

HORIA GÂRBEA

CEASORNICARUL

Odată-n an, sau chiar mai rar,
Îl caut pe ceasornicar.
Și nu mi-e drumul în zadar:
Lăsați-l – zice – că-l repar.
Dar eu demult stau ca pe jar.
Zău, nu am timp – grăbit sînt foc.
Te rog, repară-mi-l pe loc.
El scoate dintr-un galantar
O trusă cu instrumentar,
Își pune-un fel de ochelar
Și meșterește un minut
Spunîndu-mi: gata, l-am făcut.

Am observat ceva bizar
Privindu-l pe ceasornicar:
Mă uit la frunte și la dește
Și văd că nu îmbătrînește,
Iar fiecare rid la el
De trei decenii e la fel.
Chiar părul, altfel grizonat,
De zeci de ani e neschimbat.
Nu pare nici mai cocoșat,
Nici dinții nu i s-au stricat -
Același alb imaculat.

Odată-am prins a-l întreba:
De cînd te știu pe dumneata?
Și mi-a răspuns cum se cuvine:
De cînd te știu și eu pe tine.

Dar, lucru neobișnuit,
De cînd îl caut, negreșit
O dată-n an, cum am vorbit,
Nici eu n-am mai îmbătrînit.
Oglinda-n orice dimineață,
Parcă-mi arat-aceeași față.

Ieri, răsfoind niște ziare,
Văd că nevastă-mea tresare
Și-mi zice, arătînd ziarul:
Vezi? A murit ceasornicarul.

NICOLAE PRELIPCEANU

ISTORIA ȘI CURSELE DE FORMULA 1

Suntem condamnați să conviețuim, indiferent de convingerile noastre și de religiile noastre. Mai întâi generațiile contemporane, unele care au început cursa pe Pământ mai devreme, altele mai nou-venite. Cei care își închipuie că între generații trebuie să se iște o luptă pe viață și pe moarte se înșală. Pe ei în primul rând, dar îi înșală, poate, și pe alții care, privindu-i și ascultându-i, ar crede că așa și trebuie să se desfășoare lucrurile pentru vecie.

Dar, dincolo de această zbatere a generațiilor care vin contra celor care nu mai vor să plece, să nu uităm că există o conviețuire forțată, lăsată de la Dumnezeu, între civilizații care nu se potrivesc sau, mai precis, al căror timp istoric nu se potrivește. Civilizația europeană, cea care astăzi face paradă de umanism și înțelegere pentru ceilalți, cea care, azi, ridică în slavă multiculturalismul, este și aceea care a născut teribila persecutare a evreilor, în vremea regimurilor naziste și aliate. Pentru cine mai crede că mareșalul Antonescu *i-a salvat pe evreii* din România, o lectură instructivă, mai ușor de făcut decât aceea a documentelor istorice, o constituie *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, apărut zilele acestea în prima ediție integrală. Chiar dacă nu toți evreii din România au ajuns la Auschwitz, instructive sunt măsurile periodice care se luau împotriva lor, de la obligația comunității de a plăti zece miliarde de lei statului, sau listele cu bunuri care trebuie predate de către fiecare familie tot statului, cămăși, costume, paltoane, bocanci, pături, perne, saltele, paturi, la prețul pâinii, dublu față de cel plătit de românii etnici, sau la predarea bicicletelor. (Această din urmă măsură îi trezește lui Sebastian un zâmbet amar, amintindu-i celebra asociere între evrei și bicicliști, vinovați de toate. Cel căruia i se semnala asta întreba, foarte natural, „de ce bicicliștii?”, semn al antisemitismului organic al oamenilor care trăiau în România acelor ani.) Dar pogromul de la Iași și trenurile morții din anul 1941, despre care există un film admirabil făcut de Radu Gabrea? Dar interdicția de a mai practica diferite profesii, dar interdicția de a urma

școlile și universitățile? Dar deportarea și uciderea în Transnistria? Dar scosul la muncă, în lagăre, pe perioade de câteva luni, dar zilele obligatorii, întâi cinci, pe urmă zece, la deszăpezire, iarna? Dar atâtea altele, menite să anuleze demnitatea umană a celor vizați?

Iată, deci, că nici civilizația noastră, azi atât de umană și de comprehensivă cu *celălalt*, nu a fost așa dintotdeauna. Să ne amintim că în urmă cu nu mai mult de câteva decenii, regimurile comuniste anulau și ele, cu nesimțită dezinvoltură, dreptul cuiva de a *gândi singur*, vorba lui Arghezi. Exact ca regimul nazist sau precum cel fascist, sau precum cel antonescian, și exact precum islamismul astăzi.

Alergăm cu toții pe aceeași pistă a istoriei umanității, chiar dacă fiecare pe o altă altă turnantă. Exact așa cum se întâmplă la cursele de formula 1, cele în care concurenții trebuie să execute zeci de tururi de pistă, ca la Indiannapolis, când câte unul mai rapid ajunge să evolueze paralel cu un concurent care e cu un tur sau două de pistă în urmă. (Am văzut chestia asta, prima oară când eram licean și ne antrenam pe stadionul dintr-un mic oraș de provincie, la o probă de 1500 m plat, cum se spunea pe atunci. Un coleg de-al nostru cu un fuleu teribil și o viteză demnă de curse mai scurte, alerga, la un moment dat, paralel cu alții, aflați cu un tur de stadion în urmă (la 1500 m ai de făcut trei tururi a câte 400 m, plus încă 300 m.)

Cam așa se întâmplă și cu paralela între civilizația noastră, care a fost și ea violentă în Evul Mediu, ba chiar, culmea violenței a fost atinsă când o parte a ei a lansat *soluția finală*. Erau tot europeni și Hitler și cei din jurul lor, nu? Sigur, generațiile care s-au succedat de-atunci în Germania nu-și pot imagina cum a fost posibil Holocaustul, cum l-au putut lansa nu prea îndepărtații lor strămoși. Poate că ar trebui și noi înșine, cei care nu suntem chiar din țara Holocaustului, să ne întrebăm cum puteau gândi strămoșii noștri nu prea îndepărtați așa cum reiese din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Dar poate că auzind și văzând cu propriii ochi atentatele careucid zilnic în lume zeci de persoane fără altă vină decât aceea de a se afla în calea jihadiștilor, vom putea cu toții să înțelegem că omenirea e foarte diversă, că diversitatea sa nu este chiar cel mai plăcut lucru, așa cum – păstrând proporțiile - nici conviețuirea între generații nu e întotdeauna cel mai comod lucru.

Într-o altă carte recent apărută, *Islamul și violența*, un dialog sistematizat între marele poet arab Adonis (care trăiește la Paris) și Houria Abdelouahed, găsim explicații ale violenței jihadiste, chiar în cărțile fundamentale ale islamului. „... violența a devenit o structură religioasă, culturală, politică și socială [...] din anul 41 al Hegirei.[...] Această structură s-a aflat tot timpul

la conducere, până în zilele noastre.” spune Adonis. Tot el afirmă: „...în societatea arabă a gândi echivalează cu o declarație de război la adresa societății.” Cât despre toleranța față de alte culturi și mai ales religii (pentru că la arabi religia e cultură), *a se slăbi, Costică*... vorba clasicului nostru. E vreo mare diferență între proiectul nazist și acesta? Mă tem că nu. Alergăm pe aceeași pistă, dar în timpi diferiți.

Învoiala de George Bălăiță

DANIEL CRISTEA-ENACHE

VECINI

George Bălăiță este tipul de prozator flaubertian într-o generație excepțională numărând destui balzacieni – aceasta nefiind o judecată de valoare literară, ci una de situație a autorului față de propriul scris. Bălăiță, ca și altădată Bănulescu, lasă mult timp să treacă între o carte și alta, insistând cu perfecționism asupra manuscrisului și ambiționând să facă o operă aproape numai din capodopere.

Aspectul cantitativ, numărul de pagini publicate, raftul de bibliotecă umplut cu zeci de volume sunt în afara artei prozatorului nostru, pe care nici măcar Revoluția din 1989 nu l-a clintit din stilemele și habitudinile sale. Bălăiță este, încă de la debutul editorial, un mare și negrăbit prozator; și un autor fără evoluție. Dacă „balzacienii” mai dau și volume ce scad media artistică a unei creații întinse și ritmice, cu Bălăiță, la fiecare carte, mergi (cum se spune) la sigur.

Astfel se întâmplă și cu *Învoiala*, micro-roman întâmpinat cu un entuziasm necaracteristic de Nicolae Manolescu, în 1989, și publicat după mai mult de un sfert de secol, mai întâi în foileton, în *România literară*, iar apoi în volum. Seninătatea „impertubabilă” a scriitorului, amintind de cea, critică, a lui Lovinescu se observă imediat: nu numai prin prisma faptului că a lăsat să treacă atâta timp până la a-și tipări *Învoiala*, ci și prin aceea că, indiferent la modele literare postrevoluționare, Bălăiță a rămas cu marele său model, Creangă. *Povestea lui Stan Pățitul* este sursa și termenul inevitabil de comparație pentru această proză modernă ca scriitură și *veche* ca tipar și structură.

Despre modernitatea „țăranilor” lui Creangă s-a vorbit destul de târziu, abia Călinescu fixând imaginea unui scriitor rafinat într-un mod inconceptibil pentru publicul larg și chiar pentru auditoriul select de la *Junimea*. Bălăiță și-a luat, prin urmare, ca *pattern* tutelar și emulativ o structură epică în care simbolistica și stilistica sunt la fel de importante. Ca și la Creangă, fraza din

Învoiala e grea de sensuri, aluzivă și multiplu simbolică; sub numeroase replici stau și mai multe înțelesuri, dialogul conducând la complicarea intrigii și a parabolei, iar nu la simplificare. Aproape fiecare scenă este „jucată” încă dinaintea posibilei reprezentări teatrale ori cinematografice a prozei lui Bălăiță: vorba în doi peri și postura ambiguă caracterizează, fără claritate tipologică, personajele centrale.

Prozatorul „șazecist” sparge perspectiva unică și unitară din povestea lui Creangă, multiplicând unghiurile de observație și de portretizare. Nici un erou nu mai prezintă, de-a lungul intrigii, un set de trăsături, calități și defecte individualizatoare; iar „felul” lui uman (ori diavolesc) nu se mai înfățișează prin modul în care parcurge întâmplările date. Caracteristicile fiecărui personaj rămân astfel nefixate, fluide, într-o mobilitate la fel de spectaculoasă ca dinamismul imprimat, de la un punct, succesiunii de întâmplări. Devine la fel de captivant să încerci să intuiești ce se va întâmpla în continuarea unei scene și care este planul secund ori terț al faptelor, vorbelor, gesturilor și tăcerilor unui personaj.

Episoadele cu „finul” Chirică și „nașul” suficient-sfătos sunt, toate, savuroase și în cel mai înalt grad definitorii pentru comedilogia din *Învoiala*. La fel, conclavurile rurale de femei (de o chestionabilă cucernicie) ori dialogurile între soți despre vecinul lor, ciudatul „flăcău trecut” Stan, care, de la statutul de venetic, va ajunge, cu ajutorul decisiv al lui Chirică, la cel al țăranului bogat, „frunțas în sat”. Pe structura *Poveștii lui Stan Pățitul*, Bălăiță nu-și refuză plăcerea de a insera secvențe din „corozivele” lui Creangă, fără limbajul buruienos de acolo, dar cu același joc tragicomic de înșelătorie sub ochii bărbatului credul.

Femeia e miloasă cu vecinul singur cuc și-i dă ajutorul ori de câte ori are ocazia - iar pe aceste raporturi de bună vecinătate, care fac să crească „virile” coarne în creștetul bărbatului înșelat, insinuarea „lunecosului” Chirică nu va întâmpina rezistență. Acest „omuleț fără vârstă”, îmbrăcat „nemțește”, pare foarte la locul lui în lumea oamenilor și alături de Ipate din Valea Ursului. La fel stau lucrurile și în mediul celălalt, nu pur rural, cu săteni prinși în munca brațelor, ci amestecat, pestriț, de târg și târgoveți. Aici apar și personaje de condiție „superioară”, femei și bărbați cu o clasă-două peste cea a vecinilor lui Ipate - iar în mediul de întâlniri, negocieri și combinații al hanului, dracii sunt la ei acasă.

Remarcabil va fi jocul actoricesc al celui, aparent, mai neexperimentat în fața nașului „atotștiutor”. Bălăiță se „amestecă” în scena dialogului lor, printr-un narator cu atenția încordată și capabil să prindă fiecare nuanță. Nu oricând și oriunde apare șansa de a înregistra, la lumină, forțele întunericului:

„Celălalt s-a oprit din giumbușlucuri. Aplecat peste coapsa întinsă pieziș, genunchiul îndoit. Cu amândouă mâinile își suflecă pantalonul de stofă groasă, lustruită de purtat, subțiată la genunchi și la manșete. Pe coapsa albă și cam sfrijită se scurge o dără groasă și roșie de sânge adunată din două împunsături, se vede, destul de adânci. Dracul bătrân îl caină pe cel tânăr, fățarnic îngrijorat (la rândul lui) batjocoritor, bucuros de întâmplare.

Ești moale, finule. Ai luat din boala oamenilor. Ferește-te. Ehe... știu eu o babă. Te-ar învăța ea cât ai zice pește ce să faci și să scapi de tot ce zic ei că e bine și să te folosești numai de relele ce zac în ei. Ai avea ce lucra! Numai că de-oi pune eu laba pe otrava asta de babă, ha, ha, nu ți-aș da-o ție, aș zbura cu ea drept în fundul iadului. De când o caut și n-o găsesc am albit între sprâncene.

Lasă, nașule... Acuma n-ai să te apuci să bați toba. Cui nu i se întâmplă?

Mie nu prea! (Mereu prost, suspicios, suficient, spre deosebire de Chirică, vulnerabil, nehotărât, distrat, cu toate că neapărat draci, draci adevărați amândoi, nu încapе îndoială. Dar Chirică isteț, deștept. Nașul: viclean, greoi, foarte ușor de păcălit, dar peste măsură de furios și răzbunător, dacă ajunge să bage de seamă...)” (pp. 39-40).

Dacă aici adjuvantele de portretistică au în vedere mai ales firea fiecărui drac, un autor omniscient oferind regizorilor acces la realitatea interioară atât de bine ascunsă a creaturilor celui alt tărâm, în alte pagini, de aceeași calitate, teatralitatea însăși este decupată modern. Nu numai replicile și cuvintele, ci chiar ritmul în care ele se succed semnalizează diferența de intensitate. Lentoarea și întregul ceremonial al descripției „moldovenești” de la Creangă, ca și de la Sadoveanu, sunt acum scurtcircuitate. Naratorul se adaptează noii situații narrative, pe care de altfel o subliniază introductiv. Pagina este una de referință:

„Stan, izolat acum într-o liniște rece. Mult mai crudă, nemiloasă decât asprimea aproape jovială de mai înainte.

Chirică, foarte atent, pândește. Neliniștit. Ascunde. Se întâmplă ceva. Miroase. Dar de văzut nu se vede nimic...

O stare nouă se instalează acum între cei doi. Reciproc derutați, hătrosenia, tonul voit ușuratic, complicitatea au dispărut. Încordare. Pândă. Se disimulează, dar fără plăcere. Un duh rău, o împotrivire. Dialogul lent, întorțocat de până acum se accelerează. *Se schimbă*. Frazele sunt mai scurte, împușcate, «rele», seci. Deocamdată însă, din nou, tăcere prelungă. Ca și cum s-ar pune unul pe altul la încercare. Primul cedează Chirică.

Ascult, stăpâne.

Nu-ți sunt încă stăpân.

Eu slugă da, stăpâne.

Iar eu stăpân deloc, îți spun...

Nu trebuie să spui. *Îmi ești stăpân. Se vede...*" (p. 88).

Stan se dovedește un partener redutabil de dialog și confruntare; nu mai puțin, un bărbat capabil să facă „învoiala” cu un drac. Față de textul lui Creangă, unde personajul avea limitările condiției umane, în romanul lui Bălăiță, Stan aduce din afara poveștii propriu-zise un bici care inspiră groază și secrete încă mai vechi decât cele din prezentul epic. Treptat, vom asista la un fel de ștafetă tipologică: Stan capătă luciri și ascunzișuri demonice, în timp ce Chirică se umanizează.

Aceiași rămân, în acest microroman cu performanțele marii proze, vecinii mai modești intelectualmente, cu vicleniile și poftele lor prea omenești, pe care se poate conta.

CÎND DIAVOLUL DEVINE SERVITOR...

George Bălăiță este, fără îndoială, un autor deja consacrat. Publicînd o serie de cărți în perioada importantă a prozei postbelice, autorul *Întîmplărilor din noaptea soarelui de lapte* (1968) reușește să devină imediat un punct de reper datorită volumului *Lumea în două zile* (1975). Actual, de o structură desăvîrșită din punct de vedere estetic, romanul înglobează, printre altele, o serie de trăsături care amintesc de realizările artistice și teoretice din Franța, fructificate inițial de autorul *Camionului bulgar*: noul roman și conceptele inovative ale revistei *Tel Quel*, de pildă. Cu o miză greu de atins, lucrarea de ficțiune din 1975 completează, totodată, lista operelor memorabile ale epocii respective: *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu (1969), *Matei Iliescu* (1970) de Radu Petrescu, Augustin Buzura cu *Absenții* (1970), *Așteptare* de Dumitru Țepeneag (1971) *Încercarea scriitorului* (1975) de Tudor Țopa, Nicolae Breban cu *Bunavestire* (1977), *Ucenic la clasici* (1979) – Costache Olăreanu etc.

După o absență notabilă, Bălăiță re apare pe scena literaturii române cu un nou roman - publicat prima dată în foileton în *România literară* - care propune o reinterpretare a fascinantului „parteneriat” dintre Stan (Pășitul) și drăcușorul Chirică: *Învoiala* (Editura Polirom, Colecția Fiction LTD, Iași, 2016). Astfel de reconstituiri ale unor texte canonice nu sînt, în ultimii ani, nemaîntîlnite. Să ne amintim, spre exemplu, de ultima carte tipărită de Murakami (*Bărbați fără femei*), care conține cîteva încercări asemănătoare bazate pe diverse scenarii epice canonice: *Metamorfoza* lui Kafka, *O mie și una de nopți* etc.

Învoiala ne invită la o lectură reconfortantă și proaspătă. Aventura lui Stan capătă acum alte proporții, iar autorul *Ucenicului neascultător*, deși respectă, într-o oarecare măsură, hipotextul, alege să dezvolte nu doar structura narațiunii, ci și complexitatea personajelor. Astfel, lăsînd la o parte poetica metaromanului, scriitorul nu mai pune accent pe ambiguitatea „mesajului”. Cu toate acestea, incipitul dovedește o oarecare tendință de a organiza discursul într-un mod clar și, de asemenea, provocator pentru conștiința cititorului. Din acest motiv, trecerea de la general la particular plasează acțiunea eroilor într-un spațiu al existenței pașnice, elementare. Cînd instanța auctorială mută „obiectivul” în casa lui Stan asistăm la un procedeu interesant, care va apă-

rea constant pe tot parcursul volumului: amînarea sau, așa cum bine observă într-o cronică Nicolae Manolescu, dilatarea evenimentelor. Din moment ce Bălăiță rescrie o poveste clasică a literaturii române, cu un fir epic bine fixat în conștiința publicului cititor, introducerea unor episoade și personaje secundare contribuie la extinderea narațiunii, pregătind, astfel, terenul pentru întîmplările ciudate și pline de umor care vor urma. Iată o mostră din discursul naratorului: „Dincolo de porumbiște, printre ulucile gardului, se vede Stan. El traversează curtea. Nemișcată, pe vine, femeia deschide ochii. Pleoapele se mișcă încet, lene jucată sau naturală, greu de știut. Expresia chipului ei devine, la fel de încet, de tot parșivă și interesată” (p. 15).

Notația prozatorului asigură un ritm „sacadat” secvențelor narative: frazele scurte, de o concizie exemplară, lasă impresia unui scenariu dramatic. De fapt, această tehnică contribuie decisiv la realizarea unei atmosfere de spectacol și poate că aici rezidă legătura cea mai clară dintre *Povestea lui Stan Pățitul* și ultimul roman al lui George Bălăiță. Criticul literar Cornel Regman consideră că autorul *Amintirilor din copilărie* este „creatorul satului unanimist”, o formulă preluată de la R. M. Albérès, care are la bază relația de comunicare între oamenii colectivității. La Creangă, jovialitatea și simplitatea indivizilor devin elementele care contribuie la realizarea unei ambianțe de sărbătoare și bunăstare continuă. Nu altfel este construit și universul din *Învoiala*. Lumea textului – prin excelență rurală, țărănească - este populată de figuri cît se poate de credibile, vii, descrise în plină activitate, iar între ele se remarcă, evident, Stan, morarul, hangiul, Păpușarul și baba Hîrca. Cu excepția unor „parșive imixtiuni în ordinea naturală a lucrurilor” (N. Manolescu), care vor stîrni curiozitatea celui care citește, romanul nu iese din sfera realismului, iar textul reușește din plin să mute starea de spirit a hipotextului pe un alt nivel artistic, mai aproape de contemporaneitate.

De partea cealaltă a baricadei întîlnim prezențele întunericului. Da, la plural. Spre deosebire de textul-sursă, Chirică este, la început, însoțit de un alt diavol, unul mai bătrîn și, chipurile, mai isteț: Nașul. Acesta din urmă se consideră maestrul, mentorul lui Chirică, dar, în realitate, situația e diferită. Jucăuș și extrem de curios, drăcușorul lui Creangă capătă acum valențe aparte: personajul este *outsider*-ul, un alt aspect fundamental al textului de atmosferă, discutat de Mariana Neț în lucrarea de teorie literară intitulată *O poetică a atmosferei* (1989). Diavolul dinamizează acțiunea, alterînd viața liniștită, banală a sătenilor. Motivul pentru care Chirică intră în subordinea lui Stan nu se modifică. Trecînd peste anumite scene, scriitorul decide să dezvolte relația dintre cei doi și, treptat, descoperim niște personaje complexe și fascinante. Legătura tensionată care se va stabili între om și diavol este anunțată chiar și

de forțele naturii: instanța narativă – printr-o serie de imagini care se succed rapid – introduce în acțiune creatura Iadului: : „Din fundul ogrăzii cîinii dau năvală, salturi mari, străbat curtea, latră ca turbați, vor să rupă pe cineva. Stan pleacă spre ușă. [...]. Iese afară. Nori albi, vărateci. Sus pe stîlpul porții, speriat, un omuleț fără vîrstă, îmbrăcat «nemțește». Cîinii nu se îndură să-l lase. [...]. Să-l smulgă chiar din mîinile lui Stan, dacă acesta nu ar fi o clipă atent” (pp. 78-79). De la început se pare că apariția lui Chirică este perturbatoare. Dar procesul de influențare nu funcționează doar într-un singur sens. Din contra, diavolul lui Bălăiță se integrează în viața oamenilor, cunoscînd, la rîndul lui, o serie de „transformări”, pe care le vom menționa în rîndurile ce urmează...

Nu întîmplător autorul se joacă cu așteptările cititorului: acesta din urmă, raportîndu-se la textul de bază, anticipează evenimentele volumului de față și se confruntă mereu cu o grilă prestabilită de interpretare. Tocmai aici intervine condeiul scriitorului. Secvența următoare anticipează modul prin care se va manifesta relația protagoniștilor; atitudinea, reacțiile lui Chirică și răspunsul calm, de maximă concentrare, al lui Stan, evidențiază maniera captivantă prin care prozatorul reușește să amplifice structura personajelor. În astfel de fragmente, ritmul narațiunii se mărește, sugerînd o încordare a discursului: relația tensionată dintre cele două personaje centrale este abil construită, sugerînd o naturalețe aparte a limbajului. După ce se instalează în casa noului stăpîn, urmează un savuros schimb de replici. Lupta lor nu este fizică, ci asistăm la un adevărat joc, care are ca obiectiv demascarea interlocutorului: „O *stare nouă* se instalează acum între cei doi. Reciproc derutați, hîtroșenia, tonul voit ușuratic, complicitatea au dispărut. Încordare. Pîndă. Se disimulează, dar fără plăcere. Un duh rău, o împotrivire. Dialogul lent, întortocheat de pîină acum se accelerează. *Se schimbă*. Frazele mai scurte, împușcate, «reci», seci. Ca și cum s-ar pune unul pe altul la încercare. Primul cedează Chirică” (p. 88; subl.aparțin autorului, G.B).

Ce obține, în schimb, Chirică din tot acest angajament față de Stan? În primul rînd, după terminarea perioadei de servitute, se va întoarce în Iad cu un *obiect* din posesia celui care l-a acceptat în poziția de supus, iar în al doilea rînd diavolul întreprinde o adevărată aventură a descoperirii de sine, care se manifestă printr-un amplu proces de umanizare. Într-un final, după respectarea învoielii, complexitatea eroului capătă și mai mult farmec, dar ceea ce surprinde – dincolo de patimile lui omenești, care, în fond, reprezintă o formă de acceptare și experimentare a unei noi condiții existențiale – este faptul că autorul a reușit din plin să depășească granițele poveștii scriitorului din Humulești. Acest nou Drac nu își „perfecționează” voluntar abilitățile, ci

evoluează „natural”, descoperind, treptat, ceea ce definește fundamental ființa umană. Pasajul următor va fi lămuritor (parțial) în această privință: „M-ai îmbolnăvit, stăpîne, de o *boală a sufletelui* pe care numai oamenii o au, firește. Fiindcă suferința asta mare și neînduplecată care este sufletul e semnul dintîi al omului. Sufletul e boala cea mare și de nevindecă, la rîndul ei bolnavă de nenumărate alte boli mai mici. Cea mai mică, dar și cea mai parșivă este *curiozitatea*, stăpîne”. (p. 201; subl. autorului, G.B).

Sigur, romanul are și alte „surprize”: de netrecut cu vederea, de pildă, discursul Păpușarului despre prostia umană. Lista cu exemple poate continua și cu siguranță volumul deține toate „ingredientele” necesare pentru a încînta numeroase categorii de cititori. *Învoiala* este un roman convingător, nu doar datorită bogatului repertoriu imagistic, ci grație și performării stilistice, care dovedește iar faptul că George Bălăiță este un autor de prim plan al literaturii române contemporane...

George Bălăiță, *Învoiala*, roman, Editura Polirom, Iași, 2016, 216 p.

MATEI STÎRCEA-CRĂCIUN

PE URMELE LUI BRÂNCUȘI ÎN RECUPERAREA UNUI SIMBOL ARHETIPAL

Nevoia de rădăcini

În interpretarea endogenă a discursului plastic brâncușian¹, revelația maximă o constituie centralitatea izvorului de inspirație biblic. Cum Brâncuși descinde pe linie maternă dintr-o familie de preoți, ponderea aparte, în opera sa, a textelor biblice folosite ca izvor de inspirație nu are totuși de ce surprinde. Evadat în ambianța elevată a Parisului de început de veac XX, artistul decide inspirat să-și demarcheze identitatea întemeind-o pe izvoare de cunoaștere familiare lui, respectiv pe textele sacre și pe înțelepciunea țărănească. Se simțea chemat să consolideze revoluția modernă racordând-o unor rădăcini ce coboară fără sincope spre începuturi ale gândirii umane, situate nu doar la șapte milenii ci, probabil, la zeci de milenii distanță în timp. Întemeia o operă adresată posterității și singurul scrupul avut în minte era acela al lucrului bine făcut.

Există un miez comun din care rodește înțelepciunea umană, iar celor ce îl descoperă li se deschide perspectiva de a depăși partiționări aparent etanșe între tradiții și culturi. Iată finalitatea subiacentă programului brâncușian: re-apropierea de arhetip și înțelegerea voinței materiilor, a murmurului lor atemporal, sub mâna ce modelează obiectul.

DA-urile și NU-urile operei

Se cuvine a recunoaște imaginarului brâncușian un apofatism emina-mente solar, o spectaculoasă obstinație de a *nega* angoase sau crispări, de a le alunga din conștiința fiecărui om pentru o reconectare a ființei la resursele de visare proprii marii arte. Artistul se vrea a fi... „scafandru al luminii”. Din această postură, își va interzice orice timiditate față de autoritatea sau, după caz, vechimea venerabilă a sursei de unde acestea emană, pentru a da chip unor efigii universale de verticalizare ale ființei – anume însă racordate contextului de cunoaștere propriu modernității.

¹ Matei Stîrcea-Crăciun, *Brâncuși – limbajele materiei, Simbolism hylesic, Studiu de hermeneutică a sculpturii abstracte*, Editura Anima, 2010.

Exegezei operei brâncușiene i se cere adăugată o încercare de sinteză, de circumscriere a esenței mesajului brâncușian. Cum opțiunile sculptorului aveau să se poziționeze sistematic în răspăr cu modalitățile de exprimare recomandate de arta academică, o corelare a elementelor de insolit din imaginarul brâncușian este de natură să producă revelații.

*

Ca preambul necesar la o reconstrucție de discurs alegoric pe teme biblice, inițiată pentru uzul unor generații eminentemente laicizate, se cuvine reamintit că antropologia operează programatic într-un spațiu epistemic ce contrage transcendentul în imanent. Iar ca urmare, patrimoniul de legende, mituri și religii este revendicabil drept domeniu prin excelență de decantare al valorilor și aspirațiilor umane sedimentate, cum spuneam, pe parcursul a zeci de milenii. Pentru inteligența pozitivă, recitirea textelor mitologice azi asumă semnificația unei deschideri pentru valori validate în registrul universal al speciei.

*

Elemente structurale de imaginar

Parcurgem din nou un nucleu de motive sculpturale pentru a evidenția nu doar articulări apofatice, *negații* cu pondere sistemică în modul de gândire al artistului, cât mai ales *afirmațiile* pe care aceste le presupun:

- *Sărutul*, 1907¹: acoladă erotică solară a perechii primordiale, în contrast frapant cu tiparele reprezentărilor consacrate de tradiție pentru Adam și Eva. Sărutul îndrăgostiților, figurați în poziție de acuplare, privirile ce se întâlnesc hipnotic, absența urechilor și a nasului, trupurile alipite sub strânsoarea serpentiformă a brațelor lipsite de coate, ablația degetului mare la ambele mâini, toate aceste afirmații plastice articulează o alegorie a iubirii fecunde, a iubirii desăvârșite, a iubirii edenice, cu referință implicită la prima poruncă divină adresată omului în rai: „Creșteți și vă înmulțiți și umpleți pământul” (Geneza 1. 28) și, deasemeni, cu referință la semnificația legământului marital, în formularea atribuită de Scriptură lui Adam: „De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și *se va lipi* (s.n.) de nevasta sa și vor fi un trup.” (Geneza, 2.24).

¹ Versiunea în extenso a eseurilor despre *Sărut*, *Rugăciune*, *Domnișoara Pogany*, *Muza adormită*, *Păsările în văzduh* poate fi consultată în arhiva on line a *Observatorului cultural*. [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-sarutul-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-domnisoara-pogany-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-muza-adormita-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-de-la-mai-ast-ra-la-pasare-in-vazduh-i-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-de-la-mai-ast-ra-la-pasare-in-vazduh-ii-2/>]

Definiția biblică originală a condiției umane conferă bărbatului și femeii un statut de perfectă egalitate. Cuplul și acuplarea se realizează între ființe *egale*. Ideea este reluată în Geneza 5.1, 2: „În ziua când a făcut Dumnezeu pe om, l-a făcut după asemănarea lui Dumnezeu, l-a făcut parte bărbătească și parte femeiască, i-a binecuvântat, și le-a dat numele de ‘om’, în ziua când au fost făcuți”.

Cu Biblia pe genunchi, în pacea netulburată a atelierului, sculptorul va fi avut o străfulgerare observând discrepanța între statutul inițial conferit femeii, în raport cu bărbatul, și condiția de subordonare impusă ei ulterior. Descoperirea avea să marcheze hotărâtor creația artistului. Stă mărturie declarația acestuia către Henri-Pierre Roché. Ideea *Sărutului* fusese pentru el „drumul Damascului”, clipa revelării misiunii sale. Se poate anticipa, despre acea anume idee, a egalității între sexe, că artistul o va reitera în fiecare dintre variantele *Sărutului*, pentru a-i maximiza astfel șansele de receptare și diseminare. În universul cuplului primordial, ca matrice a unei lumi ce stă continuu să se nască, înălțimea egală a celor doi parteneri, comutarea pozițiilor lor pe o latură și pe cealaltă a compoziției, astfel ca locul de la dreapta (bun) și locul de la stânga (rău) să revină succesiv bărbatului și femeii, privirile ce se întâlnesc pe un plan de frontalitate absolută, epurată de ierarhizări, mănunchiul de patru degete de lungimi perfect egale la mâinile fiecăruia dintre parteneri – a se nota absența discretă a degetului mare –, afirmă astfel armonia prin nediferențiere: nu contează cine e „mare” și cine e „mic”, nu există „bun” și „rău”. Detaliile menționate rezonază cu ablația nasului, ca alegorie la tema renunțării la orgolii – trufia implică, inevitabil, segregări – și, de asemenea, cu ablația urechilor ce trimite, și ea, convergent, spre imunitate la informații disonante (bârfe) venite din exterior.

Semnificativ, artistul reia cu obstinație motivul *Sărutului* patru decenii la rând (1907-1945) – unul dintre cele mai longevive motive! –, amplificându-l apoteotic în defilarea celor patruzeci de cupluri înșirate pe lintoul *Porții Sărutului*.

→ **Mesaj subliminal: Eva este egală cu Adam;**

- *Cumințenia Pământului*, 1907¹: Sidney Geist identifica credibil sursa de inspirație a *Cumințeniei Pământului*. Un studiu al lui Gauguin, intitulat *Eva bretonă* (1889), arată criticul, schițează o alegorie a păcii edenice din ținuturile exotice agreate de pictor. Dar dacă posturile personajelor sunt într-adevăr identice în cele două lucrări, se cere conchis nu atât că Brâncuși îl imită pe Gauguin, cât mai curând că în *Cumințenia Pământului* sculptorul

¹ Vezi nota 1, pp. 22-29.

glosează și el tot tema Evei. O analiză de detaliu evidențiază fără dificultate că alegoriile plastice imaginate de cei doi artiști se situează la antipod una față de cealaltă. *Cumințenia* figurează o copilă cu nasul și buzele zdrelite, fruntea plină de cucuie, o Evă adolescentină, crispată și înfricoșată de o poznă a cărei seriozitate nu o anticipase. Lucrarea diminutivează cu intenție motivul damnării Evei, vinovată de a fi mușcat din fructul oprit. Argumentul forte, privitor la teza diminutivării damnației, îl oferă titlul lucrării. Într-adevăr, Brâncuși nu inventează sintagma „cumințenia pământului”, ci o preia ca atare din vorbirea curentă. Două expresii antonime, drac de copil și, respectiv, cumințenia pământului, denumesc în limbaj familiar, pe de o parte copiii exagerat de zburdalnici, de altă parte copiii cumințiți brusc, prin autocontrol, după ce tocmai au făcut o poznă. *Cumințenia Pământului* se revelează, astfel, ca exercițiu plastic de travestire a legendei prin transfer spre un spațiu anume protejat prin responsabilități limitate și pedepse reduse. → **Mesaj subliminal: Eva nu este rea;**

- *Rugăciune*, 1907¹: prima capodoperă. Detalii morfologice precum brațul stâng amputat, urechea stângă tăiată, ochiul stâng scos se vor, la modul explicit, citate alegorice la o formulă de purificare a ființei recomandată în evanghelii: ”Dacă mâna ta te face să cazi în păcat taie-o, Dacă ochiul tău te face să cazi în păcat scoate-l...” (Marcu 9.43,45). Artistul imaginează un scenariu complementar la legenda păcatului primar, unde motivul damnației este anulat *in ovo*. Eva închipuită în *Rugăciune* își asumă vina neascultării, se purifică și dobândește harul de a-i mântui pe oameni din moarte. Prin alegoria Evei hristice, motivul mântuirii este proiectat înapoi în timp peste o enormă acoladă din istoria mitologică a omenirii, spre timpul zero al creației omului. Artistul propune un simbol planetar de verticalitate a ființei ce ignoră discriminarea de sex și religie. Un creștin, un evreu, un arab – și, prin extensie, nu doar ei – pot accepta cu egală deschidere de cuget povestea *Rugăciunii*, ca îndemn la demnitate. → **Mesaj subliminal: indivizi din toate neamurile pământului au îndatorirea și capacitatea de a fi demni, de a fi buni.**

- *Domnișoara Pogany, Muza adormită, Păsările în văzduh*²: glosa brâncușiană la poema *Luceafărului* afirmă, în răspăr cu Eminescu, compatibilita-

¹ [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-rugaciune-2/>].

² [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-domnisoara-pogany-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-muza-adormita-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-de-la-maiastra-la-pasare-in-vazduh-i-2/>], [<http://www.observatorcultural.ro/articol/brancusi-de-la-maiastra-la-pasare-in-vazduh-ii-2/>].

tea ființei cu transcendentul. → **Mesaj subliminal: omul nu e rău.**

- *Fiul risipitor* și lucrările incluse în al doilea ciclu consacrat pildei¹: condensând tema conflictualității interumane la cazul ilustrat de pilda biblică, sculptorul imaginează o apologie a iertării și împăcării între oameni și culturi. → **Mesaj subliminal: posibilitatea armoniei universale.**

O nouă lectură a textelor sacre

Tripticul Evei este trunchiul din care se dezvoltă ramurile tuturor celorlalte motive ale operei (a se vedea Harta imaginarului brâncușian). Oricât de diferite prin alcătuire, compozițiile ulterioare reiterează sub o formă sau alta, mereu și mereu, refrenul pierderii și regăsirii ființei, inițiat prin drama alungării din Eden.

Semnificativ, discursul lui Brâncuși comportă o aprofundare a textului biblic despre păcatul original, în sensul unei discerneri între ce e limpede și ce nu se lasă lesne înțeles, cât și în sensul unui efort de a elucida enigme de mult acceptate. Comentariile plastice ale sculptorului pe tema cuplului primordial îndeamnă în fapt la o nouă lectură a unor pasaje biblice ușor de identificat.

De pildă, capitolul al treilea din Cartea Genezei relatează cum Eva, iar apoi și Adam, îndemnați de șarpe, mușcă din rodul pomului cunoașterii bine-lui și răului, iar, descoperind că sunt goi, își cos șorturi din frunze și se ascund de fața lui Dumnezeu (Geneza 3.7). Când se aude chemat, Adam răspunde: „Ți-am auzit glasul prin grădină, și mi-a fost frică, pentru că eram gol, și m-am ascuns.” „Cine ți-a spus că ești gol, răspunde Dumnezeu? Nu cumva ai mâncat din pomul din care îți poruncisem să nu mănânci?”

În primele capitole din cartea Genezei, legenda căderii omului din paradis pentru vina de a fi mâncat din Pomul „oprit”, al cunoașterii binelui și răului, altfel spus al cunoașterii etice, apare ca un eveniment paradoxal. E ca și cum în rai, omului îi era interzis accesul la cunoaștere etică, deci la ascultare. Așadar, legenda afirmă că a mânca din pomul ascultării de Dumnezeu echivalează neascultării de Dumnezeu.

Regândind scena, rezultă oare că Adam și Eva, după ce mănâncă din rodul Pomului cunoașterii binelui și răului, ajung efectiv să discearnă binele și răul? Dacă fructul oprit conferea acces la o astfel de cunoaștere, era de așteptat ca Adam și Eva să se simtă spontan îndemnați să îl caute pe Dumnezeu pentru a cere iertare. Acesta ar fi fost *Binele*.

În schimb, la întrebarea lui Dumnezeu, cei doi caută să se disculpe. Adam declară că Eva este de vină (că e rea) pentru păcatul comis, Eva declară

¹ Vezi nota 1, pp. 174-213.

că șarpele e de vină (că e rău) fiindcă i-a îndemnat să mănânce din roadele pomului.

O neclaritate de fond compromite înțelegerea textului biblic, și nu doar la acest nivel. Într-adevăr, alungându-i din rai, Dumnezeu adaugă: „Iată că omul a ajuns ca unul din noi, cunoscând binele și răul” (Geneza 3.22). În fapt, Adam și Eva fuseseră incapabili să înțeleagă „binele” – respectiv să ceară iertare –, așa încât aserțiunea atribuită lui Dumnezeu devine ilogică.

O ipoteză se impune. Aceea de a postula că în textul Torei și implicit în textul biblic la care ne referim s-a strecurat neobservată o eroare de traducere, conservată ca atare, de mii de ani, până în zilele noastre.¹ Dată fiind vechimea Torei, poate fi vorba de o simplă eroare de transcriere a textului primar.

În fapt, logica internă a mitului Facerii sugerează că roadele pomului oprit nu deschid acces la cunoaștere absolută, ci mai degrabă la cunoaștere relativă. Într-adevăr, după ce mănâncă din fruct, Adam și Eva nu află ce este binele și ce este răul, ci află cine este bun și cine este rău.² Reflexul de a se ascunde de fața lui Dumnezeu probează că celor doi fructul le „deschisese ochii” și aflaseră că erau... răi.

În economia textului biblic, starea edenică se identifică, pentru om, cu trăirea în binele absolut. În acest anume sens, orice pas înspre cunoaștere relativă comportă riscul prăbușirii din Eden. Cunoașterea bunului și răului, de către Adam și Eva, și prin ei, de către descendența lor, transformă oamenii - atâți cât sunt – în judecători ai aproapelui, îndreptățiți să decidă, fiecare după voia lui, în contradictoriu cu ceilalți, cine e bun și cine e rău. Iar rezultatul e discordia, ...căderea din Paradis. Straturi adânci de experiențe și intuiții imemorabile asupra naturii conflictelor umane dublează, altfel spus coroborează, adevărul revelat.

Semnificativ, Cartea Genezei se deschide, din primul capitol, prin reiterate referiri la cunoaștere relativă. Căci, la sfârșitul fiecăreia dintre cele șase zile ale creației Demiurgul o proclamă *bună*, pentru ca în final, contemplându-și opera încheiată, să o confirme în integralitatea ei cuprinsă în tărâmul bunului.³

¹ Pentru a servi cadrul universalist vizat de Brâncuși, citatele din Biblie folosesc traducerea Cornilescu, ce reia fără modificări, textul Torei.

² Cărțile lui Moise datează de la 1700 î.e.n. Este vorba în textele citate din Cartea Genezei de „bine” și „rău” sau de „bunul” și „răul”?

³ Geneza 1. 9. „Dumnezeu a zis: „Să se strângă la un loc apele care sunt dedesubtul cerului și să se arate uscatul!” Și așa a fost. 10. Dumnezeu a numit uscatul pământ, iar grămada de ape a numit-o mări.” Versetul 10 se încheie prin sentința: „Dumnezeu a văzut că lucrul acesta era *bun*.” (Tora și Biblia Cornilescu). În Biblia ortodoxă, enunțul în cauză sună:

Edenul este, prin definiție, teritoriu al Binelui. Iar celor ce îl populează, simțul pentru discernerea Răului le este inutil atât timp cât se mențin în legea ascultării. În acest sens, porunca de a nu mânca din roadele pomului cunoașterii *bunului și răului* – căci despre aceasta este de fapt vorba – apare drept condiție sine qua non a apartenenței la spațiul edenic.

Să precizăm aceste aserțiuni. „Marea Piramidă” despre care Brâncuși afirmă că o răstoarnă – avea anume în minte ceea ce considera a fi cea mai importantă izbândă a operei sale - se referă la deslușirea acestui enigmatic concept: *păcatul originar*. Sculptorul are intuiția că păcatul originar despre care vorbește Biblia privește pretenția/ambția / orgoliul cunoașterii bunului și răului și purcede la a transcrie această descoperire în limbajul vizual al compozițiilor sale.

Fiecare ins, în ipostaza condiției umane recomandată de Geneză, ca definitorie pentru Eden, este chemat să se judece doar pe sine, mai precis, să se măsoare doar pe sine după jalonul de ascultare primit de la demiurg, rezervând doar acestuia și, prin extensie, îngerilor autoritatea de a judeca și discerne între cei buni și cei răi.

Aminteam în paginile anterioare că întreaga Biblie operează cu dichotomia bun/rău. Astfel, la încheierea fiecăreia dintre cele șapte zile ale creației, Dumnezeu o proclamă bună. Apoi, când stă să declanșeze potopul, Dumnezeu privește mai întâi spre creație și află că este rea. De asemenea, înainte de nimicirea prin foc a Sodomei și a Gomorei, Dumnezeu cercetează dacă printre locuitorii celor două cetăți se găsește vreun singur om bun și distruge ambele cetăți fiindcă toți locuitorii acestora sunt răi. Evocările Zilei de apoi, din cartea Apocalipsei, descriu ceata celor buni și ceata celor răi așezate la dreapta și, respectiv, la stânga tronului slavei.

Cumințenia, ca alegorie a căderii din Paradis, nu figurează o Evă „rea”, *Sărutul* subliniază egalitatea deplină a celor doi parteneri; iar *Rugăciune* închipuie o Evă reimersată în transcendent, deci dincolo de distincția bun/rău.

„Și a văzut Dumnezeu că *este bine*.” Diferența, deși minimă, nu este lipsită de semnificație. Un demiurg creator al universului care, la fiecare nouă etapă de împliniri, le proclamă *bune* – sau după caz *rele* – acționează drept judecător ce evaluează drept corectă sau incorectă o anume entitate precis delimitată. Dimpotrivă, enunțul „Și a văzut Dumnezeu că *este bine*” presupune un sens cumulativ, de intercorelare a impactului succesiv al fiecărei noi etape a creației asupra ansamblului deja constituit. Pentateucul datează de la 1700 î.e.n. și operează structural pe dichotomia bun/ rău. Este de presupus că și primul capitol din Geneză este subordonat acestui tip de logică. Un arhitect ce rostește „e bine” sau „e rău” cu referință la poziția unei ferestre pe o fațadă de clădire estimează o relație dintre parte și întreg. Adverbul „bine” din enunțul „Și a văzut Dumnezeu că *este bine*”, introduce așadar un sens difuz ce îmbracă o referire la ansamblul creației, nu la creația proprie unei singure zile.

Așadar, enigma poate fi explicată pe înțelesul oricui. Fiecare om, în ipostaza condiției umane recomandată de Geneză, este chemat să se judece doar pe sine, mai precis, să se măsoare doar pe sine după jalonul de ascultare primit de la demiurg. E ca o supremă eliberare a conștiinței de tensiuni și temeri să lași, în mod flexibil, în seama divinului să decidă despre cei care te înconjoară, cine este bun și cine este rău.

Iată, abolirea unui vector cardinal, vechi de când lumea, al discordiei între oameni, ivit o dată cu specia umană, corespunde depășirii păcatului originar. „În lumea mea, notează artistul, nu mai există luptă pentru dobândirea unui loc mai înalt – piramida a fost dărâmată, iar câmpia se arată infinită – aici fiecare individ are asupra sa cele cu care a venit, în locul în care se află nu este nici mai mare, nici mai mic, nu are mai multe merite, nici mai multe defecte, *el nu este decât ceea ce este*(s.n.), nu el s-a făcut pe sine.”¹

Confesiunea artistului trimite la un pasaj cheie din Cartea Exodului. Ajuns în preajma muntelui sfânt, Horeb, cu turmele pe care le păștea, Moise are viziunea unui rug aprins „care nu se mistuie”, unde combustia nu anihilează materia. Apropiindu-se să vadă rugul, viitorul profet aude glasul lui Dumnezeu, care îi poruncește să îi salveze pe evrei din robia egipteană. Dar Moise ezită: ”Cine sunt eu ca să mă duc la Faraon ? (...) Iată, când mă voi duce la copiii lui Israel și le voi spune: ‘Dumnezeul părinților voștri m-a trimis la voi’ și mă vor întreba: ‘Care este numele lui?’ ce le voi răspunde?” Iar, cum numele lui Dumnezeu este sfânt și nu se poate rosti, vocea din rug îi răspunde printr-o perifrază ce avea să devină definiția apoteotică a divinului pentru neamul care a avut revelația monoteismului: „*Eu sunt Cel ce sunt.*” (Exod, 3. 11-14)

Paternități brâncușiene

Se cere conchisă că revoluția – să nu ezităm a folosi acest termen – prin care Brâncuși urmărea să re poziționeze statutul și rolul artei în lumea modernă, își revendică drept temei o definiție a umanului explicit calchiată definiției divinului și, poate mai important, care raporta condiția telurică a omului la reperul edenic. Când ne judecăm pe noi înșine fără egotisme, fără egoisme și constatăm că „suntem (doar) ceea ce suntem”, e bine de știut că ne reclamăm subliminal o identitate croită, la origine, iată, după un tipar ... divin. În formula „Eu sunt Cel ce sunt” se afirmă la modul implicit că Dumnezeu al evreilor, atotputernicul Yahve, nu este mândru.

Cât despre parafraza preluată de Brâncuși drept deviză a operei, „(fiecare dintre noi) este doar ceea ce este”, aceasta nu este caracteristică pentru moderni, dar se încadrează surprinzător între idealurile postmoderne. Desi-

¹ Doina Lemny, Cristian-Robert Velescu, *Brâncuși inedit*, Humanitas, 2004, p. 41.

gur, ideologia corectitudinii politice nu își revendică rădăcini din domeniul religiilor. Dar, mai este oare ceva nou sub soare?

Cu ocazia retrospectivelor Brâncuși din 1995, Hilton Kramer, editorialistul de la New York Times, recunoștea lui Brâncuși meritul de a fi „părintele sculpturii moderne”. O ipoteză nouă se profilează la capătul acestor pagini și va trebui cercetată cu atenția necesară: aceea că sculptura brâncușiană este cap de pod pentru un nou ciclu de evoluție a civilizației umane, pentru acel *ricorso* de care vorbește Northrop Frye, unde elevația eroului atinge punctul minim, iar acel minim se convertește în maxim, în reper superlativ al unei etici menite să catalizeze umanismul veacurilor viitoare.

ILINA GREGORI

DIN ATENȚIE S-A NĂSCUT UIMIREA. RECITINDU-L PE MATILA GHYKA

*O „simfonie” în Muzeul Rechinilor**

„Nu degeaba ai fost și, probabil, ești încă filolog, adică un maestru al cititului pe-ndelete [...] Filologia este acea artă venerabilă care cere de la adeptul ei înainte de toate un lucru: să se oprească, să-și ia răgaz, să stea tăcut și fără grabă; ea este arta (și știința) unui giuvaergiu al *cuvântului*, dedicat unei trebi de durată, delicate și precaute, care nu ajunge la nimic, dacă nu avansează *lento* [...] artă care te învață să citești *bine*, adică încet, în adâncime, privind când înainte, când în urmă, o apropiere care bănuiește și așteaptă totodată, cu toate ușile minții deschise, cu degete fine și ochi proaspeți.”¹

Friedrich Nietzsche

Istoria, politica, știința, cultura, imaginația, pulsionea... Dacă, așa cum ne recomandă Nietzsche, citim ca filologi (ce-am fost cândva și rămânem, dacă am fost cu adevărat), adică *lento*, cu precauție și răbdare, ținând deschise toate porțile minții, iată multiplele orizonturi – și nu le-am epuizat, cum se va vedea curând – care ne solicită în romanul prea repede uitat al lui Matila Ghyka, *Pluie d'étoiles* (1933).

Nepregătiți pentru surpriza cu care își semnală autorul prodigiosului *Nombre d'or* (1931) revenirea la Paris după cei doi ani petrecuți la Stockholm (octombrie 1931 – iulie 1933) ca „însărcinat de afaceri”, „consilier de Legațiune”, „trimis extraordinar și ministru plenipotențiar” al României acreditat

* Fragment dintr-un nou eseu pe tema deja abordată în trei numere anterioare ale *Vieții Românești*, între 2013-2015.

¹ Friedrich Nietzsche, „Vorrede”, în: *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile*, în: F. N., *Werke in zwei Bänden*, ed. Karl Schlechta, Deutscher Bücherbund, Stuttgart-Hamburg, resp. Carl Hanser, München, 1954, vol. I., pp. 1011-1016, aici 1016. Traducere (liberă) I. Gregori.

pentru toate țările scandinave, inclusiv Danemarca, până și intimitățile Prințului – o mică *eclesia* inspirată de revelația estetică a lui, clasiciste și revoluționare deopotrivă – se arată cumva depășiți de aventura care li se propune acum: debutul „omului universal”, trecut de cincizeci de ani, în proza beletristică. Un roman! Un roman *adevărat*?

„*C'est un roman qui est fait contre toutes les règles, où tous les personnages sollicitent le lecteur; où des digressions sans nombre fusent de toutes parts – et dont on ne peut se détacher. Le marin, l'ingénieur, l'esthète nous y parlent tour à tour. Et le diplomate aussi; [...] Et l'homme tout court, l'homo sapiens, étrange et féérique...*”¹

Pentru Lucien Fabre, o notorietate a epocii, laureat al Premiului Goncourt (1923), onorat de prietenia lui Paul Valéry – *pontifex* pe-atunci al Franței culturale –, este limpede de la bun început că Matila Ghyka nu împlinește așteptările obișnuite ale cititorului de romane. Drept cea mai frapantă abatere de la regulile genului este indicată imixtiunea „științei” în beletristică – mai precis, frecvența și diversitatea discursurilor purtate de eroii malieni, natura în principiu anti-poetică a celor mai multe dintre ele și relevanța pe care le-o atribuie fără preferințe vizibile autorul: navigația, ingineria, politica, în *tête-à-tête* dezinvolt cu pictura și teatrul, de pildă, sau moda feminină a zilei. Dar, odată depășite emoțiile primei lecturi – pe cât de derutantă, pe atât de captivantă – așa-zisele „digresiuni” fără număr și legătură cu care ne copleșește autorul *sapiens* ni se înfățișează luminoase ca „zoriile” pe care le promitea Nietzsche, inspirat de sublima bunăcredință indiană: „*Es gibt so viele Morgenröten, die noch nicht geleuchtet haben.*”² „Mai sunt atâtea răsărituri care nu au ajuns încă să strălucească!”

Or, ne amintim de o noțiune centrală a esteticii matiliene, „*simfonia*”³. Atât analiza poetică a lui Mallarmé, cât și cea a metodei compoziționale proustiene conduc, potrivit lui Ghyka, la principiul unei polifonii armonioase, în sensul originar, grec al cuvântului *symphonía*: multiple voci în consonanță intimă. Diversificarea discursurilor în romanul *Pluie d'étoiles* poate fi percepută ca un „*răsărit*” neîncetat, care revelă varietatea luxuriantă a fenomenelor și, totodată, unitatea profundă, ascunsă a Lumii – o țesătură vie de corespun-

¹ Lucien Fabre, „Un homme étrange”, în: *Les Nouvelles littéraires*, 9/12/1933, p. 10.

² Nietzsche, motto la *Morgenröte*, *op. cit.*, p. 1009.

³ Vezi Matila C. Ghyka, „Știință și estetică”, în: *Simetria*, dir. G.M. Cantacuzino și Octav Doicescu, IV/1942, pp. 27-38, sau *Sortilèges du Verbe*, Gallimard, 1949, cap. VIII-X, pp. 144-226.

dente („analogii”) de descifrat la infinit – cu ochi fragezi și degete delicate, de bijutier, cum spune Nietzsche, cu auz fin, de muzician, ar adăuga Ghyka. Dar cum se pot multiplica la nesfârșit zorii sensului într-una și aceeași operă? Cum răsare soare după soare chiar în interiorul unui singur capitol, dacă nu al unei unice pagini, și se luminează mereu alte orizonturi, fără să ruineze coeziunea întregului? Ce fel de „zile” petrecem citind „bine”, adică „încet”, „cu toate ușile minții deschise” o pagină din *Pluie d'étoiles*?

Prima zi: Noutăți din lumea științei

Charcarodon Megalodon: un rechin-gigant, atingând până la 30 metri lungime, dimensiuni de balenă, așadar, spaima oceanelor în epoca terțiară, specie dispărută de milioane de ani. Fosila expusă aici, reconstituită în laborator cu tehnica cea mai rafinată, conform tiparului dedus de experți plecând de la câteva resturi ale monstruoselor hoituri, descoperite și identificate de savanții captivați de istoria planetei, mereu pe drum în căutarea urmelor fabuloasei vieți a Terrei din evii imemorali – un maxilar și fragmente de cartilagii pietrificate – inspiră încă groază: un corp cât un vapor, îmbrăcat într-o piele albăstrie, aproape neagră, pe spinare o imensă înotătoare, cât o pânză de corabie, gura – un hău armat cu rânduri-rânduri de dinți mari, triunghiulari. Deasupra monstrului antediluvian atârână o rudă tânără, un contemporan al nostru, și el uriaș, un *rhincodon* (numit și rechin-balenă), de 23 metri lungime, exemplar de dimensiuni excepționale, provenit din insulele Marchize. Este flancat de un alt colos – în raport cu standardul genetic – un *pește-fierăstrău* lung de 10 metri, plus cei 2 metri ai botului dințat, cântărind 2,7 tone, specimen dotat nu numai cu un fizic deasupra parametrilor știuți ai speciei, ci și cu o biografie unică – primul (și, probabil, ultimul) membru al familiei sale pescuit *cu undița*, intrat ca atare și în istoria sporturilor moderne și a recordurilor ei. Sub burta neagră a megalodonului confecționat în laborator plutește, suspendată și ea cu un cablu de abia vizibil fixat în plafon, altă dihanie: o *pisică de mare* enormă, un fel de disc negru cu diametrul de 7-8 metri și un cap înspăimântător de focă furioasă, o raritate și aceasta, dintr-o specie considerată multă vreme drept produsul visurilor urâte ale navigatorilor de altă dată, și totuși atestată acum realmente, denumită nu chiar întâmplător și *pește-diavol*, sau *manta* Pacificului. (Cine nu a văzut niciodată o manta, s-o caute pe cea de la Muzeul Antipa, o hidoșenie distinsă pentru calibrul ei cu diplome internaționale!) Suntem și aici, din nou, în fața unui personaj istoric: primul reprezentant al speciei sale ajuns în captivitate – „naturalizare” au numit biologii acest experiment, posibil și el grație unor adevărate performanțe

sportive și înalte probe de bărbăție, de vreme ce „pescarul”, ca să-și prindă prada, trebuie să-i sară în spinare și să se scufunde cu ea până în adâncimile oceanice familiare animalului. În jurul acestor vedete ale colecției – ne aflăm într-un Muzeu al Selacienilor – vedem, atârinate și ele la diferite înălțimi, sau închise în vitrine, fel de fel de odrasle ale acestui neam străvechi și extrem de diversificat, peștii cartilaginoși, unele mărunțele, *câinele de mare (roussette)*, de pildă, un rechin „pitic” (lung, totuși, de un metru), altele uriașe, ca *rechinul „cu spini” (chagrin, alias centrophorus granulosus)* din Seychelles.¹

Suntem în anul 1929, în Cehoslovacia, în Alt-Gitchin, la Castelul multi-secular al Wallensteinilor. Prințul Adolph de Wallenstein, ultimul descendent (cunoscut) pe linie masculină al ilustrișimei familii, de acord cu autoritățile eclesiastice locale, a cedat statului clădirea fostului Colegiu Iezuit, inclusiv biserica din incinta acestuia.² Aici și-a putut instala Profesorul Moessel, în colaborare cu Universitatea din Praga, colecția sa excepțională de selacieni. Avem privilegiul de a o viziona în ajunul inaugurării oficiale a Muzeului, împreună cu grupul de oaspeți deplasați de la Viena, membrii Comisiei Internaționale a Dunării constituind nucleul acestuia. Ghidul nostru este însuși părintele instituției, Profesorul Moessel. Personajul și-a făcut apariția încă din primele capitole ale *Ploii de stele*: un savant de reputație internațională, autoritate unanim recunoscută în domeniul paleontologiei marine, autorul unui tratat „clasic” despre peștii selacieni. O figură bizară încă de la prima vedere această somitate, cu fizic mai curând plebeu și garderobă de strajă forestieră, cu ochi sclipind de inteligență într-un cap extraordinar, aducând cu Socrate, Verlaine și Lenin, cu nici unul precis, cu toți trei laolaltă.³ În distribuția lui Ghyka, acest tip ciudat, fascinant în ansamblu și eteroclit prin alcătuire, un „faun” i se spune de mai multe ori, reprezintă cu orgoliu, cu ostentație chiar, știința modernă în ascensiunea ei epistemologică spectaculoasă. El este totodată un exponent al noii Europe, postbelice, postimperiale, liberale și naționaliste. Condiția lui etnico-națională – Moessel este ceh – explică nu numai fervoarea politică a savantului, lucru ușor de înțeles, ci și, mai ciudat, pasiunea lui specială pentru fauna marină:

¹ Vezi pentru secvența vizitei la Muzeul Rechinilor, mai exact: al Selacienilor, *Pluie d'étoiles*, Gallimard, ed. a patra, [f.a., prima ediție 1933], pp. 251-255, ca și anticiparea ei, p. 107 (invitația profesorului Moessel). Abrev. în cont.: *Pluie*. Citez din original, cu regretul de a nu avea acces la traducerea românească a romanului, semnată de Georgeta Filitti (Curtea Veche, 2007).

² Pentru genealogia în versiune matilian-romanească a Wallensteinilor și „basmul” renașterii lor vezi și eseuul meu anterior, „Europa la o răscruce de timpuri”, în *Viața Românească*, 9-10/2014.

³ Vezi *Pluie*, p. 94.

„Rien de tel que d'être tchèque pour avoir envie de s'occuper d'animaux marins”,

declară Profesorul.¹ Iată o ecuație-„răsărit”, pe gustul cititorului filolog, gratificația șlefuitorului.

Reîntorcându-ne acum la muzeu, cu toată curiozitatea pe care ele o suscită, nu vom verifica una câte una informațiile furnizate de ghidul nostru. Câteva sondaje ne-au dovedit că, deși nu este cazul să ne considerăm pe baza acestei lecții foarte avansați în ichtiologie, nu o putem nici trata cu ușurință, drept un expozeu fantezist, care mimează doar ținuta științifică.² Cu un mic efort și mare surpriză aflăm că speciile pe care ni le prezintă autorul există cu adevărat. Constatăm chiar că selacienii nu pot lipsi din nici un muzeu notabil de științe naturale, pentru că ei reprezintă unul dintre cele mai vechi ordine de pești – peștii cartilaginoși, uriașii care populau deja oceanele planetei acum 30-40 de milioane de ani, marii stăpâni și spaima Terrei din evul care le poartă numele, Epoca Peștilor. Ei descind (se presupune) la rândul lor din peștii placodermi, „blindații” (*Panzerfische* în germană) care se târau și scormoneau după hrană pe fundul nesfârșitelor mări cu 350-400 de milioane de ani în urmă, pe când oamenii erau încă în visul nevisat al Creatorului (sau, cum ar zice, poate, Nietzsche, la un răsărit care nu răsărise). Dar nu numai prin ascendența lui multimilenară uluiește neamul cartilaginoșilor, *chondrichthyes* în nomenclatura de specialitate, ci și prin diversificarea lui incredibilă – peste o mie de specii, pretind cunoscătorii –, o enormă proliferare genotipică, în corelație paradoxală, am spune, cu atavisme de necrezut. E suficient să reținem că membrii principali ai familiei sunt rechinii, pisica de mare și himera (dragonul de mare), și că savanții vorbesc de vreo cinci sute de specii de rechini (lungimea lor variază între 17 centimetri și 18 metri) și peste șase sute de feluri de pisici de mare, ca să nu ne mai întrebăm în ce constă până la urmă *asemănarea* dintre frați. Iar dacă-i vedem, întâmplător, la vreun muzeu, luăm, fără îndoială și fără supărare, câte un rechin drept pisică de mare, și, viceversa, o pisică de mare drept rechin, cum se întâmplă inevitabil, de pildă, în celebrul Muzeu Senckenberg din Frankfurt, unul dintre cele mai reputele ale Germaniei, unde tăblițele explicative te avertizează că nici peștele-spadă de acolo nu este ce pare a fi, rechin, și nici frumos (sau ironic?) numitul Înger al Mării (*Meerengel*), cu tot corpul lui plat, lărgit de suple aripi înotătoare, nu

¹ Ibidem.

² Fără pretenții nelalocul lor, m-am redus pentru cele ce urmează la informații accesibile cu ușurință în internet, completate cu vizite repetate la Muzeul Senckenberg.

este ce-ai crede, pisică de mare, ci rechin.

Revenind la romanul lui Matila Ghyka, ne întrebăm ce *sens* poate avea în contextul „simfonic” al *Ploii de stele* secvența vizitei la muzeul de ichtiologie al Profesorului Moessel? După cei câțiva pași întreprinși în domeniul științelor naturale putem fi convinși că, independent de savoarea ei anecdotică, întâlnirea cu selacienii vizează într-adevăr *doxa* cititorului, dar nu neapărat *volumul* lui de cunoștințe. Opțiunea pentru biologie în general, pentru ichtiologie, în special, și anume pentru *această* „rasă” de pești, selacienii, cu caracteristicile ei particulare – perenitatea în primul rând, în conexiune cu rezistența și plasticitatea genomului – denotă *mai mult* și *altceva* decât intenția didactico-edificantă ușor de presupus la un „homo sapiens” de talia lui Matila Ghyka. Și, pe urmă, ce să aibă de-a face selacienii cu cehii?

Ziua a doua: Curiozitate și curiozități. Tradiția culturală a Boemiei și „sufletul” ceh

Ceea ce urmărește profesorul Moessel prin selecția exponatelor și modul de a-și prezenta comoara este, fără îndoială, și instruirea vizitatorilor. Dar, incontestabil, la fel de important ca acest aport de cunoștințe, este efectul psiho-estetic care-l însoțește. Fie ele mari sau mici, agresive sau inofensive, exemplarele prezentate de profesor oaspeților săi – un public cultivat, dar „normal”, nu confrăți de breaslă – sunt izbitor de *urâte*, *nemaivăzute* și *de abia verosimile*.

Asemenea mostre ieșite cu totul din comun – un „popor halucinant”, „prodigii de urâtenie”, de-o hidoșenie adesea „diabolică” – provoacă nu numai stupefacție prin morfologia și aptitudinile lor, ci și o repulsie spontană, amestecată cu groază – reacția abisală, chiar viscerală, am putea-o numi, suscitată dintotdeauna de întâlnirea cu *monștrii*.

E important pentru lectura noastră să nu uităm microcontextul vizitei la Muzeu: ne aflăm în acest moment al acțiunii într-un loc mitic, în inima *Boemiei*, în *Munții Uriași*, în regiunea numită *Raiul Ceh*, în cuibul legendar al familiei Wallentstein, castelul din Alt-Gitchin. Expertul în selacieni este *ceh*, iar anturajul lui îl constituie grupul select al vienezilor, mai precis delegații Comisiei Internaționale a Dunării, în misiune oficială în Cehoslovacia. Deplasați pentru un weekend la Alt-Gitchin, oaspeții se află încă sub impresia sejurului la Praga. În conversațiile lor revine insistent numele lui *Gustav Meyrink*. Amicii își împrospătează reciproc amintirile literare, dominate de Golem și de misterele Pragăi, orașul cu iradicabile tradiții ocultiste, mediu

germinal al fantasticului de tentă tenebros macabră.¹ Și nu din întâmplare, desigur, și nici din stringente rațiuni istorice, originea Golemului, robotul-homunculus, sluga Rabinului Löw, transmutată apoi, printr-o banală neglijență tehnică a patronului său, într-un soi de vampir avansat, cum înțelegem de la Meyrink, activ zi și noapte, profilat pe absorbția sufletelor, a sinelui, am putea spune, și nu doar a sângelui, nașterea acestui supermonstru, cum spuneam, s-a petrecut, pretinde Meyrink, în vremea lui *Rudolf II* (1552-1612), Habsburgul care a instalat capitala Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană la Praga (în 1583) și a dăruit acestei rezidențe, în cei aproape treizeci de ani de guvernare, strălucirea și vitalitatea unui centru fără egal al culturii europene. Ocultist pătimaș, Rudolf – colportează un personaj al lui Meyrink – ar fi apelat el însuși la serviciile Rabinului Löw. Împăratul dorea să intre în contact cu duhurile morților, și rabinul i-a împlinit dorința, grație puterilor lui misterioase, credeau unii, sau, spuneau alții, cu ajutorul unei ingenioase *laterna magica*. Disputa nu ajunsese nici după trei sute de ani la o concluzie.²

Un erou *sui generis* al istoriei centraleuropene acest Rudolf, nepot al marelui Carol Quintul, dar – surprizele eredității, din nou – celibatar solitar și depresiv, bizar și imprevizibil până la a friza cu ciudățeniile lui demența, moștenitorul Imperiului în care soarele nu apunea niciodată, a cărui glorie s-a eternizat însă nu prin probele Puterii ci prin simbolurile ei, în primul rând magnifica, inestimabila coroană imperială, lucrată la comanda și sub supravegherea lui Rudolf de cel mai faimos maestru aurfăurar al vremii, Jan Vermeyen din Anvers, invitat numai și numai în acest scop la Praga, coroană personală, adoptată și onorată apoi de toți Habsburgii care s-au succedat pe tronul Sfântului Imperiu, prea iubitori de fast și demonstrații de putere pentru a se mulțumi cu coroana oficială a Imperiului, ținută în strașnică păstrare la Nürnberg și scoasă din neînduplecata custodie numai pentru ceremoniile încoronării. Astăzi, transferat la Viena și trecut sub alt control, în caseta lui de cristal blindat din Hofburg, giuvaerul rudolfin magnetizează cohorte de turiști venite de pe toate meridianele planetei pentru a respira (fie și fizic striviți) splendoare, glorie, veșnicie în aulicele cămări ale Habsburgilor de altă dată.

La curtea lui Rudolf s-au întâlnit unii dintre cei mai înzestrați savanți, artiști, meșteșugari și tehnicieni ai vremii, într-o atmosferă unică, influențată fără îndoială și de personalitatea Împăratului, un Mecena fără rival în epocă și, totodată, un spirit în afara regulii, fără odihnă și sfială, genial, trebuie să admitem, pentru că, altfel, lipsită de această inspirație centrală, catalizatoare,

¹ Vezi, de pildă, *Pluie*, p. 250 sq.

² Vezi în ediția utilizată aici, Gustav Meyrink, *Der Golem*, LangenMüller, München/Viena, 1982, p. 49 sqq.

elita adunată la curtea pragheză nu și-ar fi câștigat prestigiul unui adevărat Parnas, iar efervescenta acelor minți superperformante (Tycho Brahé și Johannes Kepler, precursorii unei adevărate revoluții în știință, se numără printre exponenții lor cei mai iluștri, cum am menționat deja) nu ar fi atins calitatea unui *fenomen* epocal, consacrat în istoriografia europeană sub numele de manierism nordic, sau, și mai elocvent, *manierism rudolfin*.

Că excentricitățile și nesăbuițele monarhului au fost luate de mulți contemporani „cuminți” drept semnele unei alienări, triste și hilare totodată, nu rămâne chiar de neînțeles, dacă ne gândim, de pildă, pe ce *cap* urma să fie așezată sublim-superba Coroană a Imperiului multiseclar. Purtătorul ei a apelat, ne amintim, la Giuseppe *Arcimboldo* pentru a-și immortaliza chipul, iar artistul, cu optica lui unică și neabătută, a văzut în augusta figură o splendidă piramidă de flori, fructe, legume și zarzavaturi: crini și crizanteme, scaieți și spice, mere, pere, pepeni, măslina și struguri, ceapă, varză, porumb, mazăre și fasole etc., etc. Deși posteritatea dispune și de alte portrete ale Împăratului, oferta stupefiantă a lui Arcimboldo domină această iconografie. Dar poate că enigma portretului imperial nu ne îndreaptă spre nebunia modelului, ci tocmai spre înțelepciunea lui: chipul uman se metamorfozează, reintegrându-se în natură, iar natura își revelă în mod reciproc structura ascunsă, antropomorfică. Totodată, la un nivel semantic superior, varietatea și abundența uluitoare a realului se încheagă într-o structură figurală în care ni se arată ordinea finală, pură, geometrică a unei Armonii universale (ar spune Ghyka): ce perfect, ca într-un puzzle fantastic, se potrivesc cireșa cu dovlecelul, smochina cu coacăza, cu câtă naturalețe face păpușoiul spice și grâul dă prune!

De fapt, muzeul pe care avem privilegiul de a-l vizita la Alt-Gitchin într-un fel de avantpremieră, nu prezintă *monștri* în sensul tare al cuvântului, ci numai exemplare excepționale, care se află la limita normalității, fără a constitui însă niște anomalii. În ciuda modului extraordinar în care se realizează – dimensiuni, greutate, putere, nutriție etc. –, codul genetic al speciei, respectiv al subspeciei în cauză rămâne intact. Numai că, altfel decât ne-am aștepta, criteriul de selecție nu este aici reprezentativitatea mostrelor, apropierea, așa-dar, de tipul-standard pe care se întemeiază clasificarea științifică a varietăților, ci, dimpotrivă, *raritatea*. Asociată cu *exotismul* – speciile provin, cum s-a putut remarca, din regiuni ale planetei în care europeanul obișnuit nu ajunge decât prin lecturi și reverii (ne plasăm, cu personajele matiliene, să nu uităm, în anii treizeci ai secolului trecut) –, cu *bizareria* (cauza și logica particularului rămân de neexplicat) și cu *urâțenia*, în această combinație, unicitatea este percepută spontan ca *monstruozitate*. Muzeul se recunoaște astfel, în mod discret-subversiv, ca urmaș al faimoaselor *Kunst-* și *Wunderkammer*

ajunse la mare preț în Renașterea târzie și baroc, o filiație încă puternică, ne dăm seama, în memoria culturală a Boemiei, în proximitatea Pragăi, sediul insondabilului Rudolf al II-lea și al legendarei lui colecții de *curiozități*, sute de piese găzduite în noile săli ale Palatului din Hradcin, amplificat de împărat tocmai pentru a le putea primi.¹

Poate că succesorii care, ajunși curând în puterea unui alt *Zeitgeist*, după decenii de neglijență, au dezmembrat treptat acest tezaur (trecut deja prin iadul jafului suedez din vara lui 1648) până când imaginea lui originară a devenit de nereconstituit, atât de departe a ajuns fărâmițarea, acești „ignoranți” au contribui fără să vrea și să știe, tocmai prin forța unei angoase secrete, iradicabile, la gloria postumă a enigmaticului Habsburg din Praga, cel cu coroană de aur, bătută în pietrele cele mai scumpe, diamante, rubin, safir, strălucind în nimb de perle, și chipul compus din vegetale – legume, fructe, flori. Pentru că, atunci când, după mai multe secole, a fost luat în considerație inventarul imensei colecții risipite – cea mai mare din câte a putut realiza vreodată un singur individ – s-a înțeles că, altfel decât se înfățișaseră ele ochilor neavertizați, ca o aglomerație halucinantă de ciudățenii, piesele din Cabinetul de Artă praghez ilustrau, totuși, conform sistematicii uzuale în epocă, dar fără legătură cu locul ce li se găsisse în acel spațiu, schema tripartită a realului – *naturalia*, *artificialia*, *scientifica* – succesiune care implica și o repartitie pe verticală, ierarhică a mostrelor. În colecția lui Rudolf, însă, această ordine ascendentă, întemeiată pe diferența ontologică, era dublată de una serială, care aglutina elemente similare și echivalente în virtutea unei singure calități – insolitul. Nu era vorba de o opțiune pur estetică, cu atât mai puțin de obsesiile unui monoman incurabil. Incongruența șocantă a ansamblului ascundea *metoda* colecționarului, care căutase în mod consecvent, în toate sferele experienței umane, excepțiile. Acestea puteau fi percepute ca miracole sau ca monștri, dar nu erau, ontologic vorbind, nici una, nici alta: ele confirmau, totuși, regula. În *extraordinarul* care excită și irită *curiozitatea* omului, avidă de *nou*, de *surpriză* și *aventură*, dar basculând în anxietate când descoperirile, deodată, o debusolează, tocmai în asemenea „imposibil” explodează impulsul genuin, proteic și înnoitor al Naturii.

Curiozitățile ieșite din fantezia barocului, fie că ele imită „prodigiile” Naturii (simulacre perfecte), fie că le anticipează (prin automate, dispozitive, mașini), fac apel la modelul suprem al Creației – Demiurgia ca *muncă* și totodată *joc*. Colecționarul, amatorul de „monștri” (admirabili sau terifiți), se

¹ Pentru istoria „Cabinetului der artă” și colecția lui Rudolf II vezi Horst Bredekamp, *Antikensehnsucht und Machinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte*, p. 38 sq., resp. 66 sqq.

consacră și el acestei *imitatio dei ludentis*. În varianta lui nordic-manieristă, „rudolfină”, jocul creației păstrează fantezia, capriciul, cutezanța, dar apăsate de melancolia sumbră, anxioasă a monarhului. Vizionând în această „lumină” spectacolul din Cabinetul Rechinilor lui Moessel, am putea spune acum că, potrivit etnopsihoanalizei matiliene, în „sufletul ceh” tocmai componenta *neagră a jocului* a găsit un mediu privilegiat. Nu persistă gustul barocului praghez în colecția acestor monștri, care pe savant îl încântă, în timp ce restul publicului dă înapoi în fața lor, îngrozit?¹ Nu retrăiesc cititorii recenți ai *Golemului*, închiși pe neașteptate laolaltă cu hidoasele preparate, „păpușile” lui Moessel, atmosfera sinistă, terifiantă a ghetto-ului, apăsate de o ereditate invincibilă, care impune înmulțirea și diversificarea specimenelor, dar sub controlul unei legi fără alternativă, *Urâtenia* cvasibestială, la chip, la trup, la fire?

(*Va urma*)

¹ Să mai amintim că Rudolf însuși colecționa și curiozități vii? În menajeria lui puteau fi admirați, printre alte minuni, și pești exotici sau crocodili, alături de cameleoni, sau chiar pasărea paradisului. Și dacă exemplarele vii lipseau, le țineau locul ori preparate, ori picturi, inorogoul, de pildă, sau feluriți dragoni.

MAIORESCU ȘI HIPNOTISMUL LOGICII

În 1881 apărea la Sibiu *Psychologia empirică*¹, volum întâmpinat laudativ de Maiorescu în *Convorbiri literare*, criticul văzând în volumul profesorului Popescu un posibil viitor manual „pentru cea dintâi învățare a Psihologiei în licee”². Mai mult decât o recenzie, articolul lui Maiorescu se dorea o documentată bibliografie a subiectului, erudiția ilustrând o dată mai mult preocuparea filosofului Maiorescu pentru psihologie. Un domeniu în care a rămas neelucidată pasiunea criticului pentru hipnotism, semnalată astfel într-o notă de jurnal din anul 1885: „Lucrul cel mai important din ocupația mea intelectuală de acum este hipnotismul, ca drum experimental pentru adevăruri psihologice”³.

Într-o scrisoare din același an (ciorna este datată 14/26 Noemvrie 1885)⁴, adresată prof. dr. Rudolf Heidenhain din Breslau, Maiorescu recunoaște că „De 22 de ani, m’am silit cu tot dinadinsul, în continuu studiu și prelegeri de psihologie, să es din înfundătura în care de secole stă această, propriu vorbind încă neexistentă, știință, prin insuficienta așa-zisa observare de sine lăuntrică... Acum cinci ani însă mi-a căzut în mână broșura d-voastră despre hipnotism, *Der sog[ennante] thier[ische] Magnetismus* [Leipzig, 1880]. Se’nțelege, am urmărit mai departe literatura chestiunii, mi-am făcut mai întâi cunoscute lucrările lui Charcot (de întrebuințat *cum grano salis*), am și *Iconographie [photographique] de la Salpêtrière*, firește *Neurypnologia* lui Braid și ultima dizertație a acestuia din anul 1860 tradusă de Preyer ș.a.m.d.”.

Dincolo de lecturi și de interesul pur teoretic al conferențiarului Maiorescu în problema magnetismului animal, sau a hipnotismului, cum cerea Braid să i se spună, Maiorescu a fost și un adept declarat al experimentelor aplicative, exclamând exaltat în aceeași scrisoare: „Trebuie să hipnotizez eu însu-mi”. O convingere care l-a făcut să ceară lămuriri cât se poate de punctuale titularului catedrei de fiziologie a Universității din Breslau, profesorul

¹ I. Popescu, *Psychologia empirică séu sciința despre suflet între marginile observației*, S. Flitsch, Sibiu, 1881.

² T. Maiorescu, *O Psihologie empirică în limba română*, în *Convorbiri literare* nr. 7/1 oct. 1881, p. 241.

³ cf. T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. II (1881-1886), București, Socec & Co., [1939], p. 317.

⁴ *idem*, p. 317-320.

Heidenhain, entuziast adept al hipnotismului, cu studii despre comportamentul cortexului sub hipnoză, adunate în volumul *Așa-numitul magnetism animal. Observații psihologice* (1880):

„I. Cum organizez – întreabă Maiorescu – în modul cel mai practic experimentele, spre a obține starea hipnotică la alții? Cât de des și la ce intervale să experimentez cu aceeași persoană...?”

II. Astfel de experimente, în cazul când reușesc, sânt, de regulă, vătămătoare pentru cel hipnotizat?

III. Câte minute e permis să dureze? Cât de des și la ce intervale e permis să fie repetate? Poate cineva spera să poată ajunge curând la sugestuni? Mi-e permis să întreprind experimente cu sora mea, cu fiica mea?”

Spre deosebire de adresantul său, Maiorescu a ajuns la hipnotism pe calea filosofiei. Kant, pe care Maiorescu îl recomandă ca „punctul de pornire”¹ în studiul filosofiei, arătase în *Prefața* ediției a II-a (1787) din *Critica rațiunii pure* că logica, care fusese o filosofie neschimbată de pe vremea lui Aristotel, se îmbunătățise în ultima vreme cu capitole noi, cum ar fi cel despre psihologie, care tratează despre „alte facultăți ale cunoașterii (imaginația, spiritul etc)”. Tot aici, Kant face și o ciudată apologie psihologului Christian Wolff, autorul unei *Psychologia empirica* (1732) și al unei *Psychologia rationalis* (1734). Pe un ton ditirambic neobișnuit la Kant, Wolff este prezentat ca „cel mai mare dintre toți filosofii dogmatici” și germanul care „a ridicat metafizica la demnitatea de știință” (p. XXXVII). Kant și contemporanii îi datorau prolificului Wolfius, pe lângă împrumutul vocabularului psihologiei, o întreagă polemică iscată de statutul de *știință* al psihologiei empirice, dispută pe care Kant a încercat să o tranșeze în *Fundamentele metafizice ale științei naturii* (1786: 471). Iluzia că „metoda lui Wolff”, adică psiho-logica, ar fi o aplicație a ceea ce Kant definise ca fiind „cunoaștere transcendentă”, „o cunoaștere a cărei reprezentări nu au origine empirică” (1787: 80-81), i-a făcut pe unii neokantieni să vorbească despre o psihologie transcendentă ascunsă în partea nevăzută a *Criticii rațiunii pure* și să considere „noua știință despre suflet”, adică psihologia, o parte a metafizicii, numind-o când psihosofie, când psihonomie, când psihologie transpersonală.

De această iluzie transcendentă se depărtează Maiorescu atunci când cere ca psihologia să fie trecută „în rândul științelor celorlalte ce se predau tinerimii în școalele noastre, și o ferește de acele declamațiuni confuze, bogate în cuvinte și sărace în înțeles, asupra ‚facultăților sufletului’, asupra ‚immo-

¹ „Punctul de pornire al studiului tău filosofic trebuie să fie acum și să rămână *Critica rațiunii pure* a lui Kant” – T. Maiorescu, Scrisoarea către W. Kremnitz din 30 Oct. 1862, în *Jurnal și Epistolar*, vol. IV, București, 1983, p. 42.

talității', etc., precum se întâlnesc în „manualele de bacalaureat' importate din Franța de pe timpul influinței preponderante a catolicismului oficial”¹.

Așa cum refuză viziunea metafizică asupra psihologiei, la fel refuză Maiorescu și una grosier materialistă, căci o adevărată „știință despre suflet”, cum numește el psihologia, „intră în luptă cu încercările curat materialiste, care ar voi să facă din viața spirituală o simplă „secrețiune a creierilor” precum este fierea o secrețiune destilată a ficaților”². Calea de mijloc, preferată de Maiorescu, este așa-numita „Teorie psihologică a lui Herbart, [care] oricât de slabă ar fi în unele părți, are totuș două merite netăgăduite: întâi meritul de a fi dat explicații clare asupra părții curat intelectuale din viața sufletească, și al doilea meritul poate mai mare de a fi servit de bază psihologică la cercetările fiziologice moderne asupra așa numitului „suflet”, de a fi fost adică din teoriile psihologice singura care s'a putut adapta la metodele științelor exacte și s'a putut prin urmare introduce în sfera unor lucrări, de care numai se poate aștepta o adevărată înaintare a cunoștințelor omenești asupra vieții spirituale”³.

Un reprezentant al școlii herbartiene de psihologie a fost și profesorul lui Eminescu din vremea studiilor vieneze, filosoful Robert Zimmermann, autorul unei acum uitate *Psychologii empirice*, inclusă în volumul I din *Philosophische Propädeutik für Obergymnasien* (1852) – cu volumul II: *Formale Logik* (1853). Cunoscut de logicianul Maiorescu⁴, probabil din vremea studiilor sale berlineze, manualul de psihologie pentru liceu al profesorului Zimmermann i-a oferit profesorului Maiorescu ideea centrală a articolului său din *Convorbiri literare*, în care el salută întâiul manual autohton de psihologie empirică: „Dar așa elementar cum este manualul d-lui Popescu, el poate pregăti școlarii prin espunerea sa clară a ideilor fundamentale din Psihologia Herbartiană, ca să înțeleagă mai târziu, despre ce este vorba și unde este marele interes în acele cercetări ale științei și să intre și dânsii, dacă se simt chemați, în această luptă încordată a spiritului modern”⁵.

Probabil că explicațiile herbartianului Zimmerman despre suflet și artă au fost pentru filosoful Maiorescu, ca pentru toți cei care „așteptau o adevărată înaintare a cunoștinței omenești asupra vieții spirituale”, o seducătoare propedeutică la filosofia artei, la estetica adusă în limitele rațiunii. În viziunea lui Zimmermann, există o legătură între senzație, suflet și frumos care poate fi schematizată și raționată de psihologie, rezultând „un standard normativ de

¹ T. Maiorescu, *O psihologie empirică...*, în *Convorbiri literare* nr. 7/ 1 oct. 1881, p. 241.

² *ibidem*.

³ *idem*, p. 242.

⁴ *cf. idem*, p. 247.

⁵ *idem*, p. 242-243.

o eternă valabilitate” – un tipar, altfel spus, a tot ceea ce este frumos. Căci, postulează Zimmermann. „este frumos doar pentru că are aspectul Absolutului (*weil es schön, sondern weil es Erscheinung des Absoluten*)”. În lumina acestui principiu, atât psihologia, cât și estetica, spune Zimmermann, pot fi aduse pe baze logice la un model de știință exactă, capabilă adică „să reducă la factorii originali cele mai complexe expresii ale gustului, așa cum sunt ele produse în natură și în artă”¹. În practică, herbartienii au făcut din estetică o „știință a formelor”, convinși că rațiunea poate recunoaște în forme tot ceea ce sufletul uman deține în mod inconștient.

În sistemul herbartian, psihologia nu ar fi fost decât o formă de control a iraționalului semnalat de logică, oferindu-i filosofului soluții logice pentru orice ecuații iraționale, precum geniul, talentul, inspirația etc. Punerea acestor dificultăți „între marginile observației” urma să se facă cu instrumente specifice științelor exacte, hipnoza fiind unul dintre ele. Căci hipnotismul era deja considerat, o spune chiar *părintele* lui, James Braid, o altă formă de control a minții asupra trupului și a memoriei. Mai mult, hipnoza putea controla și chiar augmenta însușiri iraționale, precum talentul: „Încă mai cred – spune Braid în *Neurypnology*² – că grecii datorează hipnotismului perfecțiunea sculpturii lor”.

Dacă în optimismul lui Maiorescu pentru coerența filosofiei herbartiene aflăm o explicație pentru experiențele lui pseudo-științifice de hipnotism, tot aici găsim și răspunsul la întrebarea de ce a preferat Eminescu cursurile lui Zimmermann la Universitatea din Viena. Recomandarea trebuie să fi venit din partea lui Maiorescu, a cărui pasiune pentru filosofia conceptuală a lui Herbart a durat, iată, mai bine de douăzeci de ani. Din păcate - sau din fericire? - herbartianismul lui Zimmermann nu s-a pliat pe structura psihomentală a studentului Eminescu. O arată scrisoarea pe care poetul a expediat-o din Berlin (Charlottenburg) mentorului său, pe 5 februarie 1874, în care Eminescu îi mărturisește lui Maiorescu un ireconciliabil conflict de idei cu profesorul Zimmermann. Conflict din pricina căruia Eminescu s-ar fi retras de la cursuri, dezamăgit profund de viziunea materialist-fiziologică asupra sufletului a celui pe care el îl considerase cândva, persuadat poate de Maiorescu, o „culme a oricărei înțelepciuni posibile”: „La Viena, am stat sub influența nefastă a filosofiei lui Herbart, care prin natura ei te dispensează de studiul lui

¹ cf. R. Zimmermann, *Zur Reform der Ästhetik als exakter Wissenschaft* (1861), în ZSeP 2, p. 309-358; cu un excerpt trad. de N. Walker în *Art in Theory 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*, 1998, p. 607-609.

² J. Braid, *Neurypnology, or the Rationale of Nervous Sleep Considered in Relation to Animal Magnetism or Mesmerism...*, în ed. A. E. Waite, *Braid on Hypnotism*, London, 1899, p. 132.

Kant. În această prelucrare a noțiunilor s-a prelucrat însuși intelectul meu ca o noțiune herbartiană, până la tocire. Când însă, după o strunjire și o răsucire de luni de zile, Zimmermann ajunse la concluzia că ar exista într-adevăr un suflet, dar că acesta ar fi un atom, am aruncat indignat caietul meu de note la dracu, și nu m-am mai dus la cursuri. Ce-i drept, dacă nu aveam mărginirea de student, atunci probabil că numitul domn nu mi-ar fi apărut drept culme a oricărei înțelepciuni posibile. Am fost însă victima temporară a imaginii mele exagerate despre valoarea unui profesor universitar”¹.

Dincolo însă de conflictul de idei cu profesorul Zimmermann se simte aici o undă de reproș la adresa lui Maiorescu, a cărei gândire împrumutase de la școala herbartiană obsesia epistemică și fuga de incoerența idealismului transcendent. Dovadă stă și această înțelegere „empirică” a psihologiei, un domeniu în care logicianul Maiorescu a refuzat constant tenebrele experiențelor subiective, a lumii lui *phainomenon*, care l-a sedus pe Eminescu, pentru confortul obiectelor inteligibile și pentru iluzia herbartiană (kantiană) a unei lumi accesibile prin observație și logică, lumea lui *noumenon*.

În acest context herbartian, hipnotismul nu a fost decât o timidă dez-limitare a neputințelor acestei filosofii.

¹ M. Eminescu, *Opere XVI* (1989), p. 48.

poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

RIMBAUD SAU ABSOLUTUL POETIC (II)

E interesant de observat cum se oglindește paradoxul distanțării față de credință, ca o condiție a acceptării acesteia de către Rimbaud, în dezbaterea mai mult sau mai puțin asumată ca atare, între dife-riții săi exegeți, despre ponderea volumului *Illuminations*, comparativ cu *Une saison en enfer*.

Pentru Stéphane Barsacq, *Illuminations* reprezintă un pas înainte față de *Une saison en enfer*, deși unele dintre poemele din *Illuminations* au fost scrise înainte și altele după ce apăruse *Une saison...* În *Illuminations* Rimbaud nu contrazice și nici nu se dezice de *Un anotimp în infern*, ci se situează în continuare în aceeași logică, doar cu o intensitate sporită - aceasta este teza lui Barsacq. În același timp el indică și o diferență esențială între cele două cărți. În timp ce poemele din *Une saison en enfer* sunt marcate de negativitatea „luptătorului” care este Rimbaud, poemele din *Illuminations* depășesc această negativitate. E ca și cum lupta a devenit inutilă: „*Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d’hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul.*”/ „Lupta spirituală e tot atât de brutală ca și bătăliile umane; dar viziunea dreptății este doar plăcerea lui Dumnezeu”, scrie Rimbaud în *Adieu*. Ceea ce e important acum pentru poet este să privească la rezultatele luptei, la ceea ce este nou și neașteptat. Titlul însuși poate fi citit, consideră același autor, ca o provocare la adresa lui Victor Hugo cu ale sale *Contemplations*, dar și ca o reminiscență posibilă de sorginte creștină, pe linia sfântului Augustin.

„*Les Illuminations congédient l’athéisme, comme le mysticisme: elles sont athées et mystiques, c’est-à-dire poésie plénière et agissante.*” (*Illuminations* concediază atât ateismul cât și misticismul: ele sunt atee și mistice, adică poezie în toată plenitudinea și eficiența ei.”), precizează Stéphane Barsacq, iar pentru a sublinia și mai mult noutatea pe care o reprezintă *Illuminations* față de *Une saison en enfer*, recurge la această afirmație provocatoare: „*Les Illuminations sont moins un Contre-Evangile qu’un nouvel Evangile, et peut-être le cinquième: celui de l’homme mis à nu qui, comme le Christ le disait de lui-même, n’abolit rien, mais accomplit tout.*” (*Illuminations* nu sunt atât

o Contra-Evanghelie cât o nouă Evanghelie, a cincea poate: aceea a *omului în nuditatea lui*, care, așa cum Cristos spunea despre el însuși, nu desființează nimic, ci împlinește totul.”)

Paul Claudel situase dimpotrivă *Illuminations* înainte de *Une saison en enfer*. În viziunea lui Claudel, din celebra sa prefață la scrierile lui Rimbaud publicate de Mercure de France, *Oeuvres de Arthur Rimbaud – Vers et proses*, *Illuminations* ar aparține astfel celei de-a doua etape a operei lui Rimbaud, aceea a lui Rimbaud „*voyant*”, în timp ce *Une saison en enfer* ultimei etape, a treia, pe care Claudel o pune sub semnul prozei „*merveilleuse*” („minunate”).

Este ciudat cum, referindu-se la aceasta din urmă, „*ce livre si sombre, si amer, et en même temps pénétré d’une mystérieuse douleur*”, Claudel subliniază cu precădere aspectul formal, scriind „*Après Chateaubriand, après Maurice de Guérin, notre prose française, dont le travail en son histoire si pleine, et si différente de notre poésie, n’a jamais connu d’interruption ni de lacune, a abouti à cela. (...) Le principe de la „rime intérieure”, de l’accord dominant, posé par Pascal, est développé avec une richesse de modulations et de résolutions incomparables.*” („După Chateaubriand, după Maurice de Guérin, proza noastră franceză, a cărei dezvoltare istorică, atât de împlinită și de diferită de poezia noastră, nu a cunoscut niciodată vreo întrerupere sau lacună, a culminat cu aceasta. (...) Principiul „rimei interioare”, al acordului dominant, formulat de Pascal, e realizat cu o bogăție de modulări și de rezolvări incomparabile.”) (sublinierea mea).

Apropo de *Illuminations*, Claudel formulează ideea unei mistici „materialiste”, dar fără să explice prea mult, parcă în treacăt doar. Citez paragraful în întregime: „*Pratiques extrêmes, espèce de mystique „matérialiste”, qui aurait pu égarer ce cerveau pourtant solide et raisonnable.*” („Practici extreme, un soi de mistică „materialistă”, care ar fi putut face să se rătăcească acest creier, altfel solid și rezonabil.”).

E mult și prea puțin în același timp. Claudel insistă și aici mai ales pe aspectul formal „*C’est ce double état du marcheur que traduisent les Illuminations*”: *d’une part les petits vers qui ressemblent à une ronde d’enfants et aux paroles d’un libretto, de l’autre les images décoordonnées qui substituent à l’élaboration grammaticale, ainsi qu’à la logique extérieure, une espèce d’accouplement direct et métaphorique.*” („Această dublă stare a celui care cutreiera este ceea ce transmite *Illuminations*: pe de o parte micile versuri asemănătoare unei ronde de copii sau cuvintelor unui libret, pe de altă parte imaginile necoordonate care înlocuiesc elaborarea gramaticală și logică exterioară printr-un fel de acuplare directă și metaforică.”).

Pentru a-și argumenta teza conform căreia „*Illuminations*” este etapa în care Rimbaud încarnează cel mai bine propria sa definiție a poetului ca

„voyant”, Claudel scrie: „*Une espèce d'hypnose „ouverte” s'établit, un état de réceptivité pure fort singulier.*” („Un fel de hipnoză „deschisă” se produce, o stare foarte specială de pură receptivitate.”). Rimbaud „voyant” se confundă pentru Claudel cu Rimbaud „*mystique à l'état sauvage*”, ceea ce semnifică probabil pentru Claudel același lucru cu „mistic materialist”, adică o stare involuntară, un fel de dat natural. Avem de-a face aici cu un Rimbaud pasiv, acest aspect este afirmat încă din primele fraze ale prefeței lui Paul Claudel: „*Arthur Rimbaud fut un mystique à l'état sauvage, une source perdue qui ressort d'un sol saturé. Sa vie, un malentendu, la tentative en vain par la fuite d'échapper à cette voix qui le sollicite et le relance, et qu'il ne veut pas reconnaître: jusqu'à ce qu'enfin, réduit, la jambe tranchée, sur ce lit d'hôpital à Marseille, il sache!*” („Arthur Rimbaud a fost un mistic sălbatic, un izvor pierdut care iese la suprafață dintr-un teren saturat. Viața lui, o neînțelegere, o încercare ratată de a fugi pentru a scăpa de această voce care îl solicită și îl relansează și pe care nu vrea să o recunoască: până ce în sfârșit, diminuat, cu piciorul tăiat, pe acest pat de spital la Marsilia, ajunge să știe!”).

Stanislas Fumet a polemizat poate cu această imagine a unui Rimbaud „pasiv”, redus la un joc de acceptare mai mult sau mai puțin voluntară a unei voci dominatoare, în *Arthur Rimbaud, mystique contrarié* (Plon, 1966): „*Un mystique à l'état sauvage, oui, mais je pense aussi: un mystique contrarié, comme on dit un gaucher contrarié. Parce que, ni en paroles païennes, ni en paroles chrétiennes, on ne peut expliquer ce qui a poussé Rimbaud sur ce chemin où il est horriblement seul*”. („Un mistic sălbatic, da, dar gândesc de asemenea: un mistic contrariat, cum se spune, un stângaci contrariat. Pentru că, nici cu cuvinte păgâne, nici cu cuvinte creștine, nu se poate explica ce l-a împins pe Rimbaud pe drumul acesta unde este oribil de singur”).

De manieră globală el se situează pe poziții mult mai tranșante decât cele ale lui Stéphane Barsacq și Paul Claudel: „*Je soutiens, pour ma part, que sa Saison en enfer est permanente. Je veux dire qu'elle est valable pour toute la vie consciente de Rimbaud, et non seulement pour une période de sa jeunesse. Elle est un projecteur braqué sur cette âme que l'oeil sans complaisance du poète a fouillé dans sa contradiction profonde, Rimbaud ne négligeant aucun argument des deux parties adverses.*” („Afirm, în ceea ce mă privește, că al său *Anotimp în infern* e permanent. Vreau să spun că este valabil pentru toată viața conștientă a lui Rimbaud și nu doar pentru perioada tinereții sale. El este un proiector fixat asupra acestui suflet pe care ochiul fără complizență al poetului l-a cercetat în contradicția sa profundă, Rimbaud ne neglijând nici unul dintre argumentele celor două părți adverse.”)

(Va urma)

poeme de ALEXANDRA NEAGU

*Motto: „Să vrei înapoi carnea și sângele ficțiunilor tale:
iată prostia, iată demența.” – Mariana Marin*

IR 1650

Aș putea sta ore în șir
în trenul 1650, cu soarele acesta domestic în păr,
privind în golurile de pe fereastră, amorțită,
pierdută în browser-ul meu afectiv,
unde
e adevărata intimitate și adevărata frumusețe,
legănată pe căile ferate
din țară, fotografiind uneori străini
în obscuritatea compartimentelor, regizând
pentru fiecare dintre ei
câte o dramă,
alteori, doar ținând ochii închiși
și rătăcindu-mă
într-un cinematograful uriaș și teribil,

aș putea suporta până la capăt delirul și foamea,
și muzica asta
care mi se dezintegrează în cap,
cât timp mă întorc
în orașul în care mi-am dorit atât de mult să vii,
în orașul acesta pentru care ai abandonat totul,
unde, acoperiți de zgomote industriale ne luptăm
sub cearșafuri,

cât timp mă întorc și știu c-aștepți
să ne culcăm în patul nostru ireal, sub becul stins, sub acoperișul
cu bufnițe și lilieci, în care miroase
a mușchi și-a dragoste.

#21.22

21 de ani și viața-i frumoasă, un haos radiant
și holograme răvășite
dansând
cu picioarele goale
prin mintea mea, un apartament în plin soare doar pentru noi, și tu,
cu barba ta fantastică, cu
zâmbetul tău ștrengăresc, atingând
trupul tânăr, aproape lichid,
limpede ca o suprafață de gheață
sub care înoată peștișori colorați, bestii
de tot felul,

21 de ani și
am tot ce îmi doresc chiar aici, în plin soare,
real și tangibil,
brutal de frumos în naivitatea asta la
care ne-am întors, sătui de
toate tragediile care ne-au făcut ferfeniță
inimile origami,

21 de ani și o țigară imaginară aprinsă în colțul gurii,
căci m-am lăsat de fumat,
așa cum m-am lăsat
de toate lucrurile
care m-ar fi ucis într-un final.

#cântec naiv 0.1

Să mă trezesc într-o zi
și să-ți spun că sunt cu adevărat bine,
că n-au fost implozii pe timp de noapte,
nici fantome-n patul meu,
că febra a trecut
și toată drama
s-a spart în cioburi mici și ascuțite,

să mă trezesc

și să nu existe niciun fișier corupt
în rețeaua mea neuronală, nicio poză mentală
care să deschidă vechile cusături,

s-a terminat,

de-acum
spune-mi că există
o lume în care să fim doar noi,
cu zen și puf plutind
în aerul roșu
de chinatown,
și patul nostru, o telegondolă
care ne poartă în lumi 4D, înfricoșătoare.

#baby, I'm rising

Uită-te la mine,
obosită, frumusețea mă prinde mai bine,
cum cancerul pe o femeie dezvelindu-i craniul strălucitor,
inertă, așteptând
sfârșitul programului, lumina neoanelor slăbește nervul optic și văd
o mulțime blurată mergând în direcții diferite,
atrasă de zgomote și reclame ca musculițele de sânge,

în dezordinea asta mintală
tot ce mă liniștește
e cântecul tău rusesc
de dimineață, felul în care
ne-am atins cu o noapte înainte,
urme roșii pe gât, urme de dinți pe cartilajul urechii,
iubirea asta
ca un experiment japonez
din care ar fi trebuit să ieșim mai dărâmați ca niciodată
cu elefanți legănându-se pe pânza de păianjen
din mințile noastre fragile,
în care am rămas
prinși
ca niște căpușe în carnea roșie a vreunei sălbăticiuni,

uită-te la mine, abia cresc,
sunt tânără, puternică,
am o armură grozavă, orbitoare,
o minte care înfloară
carnea de pe tine,

uită-te la mine
și spune-mi, mai spune-mi încă o dată
tot ce doare.

#man o to

Iată, încet încet
încep să-mi recapăt ordinea, să găsesc
strălucirea
în mormanul ăsta de gunoi,
să-mi lipesc cu grijă
diminețile cu tine
în memorie
ca niște magneți pe ușa frigiderului,

noi,
tineri și alunecoși
înotând prin smoală, gloanțe
și dezastre, printre psihozele
care ne găuresc creierul ajunse
ca niște termitiere,

am văzut pericolul
agățat la intrare
ca un craniu într-un sat african
și nu ne-am speriat,
am pătruns
bariera de biți și pixeli și
ne-am sufocat în anatomiele noastre
imperfecte,

priviți-ne cum ne răsucim

și creștem
spărgând aerul contaminat și rece
al dimineții,
cât de frumoși
suntem în perversitatea noastră
infantilă,

cum, încet încet,
ca niște pisicuțe grase,
trecem dintr-o dimensiune în alta,
de pe canapea
în mijlocul universului,
cu tot cu cearșaf și cu perne.

#iluzia căldurii

azi soarele nu a mai apărut
nici pe ecranele chinezilor;

a fost întuneric și
pe întuneric trecem
în ilegalitate, proiecții tribale
pe zidurile blocurilor, spații strâmte în care transpirăm
și strivim
insectele dinăuntru,
când durerea e un lucru concret, animalul pe care l-ai privit
direct în ochi și l-ai recunoscut
ca pe un prieten mort,

gura duhnind a alcool,
scoți foarfecele și decupezi
răni frumoase, în oglinzile liftului
apărem radioactivi,
ochi roșii
privind în golul de dedesubt,

încotro mergem,
nu e niciun semn cu exit,
niciun buton de panică,

cerem pe litere
tandrețe și nu primim; cerem soare
și ne proiectează pe ecrane uriașe iluzia căldurii,

cum
ai pune pe un om
multe haine
și te-ai aștepta să nu se mai simtă singur.

Alexandra Neagu – premiul revistelor „Viața Românească”, „Euphorion” și al Editurii Paralela 45 la Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...” (la a XXXV-a ediție, 11 iunie 2016, Botoșani; președintele juriului: Vasile Spiridon).

Alexandra Neagu s-a născut în orașul Suceava la 21.08.1993. Absolventă a Facultății de Litere și Științe ale Comunicării, specializarea Comunicare și Relații Publice, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava. Laureată a numeroase festivaluri, între care Festivalul internațional „Lucian Blaga” și Festivalul internațional „Nicolae Labiș”. A publicat poezii în Antologia Clubului de Lectură Zero+ „Ziduri între vii”, 2014; Antologia „SUBCAPITOL, poezia”, Tracus Arte, 2015.

AVRAAM MIJLOCEȘTE PENTRU SODOMA

Dar Avraam stătea tot înaintea Domnului / Avraam s' a apropiat și a zis: Vei nimici Tu oare și pe cel bun împreună cu cel rău? Poate că în mijlocul cetății sunt cincizeci de oameni buni; îi vei nimici oare și pe ei, și nu vei ierta locul acela din pricina celor cincizeci de oameni buni care sunt în mijlocul ei? Să omori pe cel bun împreună cu cel rău, departe de Tine așa ceva! Departe de Tine! Cel ce judecă tot pământul nu va face oare dreptate? Și Domnul a zis: Dacă voi găsi în Sodoma cincizeci de oameni buni în mijlocul cetății, voi ierta tot locul acela din pricina lor./ Avraam a luat din nou cuvântul și a zis: Iată, am îndrăsnit să vorbesc Domnului. Poate din cincizeci de oameni buni vor lipsi cinci; pentru cinci, vei nimici Tu oare toată cetatea? Și Domnul a zis: N'o voi nimici dacă voi găsi în ea patruzeci și cinci de oameni buni./ Avraam I-a vorbit mai departe și a zis: Poate că se vor găsi în ea numai patruzeci de oameni buni. Și Domnul a zis: N'o voi nimici pentru cei patruzeci. Avraam a zis: Să nu te mânie, Doamne, dacă voi mai vorbi. Poate că se vor găsi în ea numai treizeci de oameni buni. Și Domnul a zis: N'o voi nimici dacă voi găsi în ea treizeci de oameni buni. Avraam a zis: Iată, am îndrăsnit să vorbesc Domnului. Poate că se vor găsi în ea numai douăzeci de oameni buni. Și Domnul a zis: N'o voi nimici pentru cei douăzeci./ Avraam a zis: Să nu Te mânie, Doamne, dacă voi vorbi numai de data aceasta. Poate că se vor găsi în ea numai zece oameni buni. Și Domnul a zis: N'o voi nimici pentru cei zece oameni buni./ După ce a isprăvit de vorbit lui Avraam, Domnul a plecat.

Genesa: 18/ 22-23

Din stânga bate grindina. Doamne, ce mai grindină bate! A venit ca un vânt alb dinspre miazănoapte făcând dealurile una cu câmpia Tisei. Avioanele agonizează, undeva acolo sus, printre fulgere. Încearcă și ele să scape de urgie. Până mai deunăzi, au bombardat la metru pătrat zona gării și satul. Ulițele încă mai poartă cicatricele lor. Batalionul a scăpat ca prin urechile acului. Acum, suportă bărbătește potopul.

Soldații au întins repede foile de cort. În mai puțin de patru-cinci minute, sunt uzi până la piele. Apa a năvălit peste tot. A muiat armamentul, efectele, hrana. Unii se închină, după care-și acoperă ochii de franjurile albe, sonore, omniprezente ale fulgerelor. Câmpul pare sub o jerbă de foc și mare e minunea că încă nu a trăsnit pe nimeni. În mijlocul masei agitate de oameni, ce caută să improvizeze o scuteală, stau pe valize câțiva civili ridicați cu forța pentru a fi duși spre vest, odată cu retragerea. Lor le lipsesc foile de cort. Măinile crispare le acoperă ochii și capul. Doar o mamă firavă a renunțat la propria-i apărare ocrotind în disperarea ei cele două fete gemene, făcute ferfeniță și care nu mai au nici măcar puterea să scâncească. Sunt niște zdrențe pe care turbioanele de vânt le flutură la bunul lor plac. Doi tineri au scos o pătură din geamantan și țin de ea cu disperare să nu o smulgă vântul. Un bătrân strânge o geantă de piele la piept murmurând pesemne o rugăciune. Grindina îi lovește insistent lentilele mici și rotunde ale ochelarilor, fiindcă el își îndreaptă, în ruga lui, fața spre cer. Trei bărbați obosiți, între două vârste, s-au strâns sub o manta militară rusească. Într-o metamorfoză rapidă, praful gălbui al drumului a prins consistența mămăligii și culoarea cenușii. În el se pierde bufnetul sec al pietrelor albe ricoșate din foile de cort. Câțiva militari, purtând ordine, aleargă sperați printre aceste grămezi de câte cinci-șase militari și foi de cort îmbibate în apa de ploaie. După vreo cinsprezece minute de foc continuu, grindina dă înapoi. Se țese o ploaie rece și așezată.

– Gata, pornim! se aude vocea maiorului strecurându-se nu prea departe, printre picăturile grele și dese de ploaie. Hai, ridicarea! Repede! Scoală jidovii, mă, că fac pe împietriții! ordonă unui gradat aflat la câțiva pași, îmbrâncindu-l cu cizma în timp ce încăleca.

Anevoie, coloana se repune în mișcare. Cerul a căpătat o formă grizonată, uniformă. Forța ploii rivalizează cu cea a grindinei. Stropii se prăbușesc greoi, oblic, echidistant. Picioarele încărcate de noroiul drumului ascultă anevoie comenzile, par a rămâne ancorate în aceeași clisă mizeră, lunecoasă și rece. S-a lăsat o răcoare de criptă. Din ce în ce mai dese, pâraie puternice și tulburi traversează grăbite spre Tisa. Fiecare torent ce trebuie trecut, deși nu e adânc, e un chin. Reușește să smulgă regulat din bagajele trupei. Civili se împiedică. Unul din ei a căzut. Valiza grea i s-a înfipt cu o forță neobișnuită în mocirlă. Luat cu baioneta de la spate și zorit n-a mai fost chip să o tragă. Abia încheietorii de pluton au spart-o, jefuind-o. Aleargă greoi, ca niște brotaci, să prindă trupa. În mâini poartă două calupuri de salam. Ploaia a umplut valiza instantaneu, revărsând în noroi câteva scrisori și fotografii de familie, niște cărți de joc. Pădurea spintecă, precum o pană, dealurile. Culoarea pământului ud s-a ridicat din drum peste iarba văii, peste poala pădurii, peste

masa informă de oameni ce pășește dezordonat precum o omidă paralizată. Un cenușiu tern.

– Dracu' mai știe încotro mergem! vorbește maiorul ca pentru sine. Aghiotant, la mine! urlă scuipând apa ce i-o bagă în gură rafalele înghețate de vânt și care acum bat din față. Ploaia i-a muiat cozorocul mulându-l grotesc pe fruntea pătrată și pleșuvă. Ai idee, băiete, încotro mergem? unde duce drumul ăsta forestier? Busola mea a luat-o dracu'. Sper să nu coborâm mai mult de trei grade sud la cincizeci de kilometri. Am pierdut și Tisa din câmpul vizual.

Aghiotantul, un locotenent masiv, cu mustața ciudat brodată de ploaie în jurul buzelor cărnoase, abia se mai ține după calul maiorului. Pe cizme îi sunt sudate câteva kilograme de noroi. Încearcă să scoată o hartă din porthart. Iese greu, după un timp, sfâșiată în vreo patru sau cinci bucăți. Două din ele sunt înghițite pe loc de glodul drumului în care ploaia puternică le degradează, înainte ca el să poată schița vreun gest de recuperare. O a treia îi pică în timp ce încearcă să le salveze pe primele. Maiorul încă n-a observat. Doar pentru moment.

– Știu, domnule maior, unde suntem!

– Ești dobitoc, locotenent! Ce-ai făcut cu harta?

În mână i-a zărit resturile, pe care, cu un gest superficial mascat de ploaie, încerca să le ascundă.

– Locotenent, cu mâna mea te omor! Te împușc, imbecilule! Lași inamicului traseul de retragere al diviziei? Căutați harta! Marș!

O parte dintre ofițeri scormonesc în genunchi prin mocirlă. Toată trupa s-a oprit. Harta, sau mai bine zis bucățelele ce o compun și pe care s-a călcat, trebuiesc găsite. Până în acest fericit moment, nimeni nu face un pas mai departe. În sfârșit, s-au scos din humă câteva gogoloaie de hârtie. Aghiotantul le-a introdus cu forța într-un bidon de apă. Plouă de patru ceasuri infernal. Natura își pierde consistența solidă văzând cu ochii. Dealurile, pădurile, drumul, oamenii, par că se topesc în aciditatea ploii.

– Aveți grijă de jidovi! urlă din senin maiorul.

Civilii sunt cu sufletul la gură. Numai de fugă nu le arde. Fetițele gemene, niște sperietori din piele vânăță, plete ude, zdrențe și noroi. Mama lor poartă povara unei fuste sfâșiate. Ciorapii i-au coborât ca niște tăvăluguri grele pe încheietura picioarelor, sprijinindu-se într-o pereche de pantofi aproape diluați în glod. Mai mult i se simte icnetul sacadat al pieptului decât tusea. Tușesc, încet, toate trei. Undeva, deasupra norilor, trec iarăși avioane. Zgomotul lor se suprapune celui al ploii. Plafonul de nori a coborât, odată cu seara, foarte jos.

– Ȑștia zboară doar ca să-și consume combustibilul! remarcă absent maiorul.

Dar nimeni nu-l aude. Pare că toată lumea e la capătul puterilor. Civiliu au rămas practic doar cu hainele de pe ei. Trupa forțează marșul împingându-i de la spate cu armele și cu picioarele. Din când în când, femeia alunecă frângându-se din genunchi. Plânge printre tuse și stropi refuzând cu gesturi brutale ajutorul celorlalți civili.

Brusc, drumul ocolește la stânga, trupa lovindu-se din inerție de o poartă masivă de lemn ce le-a apărut în atmosfera umedă și cețoasă. Un suspin de ușurare și încredere se aude în primele rânduri. Calul maiorului s-a pironit lângă poartă. Ofițerul bate furios cu cizma. Dar bufnetul e sec, lipsit de vlagă, amortizat de noroi. Apoi, se retrage, scoate pistolul și trage în aer. Glonțul urcă anevoie, înfruntând densitatea picăturilor de ploaie.

– Nenorociții, nu vor să deschidă! Le dau foc ca la șoareci!

În sfârșit, în spatele porții, se aud câteva lătrături de câine. Deschide un țaran ferindu-se de aversă cu un sac de cânepă făcut glugă. Maiorul ridică porthartul ud și-l repede cu toată puterea în capul omului. Strunește calul de-a doua, lovindu-l puternic cu cizma în piept. Trupul se izbește de poartă, picioarele alunecă pe iarbă și se scurge pe lemnul ud de brad.

– Nu vrei să deschizi, câine? Te bag în mă-ta de ordinar! Te spintec cu baioneta! Aghiotant, arestează-l!

Omul îi privește ca unul care nu știe pe ce lume se află. Loviturile nu i-au dat timp să gândească. Bâgui ceva, sculându-se și împingând porțile. Printre ele, trupa pătrunse fantomatic în curte. În mijlocul ei, agonizând, civiliu.

În curând, aflară că este vorba de un mic cătun slovac, pe ulița căruia se înșirau cinci sau șase gospodării. Casa era arătoasă, deși obosită de ploaie. Avea tinda și curtea generoase, chiar foarte generoase. O femeie cu o lampă în mână se uita după perdeaua rărită a uneia dintre uși. Ploaia își diminueă forța aproape brusc. Ȑăranul conduse cea mai mare parte a trupei în șopron. Alții rupseră gardurile invadând gospodăriile vecine, împușcând câinii ce le ieșeau în cale. Maiorul urcă în tindă, călare, se roti de câteva ori doborând ghivecele de porțelan cu mușcate și scoase capul de sub strașină uitându-se la cer.

– Băieți, camuflajul e bun! Puteți face un foc zdravăn.

Șopronul acesta întunecos are sarcina să acopere cincizeci de gânduri. S-au învelit în fân, odată cu gândurile ce le întrețin flacăra. Miroase a iarbă proaspăt ucisă și a mâl. O parte din ele, din gânduri, se frământă. De atâta

oboseală, nu pot să se topească în somn. O altă parte plutește în deriva unei somnolențe, iar alta în spațiile oniricului. Și-au dezbrăcat în prealabil trupurile și s-au trântit în fânul uscat și cald. Câțiva militari conversează pe șoptite. Cei care s-au mai simțit în stare au ieșit afară la foc. Un voal sonor de tuse umple șopronul înlocuind ropotul ploii. Palpabilă pare a fi doar această dimensiune sonoră. Cea spațială se reduce la pierdute penumbre iscate de vâlvătaia focului de afară ce-și aruncă lumina flăcărilor printre scândurile rare ale șopronului. Civili stau undeva în mijlocul tuturor, ghemuiți, cu trupurile arzânde de febră. Lui Iacobovici, unul din cei doi tineri care nu depășesc 28-30 de ani, maiorul i-a ordonat să vină la el. A plecat lăsându-l singur, meditativ, pe celălalt, Herșcovici. Cei trei evrei ruși, veniți de undeva din stepele sudice, dorm un somn profund garnisit cu sforăituri. Mantaua umedă au pus-o sub cap. Nici măcar cizmele noroite și jilave nu le-au dat jos din picioare. Femeia și-a tras fetețele lângă piept, ca de obicei, fiecare lipită de câte un sân. Mănuțele tremurânde li s-au încleștat de gâtul ei. Așteaptă ca ceilalți să adoarmă pentru a putea ieși tiptil la pârâul din spatele ogrădei ca să se spele și să umple bidonul cu apă. Trebuie să potolească setea copiilor. Se amăgește cu ideea că, poate în halul în care e, nu mai prezintă nici un interes pentru simțurile hulpave ale trupe. Simte că într-o astfel de situație nenorocită nu ar mai avea puterea să lupte. Fusta umedă și cleioasă, mânjită de noroi și paie, i s-a lipit de coapse. Fetețele înlătură bluza jilavă îmbrățișându-i disperate sînii. Încetul cu încetul, gândurile i se scurg, sunt absorbite de un turbion interior în trup, prin mușchi, spre somn. Zvârcolirea fetelor o trezește. Obraji le ard și cer apă. Trebuie să-și facă într-un fel curaj. Îi vine greu să părăsească climatul de căldură pe care și l-a creat cu propriu-i trup și din care doar rar îi răzbat niște frisoane. Fetele sunt bolnave. În mod cert, sunt bolnave. Poate va trebui să facă rost de ceva medicamente.

– E vreunul dintre dumneavoastră medic? se pomenește că întreabă în șoaptă.

O mână mare, rece, se ridică din fân, îi mângâie în trecere sânul gol oprindu-se pe fruntea unei fetețe. E mâna lui Herșcovici.

Copiii sunt bolnavi! șoptește la rândul său. Mergeți la comandant să vă dea ceva. Batalionul trebuie să aibă o lădiță, cât de săracă, de cruce roșie.

– Credeți că o să-mi dea?

Iarba foșni brusc și gradatul care fusese desemnat cu paza lor se ridică în picioare.

– Ce faceți, mă, gălăgie? Vreți să vă leg cu funii?

– Domnule, am fetele bolnave. Foarte bolnave. Trebuie să primesc ceva medicamente.

– Primești pe mă-ta! Ce-i aici? Sanatoriu? Stai jos! Jos, jos, că-ți rup gâtul!

Femeia prinse curaj. Se ridică în picioare. Văzu silueta soldatului apropiindu-se. Acesta întinse mâna, ștergând-o de noroi pe sânul stâng, după care o apucă de subțioară. În trecere călcă mâna unei fete care începu să plângă. Câțiva militari aprinseră hârtii răsucite. Râdeau pe înfundate.

– Vă implor, domnule, înțelegeți-mă! Sunt disperată. Am fetele grav bolnave. Poate și dumneavoastră acasă aveți.....

Celălalt braț al soldatului îi acoperi gura strângându-i în așa fel obrazii și buzele că restul cuvintelor se destinsă într-un grohăit.

– Gura! Haide la comandant!

Vru să se aplece să ia bidonul, dar mâna soldatului o apucă de păr ridicând-o, răsucind-o cu spatele spre el și lipind-o de pieptu-i. Îi simți inima bătând puternic. Pieptul gol, masiv, scheletic și aspru, aproape că o înveșmânta în coaste. Gradatul îi eliberă gura apucând-o de sânii pe care îi strânse până la durere. Un icnet surd i se opri în gât, aproape fiind să se transforme într-un urlet inuman.

– Dacă țiți, te strâng de gât, îi șopti el răsuflând greoi. Buzele i se scurseră pe păr, pe ureche, înfigându-se în gâtul subțire al femeii. Fața nebărbierită îi rașchetă umărul. Una din mâini, abandonându-i sânul, coborî precipitată spre baza trupului, se strecură printre pânțele și bata fustei, apucând-o brutal de păr.

– Nu aici, vă implor, domnule! Nu aici! abia șopti.

– Haidem la domnul maior!

O luă aproape pe sus, desculță, cu sânii goi, cu bluza jilavă, descheiată, ieșită din fustă. Călcau involuntar pe trupurile adormite ale altor soldați care se trezeau înjurând. Câțiva mai îndrăzneți au luat-o după ei chicotind. Gradatul s-a întors lovindu-l pe primul peste gură.

– Marș la culcare, soldat! Înapoi, fuga marș! Mama voastră de animale!

În dreptul intrării șopronului, îi dădu drumul să se încheie la bluză, prinzând-o în același timp de fustă.

– Aș vrea să mă spăl puțin la pârau!

– Vrei să fugi, cucoană! Cu mine nu-ți merge!

– Unde aș putea fugi? Nu mi-am lăsat fetele înăuntru?

– Bine. Mergem și la pârau!

Apa curge undeva spre răsărit, plantată ca un arc lichid printre măgurile negre ale pădurii ce invadează cu fagi tineri livezile cu pomi ale gospodăriilor. Iarba e udă, malurile alunecoase, scoarța prunilor de care se prind cu mâna, jilavă. Vuietul apei speriate de pădure se împletește cu șoaptele solda-

ților veniți pe mal să-și facă nevoile, cu întunericul. Dacă gradatul o va viola, o va uide și o va arunca în puhoi? Pășesc amândoi pe mal, prin pelicula subțire de humă și nisip care-i gresează tălpile, îi pătrunde printre degetele de la picioare. Limbile de iarbă grasă înaintează, pe alocuri, ca niște console vegetale peste valuri. În sfârșit, a simțit câteva lespezi de piatră lucioasă ce pătrund cu o parte din trupul lor umed și rece în apă. Înaintează pipăind, iar, când pârâul e la glezne, se apleacă aruncând apă pe ochii injectați. Lichidul e aspru, turbure. Gradatul continuă să o țină puternic de fustă.

– Pe picioare te spăl eu, cucoană!

Pumnul masiv, plin de apă, îi prinse genunchiul apoi se desfăcu umed, rece, continuându-și cursa pe coapse. Fusta impregnată cu mâl și paie se ridică greoaie ca un carton. Limba i se lipi de spate. Mare, aspră, acidă, flămândă, fremătătoare. Simte prin epidermă mirosul de tutun, de măsele cariate. Gleznele i-au amorțit în curentul apei. O cuprinde amețeala. Întinde mâna și se sprijină de marginea șlefuită a marmorei șemineului. Simte în palmă micile forme ale basoreliefului încălzite de flăcări, șerpuitoarele rostogoliri ale acantului și formele pline de pasiune ale zeilor Marte și Venus, încremeniți în adorare. Veioza violetă, fotoliul de piele în care stă Carlino, genunchii lui ușor transpirați ce-i alunecă printre coapse, brațele lui fine, dar energice, care o tăvălesc prin voluptate, buzele lui ce-i măsoară șira spinării vertebră cu vertebră, timpul care pare a-și înceta cursa.... Dar focul flămând s-a răcit brusc, brațele au slăbit strânsoarea sânilor, buzele înțepenite duhnesc a tutun și carii dentare, a praf de pușcă și a sudoare de front. A rămas doar o senzație penibilă de arsură și tensiune.

3

Privită ziua, prin lumina filtrată a teilor din curte, odaia ar fi arătat de-a dreptul cochetă. E prezent aici acel amestec, ce nu afectează bunul simț estetic, dintre un interior rural și unul citadin, mic-burghez. Pe pereții destul de albi, văruiți cu câteva luni în urmă, mai precis de Sfintele Paște Catolice, mobilă rustică de lemn băițuit închis și pictat în culori vii; trandafiri, lalele, anemone, romanițe, albăstrele, chiar și begonii. Ferestrele, mari și duble, mirosind a brad, mai ales după ploaie, se aproprie ca formă mai mult de tipicul, ca să nu zic stilul, galițian, și nu slovac. Sobă de teracotă albastră, covor negru cu flori roșii și un tablou în ulei, plasat pe perete destul de oblic, între rama simplă a căruia e ucis Wallenstein. În colțul din dreapta, se află o pianină, poate mai degrabă un fel de spinetă austriacă, după sunetul ușor ascuțit, pictată și ea, la care trebuie să ne închipuim o fetiță de 12-13 ani. Detaliile arătate au

dispărut, fiindcă e noapte, singurele surse de lumină aflându-se pe instrument. O lampă și două pâlpâiri punctiforme de lumânare. Lumina îi trece prin părul pieptănat în grabă, alunecă pe semiprofilul ei robust, tăiat aproape drept și se pierde anemică în spațiul odăii. Mirosul pare greu de suportat: fum, seu, gaz lampant, sudoare, pentru a le enumera doar pe cele mai pătrunzătoare. În general, miroase a militar. Un miros caracteristic de om și animal, sudoare și urină, tutun și cizme puse la uscat. Venit de afară, simți o strângere de gât. Intrarea curierilor, cu minuscula deschidere a ușii, se simte ca un plus vital ce te oprește să cazi în agonie. Căldura e sufocantă și pretutindeni. Nu se poate vedea mai nimic, cu excepția fetei de la pianină. Se aude undeva o respirație greoaie, inumană, chinuită, pe care unda melodică a pianinei nu reușește să o camufleze. Femeia a intrat de câteva clipe în odaie. După discuția în care sunt antrenate mai multe voci își îndreaptă privirea spre stânga. Ochii încep să se obișnuiască. Încă nu intră nimeni pe ușă și starea de leșin e foarte accentuată. În sfârșit reușește să deslușească aproape toată încăperea. Pânza de fum, neomogenă, se ridică undeva deasupra, tapetând tavanul. Lipsa de bun simț e la fel de acută ca lipsa de aer. Lângă sobă, pe un soi de ladă servantă, acoperită cu o velință, stă tolănit maiorul într-o cămașă albă de in și în izmene. Vestonul pus la uscat pe spătarul unui scaun obturează calea luminii ce trebuie să vină de la gura sobei. Alături, pe un taburet, aghiotantul maiorului, dezbrăcat până la brâu, mângâie un motan zburlit și umed. Pe alt taburet mai scund, cu trei picioare, stă Iacobovici fumând pipă. Rezemat de sobă, unul din căpitani an-turajului imediat apropiat maiorului, își lipește o țigară. Lângă picioarele lui, ca o imensă movilă pe care ofițerii își puseseră la uscat șepcile, desluși cauza acelei respirații greoaie; silueta ghemuită a calului maiorului. Peste trupul lui încă umed era trântit covorul negru cu flori roșii. Soldatul, din spatele ei, îi strângea puternic încheietura stângă. Fetița de la pianină își întoarse spre intrare ochii doar atât cât să se distingă, în abrupta tăietură a feții, că deține și așa ceva. Odată cu întoarcerea copilei, dincolo de lumina palidă se simți o mișcare. O țărancă trecută, înspăimântată, vădit îngrijorată, într-un costum pitoresc. Cât privește pe proaspeții intrați, nimeni nu dădea semne că i-ar băga în seamă. Doar fetița de la pianină și Iacobovici aruncau priviri, din când în când, spre femeie, cu coada ochiului. Masa pe care își rezema maiorul mâna dreaptă era asaltată de vase cu friptură, câni pântecoase de sticlă cu vin roșu și bere de casă.

Nu, nu cred, repetă maiorul, în conștiința soldatului. Soldatul ca și câinele, roade oasele stăpânului și mușcă pentru el. Ce, credeți oare că la ruși e altfel? Domnilor, tremură Alioșa în fața comisarilor și cadrelor, de se pișe pe el. Eu, cu ochii mei, am văzut, în încercuire, un palcovnic rus care și-a împuș-

cat pur și simplu o parte din companie cu mitraliera, domnilor. Ce, credeți că românii erau tâmpiți când aplicau legiunilor indisciplinate decimarea?

– Într-adevăr, domnul maior are dreptate, întărește căpitanul rezemat de sobă. Fără bici, Stalin n-ar fi reușit ruperea Donețului. Dar nu uitați că la ei și vodca a făcut minuni. Am auzit că au fost cazuri când celor care nu beau li se turna pe gât cu forța, înaintea atacurilor acelea catastrofale. Se aruncau practic înaintea mitralierelor.

– Ești naiv, căpitane, îl apostrofă maiorul. Nu cred să se fi născut rusul nebăutor. Țsta, când îl face mă-sa, îl spală în vodcă. Să nu credeți că rusul este un sentimental, un hoinar care-și ia balalaica și cântă prin taiga după fuste. O fi el utopic și barbar, dar, la război, a învățat legea cruzimii. Rusul e crud, domnilor, și asta-i dă câștig de cauză. Soldatul crud este soldatul bun. La el nu țin sentimentalismele, melancoliile, care de multe ori au dus la pierderea unui imperiu. Mai puțin cu aforismele și mai mult cu glonțul. Războiul e o acțiune pe viață și pe moarte, nu un concert. În ultimă instanță, cruzimea este un act accesibil și firesc în atari situații. Germanii, care poartă povara unei mari culturi și civilizații ariene, sunt pătimiși în ale cruzimii. Japonezii, domnilor, suflete fragile, adoră florile, fac poezii cum beau rușii vodcă, sunt de un brutalism militar feroce. Se pare că Wehrmachtul și-a trimis psihologi să studieze acest fenomen contrastant și pozitiv, atât la unii cât și la ceilalți. Ce mai încolo și-ncoace! Eu când am împușcat primul om la care m-am uitat în ochi, era în Belgia, ca astăzi îmi amintesc, am făcut-o cu o grație aproape chirurgicală. Acum, am ceva din vulgaritatea sănătoasă a lui Jack Spintecătorul.

Căpitanul trase un fum continuând ideea în discuție.

– Personal, cred că războiul schimbă, nu numai mental ci și fiziologic, structura omului. Am întâlnit soldați care în civilie erau total impotenți. Odată aduși pe front, confruntându-se cu gratuitatea actelor generate de război, sub raport social vorbind, s-au vindecat. Apropierea lor de un trup de femeie nu se mai făcea cenzurată de prejudecăți și timorare, elemente care în viața civilă reușesc să blocheze aceste suflete fragile, ci cu firescul instinctului și al forței. Femeia devenea brusc un obiect de consum, cucerit odată cu teritoriul. O nereușită sexuală nu-l speria, știind că, pentru dama în cauză, el este un anonim sau că ea nu trăiește zi de zi în preajma lui putându-l bârfi și păta în ochii societății. Chiar și femeile, și poate mai ales ele, prezintă o dezorientare, o senzație de abandon în dulcele viciului. Imunitatea ei socială la astfel de acte hedoniste este mult diminuată față de vremurile de pace.

Maiorul puse mâna pe sticla de vin, bând zdravăn cu înghițituri sonore. În locul mustății, avea o tăietură lungă, dreaptă, paralelă cu dantura, care se mula în mod caraghios pe gâtul vasului. Profitând de tăcerea care s-a lăsat, fi-

indcă între timp și fetița terminase bucata muzicală, Iacobovici se ridică ușor și-i șopti maiorului ceva la ureche. Maiorul făcu câteva grimase după care, lăsând sticla pe masă, exclamă:

– Aaa, doamna este contesă?! Doamna contesă Ana-Maria Müller Rakoczy! Și de religie romano-catolică! Mă scuzați că v-am crezut de religie israelită. Și de neam, evident! adăugă el râzând, întorcându-se spre ceilalți, spre a le citi în ochi reacția. Apoi brusc: Gradat, fă o frecție puternică, cu rachiu, calului! Domnului căpitan i-au amorțit mâinile. Dar nu prea arătați ca o doamnă. O contesă desculță? Subiect de operetă. Sau de basm dramatizat. Aduceți, stimată cucoană, cu Gretel din povestea fraților Grimm.

Peste starea de sufocare, femeii i se adăugă una de nervi, de indignare. Deși căldura o dezmoțise de-a binelea, avea, din când în când, accese de frisoane spre abdomen, spre membre, sfârșind undeva în zona maxilarului căruia îi dădea o nestăpânită vibrație. Gura i se încleștase părănd a nu putea spune nimic.

– Iacobovici, poruncește femeii să-i aducă niște straie! Măcar blazonul face un rând de țoale. Luă o gură de vin. Vedeți! Asta am invidiat eu întotdeauna la jidani. Spiritul poliglot. Eu nu știu decât germana, maghiara și româna. Baba de-abia rupe ungurește. De fapt, dădu el a lehamite din mână, punând sticla pe masă, pentru limbile slave am avut o repulsie nativă. Iacobovici se pare că stăpânește foarte bine și slovacă, cehă, polona, ucraineana și chiar limbile baltice. Cu acest tânăr revizor contabil, nu riști să mori de foame în Europa răsăriteană. Doamnă, terminați cu emoțiile! Dați comandă fetei ce anume să interpreteze!

Femeia se blocă câteva clipe, după care ridică din umeri.

– Hai! Hai! o încurajă maiorul. Zi, ce mai aștepti! Lasă bâțâitul și dă comanda! De la o contesă poți avea pretenții, nu-i așa?

– Sonata lunii, zise pe nerăsuflăte contesa. Dar, domnule maior....

Gestul lui fu hotărât. Trecu brusc mâna prin fața pieptului, după care-și îndreptă privirea spre fetiță, care, nedumerită, nu înțelesese comanda sau nu știa să o execute.

– Iacobovici, știe vițica asta să execute numărul contesei sau o punem să ne zică altceva?

– Domnule maior, insistă contesa prinzând curaj, vă rog din tot sufletul....

– Știți, doamnă, problemele de suflet încap foarte greu într-o campanie militară, chiar victorioasă, darămite într-una de retragere. Vedeți, asta nu înțelegeți voi, civilii, în război sufletul e o monedă complet devalorizată. Nu, nu mă întrerupeți! Noi facem o campanie militară, nu un bal. Când rușii vor

ocupa Berlinul, ne vom lua smokingul și vom merge la bal. Abia atunci, vom pune problema sufletului. Aici, vedeți....de fapt auziți...

Și făcu un gest cu degetul, generând tăcere. Prin tavan cobora vibrația penetrantă, ca un urlat chinuit, a escadrilelor de aviație.

–americani. Ei au sarcina măreață de a ne depărta noțiunea de suflet și de-a ne apropia-o pe cea de strategie. Credeți că ei zboară cu sufletul? Aș! Au ultimul model perfecționat Lockheed Lightning XP 58, un tun calibrul 20, patru mitraliere 12,7 și 1.450 kilograme de bombe. Ce suflet au putut avea când, numai în retragere, mi-au omorât 316 soldați și 47 de cadre? Practic, tot batalionul. Și nu așa. față-n față, bărbătește, ci numai din văzduh. Vedeți! Retragera este o chestiune mult mai dificilă decât ofensiva. În primul rând, fiindcă pleci de la un mare atu în minus: moralul trupelor.

– Domnule maior, vreau doar niște medicamente pentru fetițele mele!

– Medicamentele sunt pentru ostași, doamnă!

– Trebuie să aveți o cotă pentru prizonieri!

– Ce prizonieri, doamnă? Domnilor, asta e idioată! Ai purtat de când te-a fâtat mă-ta uniformă militară? Dacă te-a fâtat în uniformă de contesă, nu e nici pe departe același lucru.

– Dacă nu sunt prizonieră, ce statut am? De ce m-ați ridicat cu forța din automobil, mi-ați omorât șoferul, m-ați târât prin noroaiele astea, nenorocindu-mi copiii?

– Am crezut că ești evreică, răspunse calm maiorul, punând mâna pe sticlă și trăgând un gât zdravăn. Te-am văzut în compania jidanului ăsta, continuă arătând spre Iacobovici. Sau sunteți amanți? În fine, ce mai atâta vorbărie?! A fost o confuzie. În campanie, confuziile nu se explică, nu se justifică, au un statut pur și simplu. Și, fiindcă tot ești romano-catolică, ar trebui să știi că fiecare om e dator să-și poarte crucea. Dumneata, că vrei, că nu vrei, ai onoarea s-o porți în compania batalionului în retragere strategică 16 „Maria Luisa” 14/456, care, momentan, face o amplă operație de anvergură, prin noroaiele de care vorbeai, pentru a evita impactul îngrozitor cu aviația americană, în primul rând, și cu infanteria bolșevică, în al doilea. Oricum, până se elucidează cu probe juridice confuzia, vă tratez ca pe o israelită. Iar israeliții nu au lege. Sau, mai bine zis, au, dar care-i bagă-n mormânt. Este adevărat, sunt oarecum misogin. Dacă, totuși, vă dau haine și medicamente, nu o fac pentru că aș fi umanist, doamne ferește de așa ceva până la instaurarea păcii, nici pentru blazon, pe care în vremurile astea te poți pișa, pardon de expresie, nici ca să mă culc cu dumneata, toată lumea știe că sunt pervers și homosexual, fiind degradat de două ori din pricina asta, ci pentru cele două fete ale dumitale, care, privindu-le în marș, de pe cal, mi-au plăcut pur și simplu. Asta

e o slăbiciune de-a mea, recunosc. Sunt în stare de orice, absolut orice, dar să ucid copii, nu. Fără copii, fără viitorul lor, nu pot exista nici războaie. Soldat, du-te după curier și spune-i să aducă un pachet de medicamente! Unde am rămas, domnilor? A, da! La sonata doamnei contese. Dați-i drumu', bâzâitul aviației inamice mă supără.

Fetița, căreia între timp Iacobovici îi explicase în slovacă ce trebuie să cânte, atinse timid cu degetele clapele pianinei. Sunetul fu la început puțin fals, dar deveni treptat cristalin, umplând încăperea. Mama fetei, care în tot acest timp stătuse cu un rând de haine în brațe, i le întinse femeii explicându-i ceva ce părea că se referă la mărimea lor. Ea îi mulțumi șoptit în germană, strângând-o puternic de mâini. Adusese un fel de rochie de seară, brodată pe la gât și mâneci, o velință groasă de lână, portocalie și o pereche de cizme bărbătești, purtate, mari, dar foarte zdravene și uscate. Sosiră gradatul și curierul. Acesta era beat și somnoros. Faptul că intrară unul după altul, ușa rămânând mai mult timp deschisă, generă o ușoară înviorare în atmosfera camerei cu care de altfel se mai obișnuise. Maiorul luă pachetul, îl desfăcu cercetându-l cu un aer curios, după care întinse într-un plic câteva tablete femeii.

— Bănuiesc că sunt ușor răcite. Și, ține minte, doamnă! Este un act unic în biografia mea de front. În campanie, prefer să dau un medicament calului, decât unui civil ridicat care mai devreme sau mai târziu sfârșește prin a fi împușcat. Pentru civili războiul este, și trebuie să fie, aspru. Extrem de aspru. Altfel, atunci când se bucură de prioritate, în timpul păcii, nu au destulă abilitate să lupte suficient pentru ea. Rețineți! În fața mea nu aveți nici un atu. Vă tratez ca pe ultimul jidan. Să nu aveți impresia că, dacă v-am dat un deget, îmi luați toată mâna. Sunt militar și am tăria să-mi tai singur degetul de care ați apucat și sub care se deschide prăpastia. Gata! Ieși afară!

Maiorul se îmbătase. O surprindea vitalitatea acestor oameni în aparență cu nimic ieșiți din comun. Deși ea pica de somn după calvarul prin care trecuse, acestor bețivi cruzi, din care ieșeau încă aburi, le mai ardea de cozerii inutile.

4

Când contesa ieși afară, ploaia încetase definitiv. Casa i se păru mai mare. Undeva, pe stânga, se găseau o serie de uși pe care înainte nu le observase. Prima, întredeschisă, elibera o lumină caldă și binefăcătoare. Se gândi că n-ar fi rău să se aciuiască undeva la căldură cu fetele. Împinse hotărâtă ușa și intră. Camera era la fel de spațioasă ca și cealaltă, dar părea mult mai intimă, aerisită, curată. Avea un miros nedefinit de pâine și busuioc, de lapte cald. Dar

ceea ce o frapă era un pom de Crăciun împodobit, sub care se găseau cutii de smochine uscate grecești, lapte praf englezesc, bomboane de ciocolată americană, portocale și mandarine. Soba era concepută ca un fel de cămin cu gura mai strâmtă. La gura ei, un bărbat, în straie de aviator, citea. Cozorocul imens al chipiului îi ascundea fața. Caraghios părea faptul că, față de monumentalitatea uniforme negre plină de insigne, trese și decorații, era desculț, cu picioarele sprijinite pe vatră. Cenușa îi contura ușor tălpile rumenite de foc. În mijlocul camerei, pe un jilț obosit, mâncat de carii, stătea o bătrână care torcea. Părea că doarme, dacă n-ar fi existat acea mișcare stereotipă a mâinii și piciorului adaptată ritmului mașinii de tors. Pe un dulăpior din scândură de brad, pictat în stilul boemian, se aflau șase castroane verzui din care ieșeau aburi. Ceara unor lumânări lipite de marginea lor se scurgea concurând, cu sfârâiturile lor, țcănitul unui ceas auriu învelit în porțelan. Femeia era în încurcătură. Nu știa în ce limbă să le spună măcar bună seara. Nu cunoștea uniforma ofițerului. Putea fi, la fel de bine, american, englez, belgian sau sovietic. Se hotărî să înceapă în germană. Risca să-i jignească, dar era o limbă care se vorbea în zonă încă înainte de război, cu atât mai mult în perioada ocupației.

– Noi vorbim ucraineana, mai rar slovacă și poloneză, îi răspunse bătrâna. Sărbătorim Crăciunul acum, fiindcă această casă, ridicată de bunicul bunicii mele, n-o să mai prindă Nașterea Domnului. Băiatul meu este aviator. Așteaptă să-i sosească o trupă de colegi în ceasul ăsta. Dumneavoastră păreți evreică. Cunoașteți idiș?

– Nu sunt evreică. Sunt mai mult maghiară. Am avut o bunică nemțoaică, iar străbunica dinspre mamă, sârboaică. Cunoscut bine toate cele trei limbi. Am locuit o vreme la Debrețin, aproape de zona asta. Tata avea domenii acolo. Dinspre bunic, el e alsacian. Cred că am și ceva sânge francez. Prietenii din colegiu îmi ziceau „franțuzaica”.

– Nu se poate să nu știți idiș. Doica mea a fost așkenază refugiată din Petersburg de urgia roșie. Cu ea nu vorbeam decât idiș. Si dumneavoastră aveți o figură foarte iudaică. N-am mai vorbit idiș de șaiszeci și cinci de ani. Ia, încercați?

Ciudat era că nu o revolta insistența, fără noimă, a bătrânei. Părea atât de patriarhală și, totodată, atât de năucă! un fel de Sfânta Vineri din basme.

– Eu sunt romano-catolică, doamnă. Sunt botezată la Roma, în basilica Santa Maria Maggiore. Tata și soțul meu, creștini dintotdeauna, dețin titlul de conți. Tata îl moștenește de pe vremea Mariei Tereza.

– Fiule, auzi, doamna e romano-catolică! Și fiul meu e romano-catolic, doamnă. Eu, la vârsta mea, nu știu încă ce sunt. Mama a murit tânără, iar tata

a fost un aventurier. Cred că botezată am fost ortodoxă pravoslavnică. Dar soțul meu a fost romano-catolic polonez.

Între timp, aviatorul își întoarse capul spre ele. Semăna uimitor de bine cu Iacobovici. Ca un frate geamăn.

– Dumneavoastră sunteți rudă cu domnul Iacobovici? Revizor contabil și comis-voiajor din Odesa.

– Rudă spuneți? Nu. Eu sunt aviator.

– Dumnezeule, ce uluitor semănați! Domnul Iacobovici este dincolo. Este evreu. Căpitanul și maiorul nu-l scapă din ochi. Au impresia că el știe unde și-au ascuns evreii din zonă aurul și devizele. Campania de retragere a maiorului este de fapt campania de căutare a comorii, campanie căreia i-au căzut victime 316 soldați și 47 de cadre.

– Nu știu despre ce campanie îmi vorbiți. Și nici nu mă interesează. Eu sunt introdus în campania aerului. Am luptat mult pentru asta.

Și, parcă obosit, sâcâit de atâta conversație, se întoarse iarăși la citit.

– Luați niște lapte cald și o bucată de pâine de casă, o rugă bătrâna ridicându-se, turnând într-o ulcică și întinzându-i-o.

N-ar fi refuzat, dar se gândi că plecase cam demult de lângă fete. Nici nu-și putea da seama cum s-a complăcut în pierderea asta de vreme, când fetițele sunt așa de bolnave.

– Nu mi-o luați în nume de rău că vă refuz. Sunt moartă de somn și de foame. Dar mă așteaptă fetele mele. Trebuie să le duc, în șopron, medicamente și pătura asta. Dacă ați putea să-mi oferiți un loc unde să mă schimb!

– Fiți liniștită, doamnă! zise aviatorul. Schimbați-vă unde doriți! Eu citesc o carte foarte interesantă despre noua strategie aeronautică. Nici nu am apucături de mahalagiu.

– Vino la oglindă, fata mea! o apucă bătrâna, ducând-o în fața a ceea ce ea crezuse a fi o a doua fereastră, pe peretele opus intrării și pe care o dezveli de pânza albă care-o acoperea. Era o oglindă foarte mare. Bătrâna o privea prin oglindă cu un zâmbet abia schițat. Era foarte bătrână și slabă. Slabă, slabă, ca un schelet aproape. Mult mai slabă decât o văzuse în jilț. O ajută se se schimbe. Măinile ei uscate îi pipăi, aproape indecent, formele trupului, sânii, sfârcurile, abdomenul, după care, îi pieptănă încetișor părul, altădată buclat, dar acum plin de mâl, cu o perie aspră. La fereastra opusă, cea de lângă ușă, o trupă de piloți cânta colinde de Crăciun. Îi vedea în oglindă cântând și zâmbind. În jurul gâtului, aveau ghirlande de beteală, iar în mâini țineau artificii aprinse. Când terminară, intrară în cameră scoțându-și politicoși caschetele. Erau așa de înalți cu toții, că trebuiră să se aplece destul de mult, pentru a nu se lovi cu capul de prag. Contesa se ridică. I se părea nefiresc, penibil chiar,

să participe la un Crăciun la care nu fusese poftită. Dar primul pilot îi apucă mâna sărutându-i-o, ținând-o în loc și fixând-o cu privirile lui cenușiu-brune. Părea puțin mai vârstnic decât ceilalți. De bună seamă că nu depășea treizeci de ani, deși pe chipul lui se citea o suferință ieșită din timp, accentuată de o cicatrice violacee în zona sprâncenelor.

– Căpitan-comandor Orson Harris, se recomandă el, după care, făcu un gest larg cu mâna spre ceilalți colegi. Ei o înconjură binevoitori pe contesă, prezentându-se.

- Locotenent-comandor Jack Wilson.
- Locotenent-comandor Larry Lewis.
- Locotenent-comandor William Murray.
- Locotenent-comandor Lee Mc Murphy.

Le simțea hainele de piele atingându-i trupul, ca niște țesături imponderabile, nedefinite, confecționate din eternitate. Între timp, bărbatul de la sobă terminase cu lectura și își pusese cizmele. Negre și lustruite. Se apropie de contesă.

– Îmi scuzați impolitețea de a nu mă fi prezentat până acum, dar poate făceam una mai mare față de colegii mei de zbor. Locotenent-comandor Tadeush Rutkovski.

Masa se umpluse cu prăjituri, vin și bere. I se părea chiar nefirească această opulență survenită pe nesimțite. În locul lui Rutkovski, pe scaunul de la sobă, se adusese un patefon „Columbia”. Prin pâlnie, se scurgeau uniform tangouri de Carlos Almaran și Juan Lassas. Comandorul Harris o luă pe contesă la dans. Ea prinsese puțin curaj, deși aproape că se abținea să nu adoarmă cu capul pe umărul lui. De fapt, somnul pe care-l simțea ea părea mai degrabă un abis vecin cu leșinul. Oglinda aceea îi furase și energia pe care o mai avea. Contesa ridică fruntea și întrebă:

– Este adevărat, domnule căpitan, că cel mai bun aparat de zbor este Lockheed Lightning XP 38?

Comandorul rămase un moment descumpănit, încât pierdu pasul tango-ului. Părea că nu s-ar fi așteptat la o astfel de întrebare de la o civilă, în plină sărbătorire a Crăciunului.

– Industria aeronautică americană n-are fisuri, doamnă. De exemplu, William și Jack pilotează câte un avion de cercetare-vânătoare Hawker Hurricane. E, într-adevăr, un tip puțin mai vechi, dar până acum nu au avut de ce să se plângă. În acțiunile de cercetare, sunt primii care angajează lupta.

Comandorii, auzindu-se puși în discuție, întoarseră capul și zâmbiră. Erau foarte tineri. Dacă trecuseră de douăzeci de ani. Nici o umbră de ofilire nu așternuse războiul pe chipurile lor încât păreau că-și împrumută frumuse-

tea metafizică sferelor angelice. Speriată parcă, contesa se smulse din mijlocul tangoului, dădu bună seara și ieși pe ușă.

5

Două zile mai târziu

În timp ce mășăluiau între două dealuri, convoiul se întâlnește cu mașinile de Crucea Roșie. Două ambulante Skoda, albe, imaculate, apărură după dealul în formă de semilună. Maiorul, care se uita cu binoclul spre nord-vest, a părut că nu le observă. Și-au croit drum cu greu printre militari, patinând pe alocuri din cauza terenului umed. În dreptul civililor, au oprit. Abia atunci, femeia a văzut că le urma îndeaproape un minibuz Ford, kaki închis, aproape negru, care a depășit salvările pe partea stângă. Prin parbriz, l-a văzut pe comandorul Harris făcându-i prietenești semne cu mâna. Era într-un costum de paradă alb, scrobitor. Aproape că i-a reținut toate detaliile, până și un anumit fel de regret întipărit pe față. Mănușile din piele, albe și ele, ceasul elvețian Vacheron Constantin, ochelarii de soare cu lentilele sclipitoare. În spate, ceilalți, pe banchete, păreau foarte bucuroși că au zărit-o. Aproape toți și-au dus mâinile la buze, sărutând-o. Mașina a trecut prea repede pentru a surprinde alte detalii, în afara celor legate de comandorul Harris. A putut, totuși, citi pe ea, scris cursiv cu o pensulă, sărbătorește, „Merry Christmas to you”. Din mașinile de Crucea Roșie au coborât călugărițe care au început să împartă civililor medicamente și alimente: sulfamide, vitamine, conserve, lapte praf în pungi elvețiene, ciocolată cu vanilie, nuci de cocos.

– Îl cunoașteți pe comandorul Harris?

– Da, îi răspunde o maică mai vârstnică, dar totuși vioaie. L-am zărit în oglinda retrovizoare în apropiere de Kisvarda. Am băut împreună acolo, la un restaurant cochet, un ceai. Zicea că are de îndeplinit, cu echipa, o misiune specială în cotul Tisei.

– Și noi suntem misionare, interveni o altă maică aranjându-și cochet coiful de pânză albă.

Bătrâna o trată cu un zâmbet condescendent, întinzându-i un baton de ciocolată.

– Deh! Domnul are printre oițele lui, fel și fel.

– Știți ceva despre soțul meu, contele Karl Müller-Rakoczy?

– Da. Am primit prin telefon, chiar la cochetul restaurant de care vă vorbeam, știrea că se află, împreună cu balerina Otilia Zagrada, la Veneția. Se zice că dânsul este un mare admirator al sportului feminin. Personal, iertați-

mi brutalitatea și cinismul, eu cred că femeia asta, drăguță cu adevărat, i-a sucit mințile. Și Excelența Sa nu este tocmai la prima tinerețe. E îndrăgostit, doamnă, de această cocotă, pe care Hitler și Franco au pus-o să danseze goală în fața lor, la Berlin, ce credeți, nici mai mult nici mai puțin decât pe muzică de Stravinski. Bătrâna chicoti și adăugă: asta știindu-se aversiunea Führerului pentru cultura slavă.

– Știți, eu îl iubesc pe Carlino, băiatul acela timid din anturajul ambasadurului italian la Horthy. Despre el nu știți nimic?

– Nu, absolut nimic. Apoi, confidențial, aproape de ureche: corpul diplomatic italian din Ungaria este foarte discret. Fiindcă îmi sunteți tare simpatică, singura femeie, și romano-catolică pe deasupra, plus că aveți doi boboci de copilași, vă dau ceva extraordinar. Un pachet dublu de ciocolată Toblerone.

– Vă mulțumesc!

Călugărițele zburară spre ambulanță, ridicându-și elegant fustele mari, greoaie, negre, și lăsând să se vadă bocancii cazoni, luați pe piciorul gol, cu care încercau să evite bălțile. Vântul bătea dinspre nord-vest, așa că ambulantele se depărtară destul de repede în direcție opusă.

6

15 August. Ora 15.00.

Azi, n-au mai trecut avioane. De fapt, nici ieri. N-a mai fost nevoie ca batalionul să urmărească cele mai ciudate forme de relief: pădurile, smârcurile, cărările cele mai ascunse. Încă de dimineață, maiorul a presupus că operațiunile de retragere au luat alt curs decât cel preconizat. Pesemne, aviația inamică și-a concentrat atacurile mai spre nord. Dacă presupunerile lui sunt bune, înseamnă că linia Mukacevo n-a opus rezistența scontată și a căzut. Și-a luat inima în dinți și a ordonat tăierea câmpiei. Drumul ales implică un mare risc, dar și o mare operativitate. Scurtează distanța de parcurs până la primele poziții cu 53 de kilometri, ceea ce înseamnă, în condițiile dificile ale deplasării și camuflării, aproape două zile, două zile și jumătate. Dar trupa rămîne complet descoperită timp de paisprezece ore.

Mayorul e nemulțumit. Dimineața, când s-a atacat câmpia, plafonul de nori era foarte jos și de o grosime apreciabilă. Aproape că atingea poala pădurii. Camuflajul ar fi fost excelent. Acum, ziua este eminamente splendidă. Dă un sentiment de optimism, de caldă reconstrucție interioară. Mai ales în rândul civililor. Toată lumea tușește, dar ei mai cu sârg. După tentativa de evadare, Iacobovici a fost bătut măr, aproape desfigurat de chiar cizma maio-

rului, legat cu mâinile la spate și cu o coardă de calul acestuia. Când, în urmă cu cinci ore, norii fugiseră grăbiți spre vest și soarele se arătase, comandantul a ridicat mâna făcând liniște.

– Domnilor, suntem la jumătatea drumului. Deci, riscul s-a înjumătățit, iar de prima pădure ne mai despart șapte ore. Dar, pe cerul și cu soarele asta, numai Dumnezeu ne scapă în cazul în care suntem reperați de aviație. Orice oprire este strict interzisă! Vom lua prânzul din mers! Trebuie să moară cineva, moare din mers! Sper ca vremea, ostilă și de astă dată, să ne reconforteze, iar soarta să ne fie favorabilă. Înainte, marș!

Trupa se pusese din nou în mișcare. Din ce se afundau mai mult în trupul câmpiei, iarba devenea mai mare. Țăranii, speriați de foarte desele raiduri, nu mai îndrăzneau să cosească fânul decât pe scurte parcele vecine cu pădurea. Prin iarba imensă, înaintarea era grea. Din aliat, soarele de vară deveni curând indiferent, sfârșind prin a le fi dușman. Orizontul căpătase o stare continuă de incertitudine, de undulare. Oboseala acumulată își spunea cuvântul. Calvarul conviețuirii cu trupa reîncepu. Oamenii cădeau epuizați, fiind sculați de lovituri date cu patul armei. Maiorul și aghiotantul fumau țigară după țigară. Își strecurau, regulat parcă, binoclul pe sub cozeroacele boțite și țepene ca niște burlane.

– Camarazi! surprinse vocea comandantului. Țin să vă anunț că mi-e frică de moarte. Tot frontul am bravat într-un dur ieșit din comun, oferind altora cu generozitate moartea, fără să mă întreb ce se petrece în sufletele lor. Dar îmi e și mi-a fost tare frică. Aș fi preferat să cobor în mormânt camuflând această lașitate ce-l micșorează pe comandant în ochii subordonaților. Dar nu e drept. Nu e drept să fiți singuri în fața acestui coșmar care ne sperie cu veșnicia neființei. Nu cred în nici un judecător care va veni cu arsenalul chinurilor sale pe o tavă aurită servindu-mă, așa cum servești un musafir, cu dulceață. Singurii judecători garantați sunt aparatele americane care se apropie. Singurii. Le simt pulsul aerian cu mult înaintea altora. Așa cum am împărțit cu generozitate moartea dușmanilor, v-o împart și vouă, subordonații și camarazii mei. Sunt complet răspunzător de cele ce vor urma. Ce mai încolo și-ncoace, domnilor! A fost o mișcare strategică de tot rahatul. Paisprezece ore de risc, nici un cadet începător n-ar fi acceptat.

Deasupra câmpiei, străpungând orizontul încins, se arătaseră două aparate de cercetare Hawker Hurricane. În câteva minute, salutară cu o salbă de gloanțe trupa în marș, făcură o voltă și se depărtară.

– Uite, mămică! Aștia care zboară, cu aripi argintii, sunt îngerii lui Dumnezeu!!?

Avioanele veneau din două părți. Două Hawker Hurricane și patru

Lockheed Lightning. Dragară iarba cu focuri paralele de mitralieră. Trupa răspunse anemic. O bombă înghiți printre primii pe maior, aghiotant, Iacobovici și câțiva ofițeri. Fetițele se speriară și începură să plângă. Lângă ele, domnul cu geanta de piele fu eminamente sfârtecat de câteva glonțe de un calibru apreciabil. Lovite din spate, organele-i ieșiră în aerul cald al câmpului, desfăcându-i mâinile și aruncând geanta în văzduh. Cărțile rabinice, făcute ferfeniță, plonjau în suflul bombelor ca niște pescăruși deasupra mării de iarbă. Femeia, cu fetițele în brațe, ședea culcată, acoperită pe jumătate cu țărână. Gradatul, care o violase și o urmărise ca o hienă ce caută să-și mănânce hulpav bucata de șuncă până la capăt, zăcea înjumătățit. În zece minute, orice ripostă a trupei încetă. Câțiva alergau înnebuniți pe câmpie, prin iarba udă de sânge. Avioanele făceau bucle perfecte, se întorceau, și iarăși mitraliau orice tentativă de mișcare. Deja era inutil să mai arunce bombe. Oricum, nu făcuseră exces de așa ceva.

Femeia fu cuprinsă de o cumplită deznădejde. După bucla-i planată, aparatul alunecă înfometat spre ea mușcând, cu tirul concentrat, două șanțuri paralele din fâneată. Se ridică brusc strângând fetițele la piept, mai puternic ca niciodată. Rămase nemișcată urmărind traiectoria pământului și a ierbii zvârcolite care păreau că se apropie într-o îmbrățișare. Oare pilotul va vedea că e civilă? A-i face semn cu mâna implica a lăsa una din fete jos tocmai în momentele cele mai grele. Se întoarce și o luă instinctiv la fugă în direcție opusă. Gloanțele, două, gemene, o străpunseră prin omoplați, îi exfoliară sânii de pe coaste, parcurseră firavele trupuri ale fetițelor, curmându-le țipătul și se odihniră în iarbă. Căzu în genunchi, fără să scape copiii, culcându-se ocrotitor peste ei.

Aparatele mai zburară câteva momente, piloții se salutară prin carlingă, după care, virând spre apus, lăsară în iarbă rămășițele fizice ale batalionului 16 „Maria Luisa” 14/456: 153 soldați, 26 gradați, 8 ofițeri și 9 civili - 6 bărbați și 3 femei.

Pladoarie pentru alt final:

Câmpul rămase gol. Doar iarbă și gâze. Undeva din orizont, se ridicau colinzi de Crăciun pe care numai niște urechi trecute în eternitate le mai puteau auzi: „Marry Christmas to you, Marry Christmas to you!”

poeme de Constantin Pricop

trecătorii

același traseu
mereu același traseu
să flaneze pe bulevardele de centură
fără un cuvânt: memoria lor e atât de grea
că nimeni nu poate să-mi vorbească

*

oboseli
leșinuri
epuizări și lasitudini
întrec în strălucire
dragostea

*

nu mai există ziduri
pentru toate graffitiurile obscene

*

pata de rugină se mărește

*

și balada lungilor tăceri
lungile îndrăzneli care urcă
care acoperă lumea

*

capetele degetelor sale
călcâiele
finele atingeri care înfloresc
memoria mea care înnebunește

*

între bărbat și femeie
se instalează transparența oxidată
florile care n-au fost oferite
tîrzii răzbunări

*

mereu la fel de singuri
ca un prag care nu poate fi trecut

melancolia ca produs chimic

obiectele domestice
ne înghit obișnuințele

(și tandrețea, și tandrețea?)

văd acul
aparatul
oscilația

(stupid: să fii omorât de poarta imaginației tale...)

melancolie, produs chimic!

ca un fular prea lung
ca moartea plină de fluturi

precum precum precum
(precum fără sfârșit...)

mazăre mărunță

mici urme de labe negre pe
cearceaful alb umflat de vînt

stări de suflet
(salturile greierilor
între armonii sonore)
aleatorii

nu sînt sigur
că înțeleg bine
respirația planetei

masca mea va ceda nu se mai aude decît zgomotul
vîntului
în zgomotul apelor gîtuite

ea

avansăm amîndoi
am ajuns în largul
acestui patinoar imens

scînteieri de gheață
sar sub
avansarea noastră mută

like a rolling stone
și asta îmi ascunde
frunzele arborilor
care stau să moară

mergem spre punctul

sîntem absorbiți amar
de linia fină
a orizontului

mic poem sfărîmat

foarte estompată
ca prin hazard
ai căzut între lumina mea și mine
*

văd prin
fărîmele de materie
care urcă și coboară
*

tu n-ai nevoie
de această aripă neagră și prăfoasă
*

clopotele tremură
în vîrful limbilor
sunetele lor ascuțite
*

ce vor să ne ofere?

nu văd prea departe
nu dincolo de cuvintele tale ambigui
*

mă întorc întotdeauna spre tine
sînt floarea soarelui
a acestui bolnav anotimp de vară

soldații vieții

Lui Pierre Lamarque

mai sîntem încă noi
soldații necunoscuți
ai nopții
cu mîinile ridicate
atîrnînd, noi, agățați de cer

sub pașii noștri cadențați
facem să se rotească
globul pămîntesc

(o simplă bandă de antrenament
pînă la urmă – pămîntul nostru...)

sub pașii cadențați
curge banda rulantă
și amorurile noastre cu ea

mergem mergem mergem
și rămînem mereu în același loc

e viața

nu e nici o filozofie
în pașii soldaților

ION POP

POEZIA LUI GAVRIL ȘEDRAN

Fără să fi trecut prin presa literară înainte de debutul cu *Strigi* (1968), Gavril Ședran (Gheorghe Gabriel Pop, n. 1941) a atras atenția printr-o poezie exigentă cu sine, de o anume dificultate, căci situată în linia, dacă nu a „ermetizanților” de descendență strict barbiană, în orice caz în tradiția modernistă a lirismului intelectualizat, de concentrare verbală, tentat de reflexivitate și supraveghindu-și lucid propria construcție: o ars combinatoria mai puțin dedată libertăților asociative, cât pornită spre constrângeri ale unei discipline austere, chiar atunci când – foarte adesea – mizează pe expresivitatea notațiilor de peisaj, pe construcția de decoruri che-mate să înrămeze o gestică stilizată sau o confesiune avară. Sintaxa cu discontinuități studiate, fragmentară și eliptică, dificilă cu voință, cu propoziții lăsate în suspensie, sugerează de la prima vedere natura acestui lirism crispat, îndârjit în confruntarea subiectului cu o lume prea puțin ospitalieră, în permanentă tensiune, împinsă în pragul strigătului (cuvântul urlet nu lipsește nici el din vocabular, chiar într-o formă intensificată, încă în primul poem: „acest urlet fără sfârșit”), dar căreia stilizarea imaginii îi refuză în genere expansiunile retorice, iar limitarea referințelor la condiția corporală, carnală, a ființei în tensiune o face mai puțin vibrantă în sensul empatiei față de drama eului „concret”, revoltat, dezamăgit, apăsător de melancolie fără termen. Intenția de a desprinde poezia de concretul imediat, trecut cumva în emblemă, transpare la fiecare pagină, decorul are mai degrabă un aer generic, apt să înscrie mișcarea și starea de spirit concentrate evisitate; dascălul de materie „exactă” (Fizica) și sculptorul abstractizant își spun, din subterane, cuvântul.

Verbul din titlu, citibil și la indicativul prezent constatativ, și la cel al imperativului, însă și ca plural al cuvântului *strigă* (vrăjitoare, ființă magic-malefică) ar cere așadar o interpretare ambiguă, rezumabilă, poate, într-o formulă precum „strigăt mut”, dacă admitem un oximoron, disperare refuzând lamentația spectaculoasă, sau, sub celălalt aspect, „neliniște în fața misterului”, a enigmaticului, a ascunsului din lucruri.

Modelul cel mai evident al acestei poezii e, în orice caz, expresionist

într-o primă instanță, cu posibile repere în Blaga-poetul „tristeții metafizice”, din care revin câteva sintagme filtrate în propriul discurs: „Urmăriți de coșmare cheia de taină-o pierdurăm, // Nicio scăpare, nicio destindere posibilă”, „Chemați străinii s-astupe cu pietre / rana lăsată”, „Dar să tac. / Lumini cresc împrejur. Și slova tainei / cum ploaia o spală. / Diminețile / mă întâmpină curate”; „Cu glas de-ntuneric cetatea / umbra vămilor clatină. Somnul. / Punțile s trase”; „Zboruri au fost. / Și umbra vicleană”...; „Crește o lacrimă în calea minunii”... Regimul interogativ sau exclamativ al unor versuri sporește, odată cu unghiurile de vedere, nota de incertitudine, încât discursul liric câștigă spațiul necesar unor ecouri prelungite: „Durerea înalță pământul abătut. Ape mucedu pupila căscată o înjosesc. / S-alerge ar vrea. / Îndoieli stau temei regretului să crească. / - Damnați, damnați! / Și această furie urmărind absența fecundă. / Ochi roși de noaptea grotei frâng, în efortul de-a supune anonimatul / lumina ce sângeră.” Poetul se mișcă de preferință în spații vaste, pustii, peisaje aride, printre făpturi și lucruri devastate de catastrofe, ruine, rămășițe ale incendiilor distrugătoare, sub cețuri și umbre tainice. Un peisaj alcătuit mai mult din răsfrângeri și jocuri ale luminii și umbrei decât dintr-o materie mai palpabilă, un univers foarte vag aproximat, spațiu cvasioniric, în care obiectele se disting doar prin câteva contururi sau culori, toate sub semnul declinului crepuscular, nu fără amintiri din „ora fântânilor” a lui Ion Vinea: „Sub aceste portaluri nenumite, câte suferințe și veselii! / Nimic în zadar. // Vântul de larg, steaua-n declin, sau sângerea de aur. Dar turnul se năruie și tulburarea numai, a clopotului, mai dănuie.”

În acest spațiu, poetul pare a oficia un rit, cu gesturi hieratice, conștient de greutatea fiecărui cuvânt rostit. Impresia de ezoteric e accentuată și de acele „ființe abstracte” – un fel de sentimente obiectivate, alegorizate, precum „Călătorul”, „străinul melancolic putrezind pe roata răstignirii lui”, „magul”, „Orbul” („Orbul trase în legenda unde zeii pier sugrumați de noaptea perpetuă”). Sunt lucruri învățate de la un Trakl, dar și, pe un alt palier retoric, de la Saint-John Perse, în ciclul din secțiunea a treia a cărții, destul de ușor de recunoscut în tonul de verset, rostirea solemn-sacerdotală, nu lipsită de prețiozități, iar în plan figurativ, deschiderea spre spații ample, de geografie arhetipală, de ecou biblic, spre care se înaintează (Anabasis!) în postură de întemeietor, legiuitor și profet, convertind elemente ale imaginarului simbolist al evaziunii. Pot fi înregistrate chiar ecouri directe, altele trec în alambicuri mai individualizate: „Blândețea ta e printre noi, o, Călătorule... suferința ta e printre noi”, „Flamuri verzi pe turnuri și solia luminii în răsărit”, „Să ridicăm un templu pentru valuri și să aducem jertfe!”, „Haa... veșnicia lua numele nopții”, „Câte ctitorii neîmplinite în câmpiile zilei”, „amintirea marilor re-

colte și marile călătorii ce puteau apropia fericirea"... Un fragment de poem pune în simbioză ecouri din aulicul poet francez, stilizări de ostenită faună veghind blagian și „mâhniri” de siluetă trakliană. „La poala munților norii încă dormeau. Pe cer bale întinse de-un melc nevăzut în cochilia lumii, poveri de rouă și atâția muguri nedeschiși în grădinile somnului rămâneau semne pentru nopțile viitoare. La izvoare / sălbăticiuni istovite în veghe își spălau ochii în apa îngăduinței. / În genunchi pe pragul zilei Călătorul ia aminte la cuviința miresmelor moarte și înălțarea putreziciunii la marginile înfiorate ale altei împărății. Necuprinse. Și nașterea altei ființe din amăgirea și teama celui mâhnit.”

Poeziile cele mai reușite țin însă de registrul „descriptiv”, construite pe repere peisagistice. Un decor precum cel, exemplar, din *Anotimpuri la Histria*, convine perfect amintitei austerități a viziunii și discursului lui Gavril Ședran „Se mistuie-n vânt scaiul mărunț / trist / în zbaterea lui prin alba pustietate. // Sub neștirbita lumină / pământul / lăcrimează. // Ochi de păianjen ard vlaga și umbra / în praful fierbinte / pier / drumuri / odată cu marea. // Seara ne bântuie incendii. / Valuri / decad”. O înrudire cu „dobrogenele” lui Ion Vinea se ghicește și aici: „...Și cresc ape veștede, / ostenite incendii, dezastre, / căderi - / pretutindeni. // Trec oglinda arsă / stingher, / lin, / odată cu murmurul. // Talger scris cu porunci necesare / cumpăna faptei apleacă. // Iar dincolo / acea chemare spre alb / cristalin” (Doi). Aspirația spre o zare luminos-eliberatoare re apare din când în când ca „strigăt”: „Strig transfigurat alt pământ!... Intrați cu strigăt în casa luminii”; „Poarta Soarelui. / Pătrunzând-o, aspir puritatea unui gol vertical”. Dominantă rămâne, însă, tristețea apăsătoare, cu sentimentul eșecului în fața unor constrângeri și obstacole de netrecut: „Păianjen scrie gol de lume în, spartă, pupila ochiului meu”, „Jertfa se face-n pustiu”. Rezumă toate aceste stări un vers precum: „Așteptare oprită”, dinspre sfârșitul volumului.

Perspectiva deceptiv-crepusculară se menține, de nu e chiar agravată, în cartea următoare, *Lapidare* (1981), a doua și ultima până acum (dacă exceptăm antologia ce readună ambele volume sub titlul *Strigi*, în 2014, fără alte adaosuri). Cum se poate vedea, titlul ei este din nou ambiguu, trimițând deopotrivă la substantivul derivat din verbul a lapida (a omori cu pietre) și la adjectivul calificând concentrarea versurilor, ca de inscripții pe piatră. Cât despre „mesaj”, deși versurile sunt puse sub un motto eminescian cumva optimist, „mândrului geniu și nalt al luminei” (din poezia *Într-o lume de neguri*), acesta oferă mai curând un element de contrast, numind o aspirație prezentă fără succes și în *Strigi*. Motivul strigătului (urletului) re apare, de altfel, încă în primele pagini, mărturisind zădărnicia aspirației spre o ordine și o lumină

întrevăzute: „zbor nătâng, tăiat / prin cețuri urlat – necurmat / diluviu de pri-
velişti disparate / către care-n van încearcă / o uitat' incandescență / să se al-
cătuie ca astru”. Zborul romantic al gândului luminos/revelator apare, reiterat
drept componentă a acțiunii poetice de „înfruntare” a realului, e unul „pierdut
/ în meandrele pe care nu le cunosc”, spațiul absenței (absența „Cuvântului
de început”, întemeietor) despre care vorbesc câteva versuri schițând și un
soi de definiție a poeziei de factură concentrat-intelectuală propusă de poe-
tul nostru: „reflexie – întoarcere /asupra / încrâncenată stelă – amânare / din
stivuite veghile mele”. Ca poezie a poeziei, mai multe texte se străduiesc să
evidențieze tocmai acest efort de depășire a „afaziei” (prea explicit, discursul
e situat „între expresia afaziei și efortul de a o anula / între promiscuitate și
arida însingurare”, cu precizarea-angajament că într-o atare situație „nu există
clauza slăbiciunii”). „Stări, iluminări, băjbâieli” erau numite în compoziția
acestor căutări ale expresiei, „conștiință – eres / exprimare sau tescuire”. În
consecință, un poem poate fi pus sub semnul eresului, desfășurându-se ca act
de exorcizare („alfabetul căderilor afurisesc!”), prin rostirea/scrierea numelor
(surprinzător de numeroase în limba română!) date spiritului malefic, încât
poemul capătă culoare și vivacitate prin chiar simpla derulare a numelor ori
atributelor ce invocă sau ocolesc, din superstiție, apelul direct al diavolului:
„aghiuță / anticrist / ăl cu șipcaț roșie / ăl din baltă / ăl din pietre / ăl din scor-
bură / boală / bată-l sfântu / bazaconia / bălțatu / belzebut / bengă / benghea
/ blestematu / codea / codilă” – și tot așa până la capătul alfabetului, încheiat
cu „urgisitu / urātu / vrăjmașu / zbenge” și blestemat concluziv, ca în des-
cântece: „ucigă-l crucea / ucigă-l mânia Domnului / ucigă-l pietrele / ucigă-l
tămâia / ucigă-l toaca / ucigă-l vederea”...

Imaginile obstacolului se înmulțesc pe parcurs, – zidul înconjurat de
„pâcla deasă” și de o liniște ce nu poate fi învinsă nici de „urlat” („pipăi zi-
dul. îi simt tencuiala / și mirosul de mucigai”...), hotarul zilei, ce se încearcă
„scrâșnind” a fi deplasat „cu încă un pas”, noaptea cu cărări „coborând” – și
peste toate, „prelungă o sete ca un țipăt în vid” spre biblica „tufă de flăcări”...
În ciclul *Fanariote*, vocabularul cu amprente turco-grecești capătă iarăși o ex-
presivitate particulară, în poeme... lapidare, rezumând în efigie gesturi înscri-
se pe fundalul istoriei tragice („toate-au încremenit / sabia ridicată - a gâdelui
/ și gestul judelui poruncitor opac /.../ și mâna înfipță în părul celui care / va
să fie / ingenuncheat în veșnicie”), ori attribute trimițând la o epocă ce poate
fi foarte bine cea a dictaturii opresive și corupătoare: „timp de chiverniseli
înăcrit dedat la pâra / în carnea-ți dâlmoasă hălăduie strepezi / scârnavă / ocări
și lătrat / prigoană prăpăd părăsire”!... O poezie din acest ciclu pare a avea o
bătaie mai lungă, către timpul trăit în actualitatea stagnantă și oprimentă, cu

orizonturi blocate: „ceas al nimănu e / încleiat abătut / în noaptea prelungă / împrejmuită / obligatoriu / unic popas // privire / pe care / trezirea întârzie / o ceață nevăzută aburește / și-n cercuri concentrice / cuprinde trecut și viitor”. Singura soluție ce se poate contura e întoarcerea spre sine a privirii – „îndemn la prețuirea lăuntricului vad” - , într-o tăcere „pe un fundal de înceată măhnire” pe care se proiectează, de pildă, „chipul și blânda privire a mamei”.

Textul concentratelor compoziții are dispuneri grafice expresive prin ele însele, cu fragmentări de propoziții majoritar nominale, goluri între cuvinte, suspensii, într-un univers al „trăncănelii” ce amalgamează „profeția” cu „procleția”. Ipostaza finală a subiectului e a unui însingurat constrâns la tăcere, reprimându-și urlul de revoltă și disperare: „și tăcerile obosesc / memoria – o mișcare neprevăzută și simți / sub piele miile de ace – sângele / dar amortești iar / înapoi la izvoarele urlului / cu dinții strânși – imn // în îngustimea bezei și aspra / surpare a minții”. Poate că tocmai acest sentiment de neputință și pierderea încrederii în scrisul amenințat de falsificare („să crezi / înscrisul unei limbi irosite / în sulemeneli și nesocotințe”), conștiința că „putința schimbării e anulată / de goale sfruntate ambiții”, că „întârzie mereu eretica lumină / și ochiul plesnește-n / orbită (și) marea se umple de sânge” l-a și determinat pe poetul ce urma să se autoexileze în Elveția să nu mai scrie/publice nimic după aceste două plachete. Antologia din 2014 dă semn că decizia e ca și definitivă. Recitite, după aproape cinci decenii, aceste versuri rămân semnificative deopotrivă pentru momentul de sinteză „neomodernistă” a unor voci din marea tradiție lirică interbelică, românească și europeană, și starea de spirit tensionată, provocată de apăsările realității imediate. A rezultat un discurs poetic din care nu lipsesc propozițiile programatice, însă îndeajuns de echilibrate de medierile simbolice multiple, într-o expresie vizând concizia reflecției și plastica pregnantă a imaginii. Oricum, e de regretat că Gavril Ședran s-a oprit pe drum așa de devreme.

GHEORGHE GRIGURCU

UN JURNAL POSTUM

Aurel Dumitrașcu nu încetează a ne face surprize la peste două decenii de la prematura-i stingere din viață. Osîrdia exemplară a unui prieten apropiat, nu foarte des întâlnită în lumea noastră literară, marcată de egocentrisme și impulsuri pizmașe, Adrian Alui Gheorghe, dă acum la iveală un masiv jurnal al său, în două tomuri, alcătuind atît oglinda în care poetul s-a privit în perioada 1982-1990, cît și o imagine a epocii care l-a cuprins, de nenumărate ori ultragiindu-l, amărîndu-i zilele. E un soi de cursă contra cronometru cu anomaliiile răstimpului totalitar, o cursă teribilă despre care s-ar putea afirma că i-a reprezentat destinul. Ființă fragilă, vulnerabilă, Aurel Dumitrașcu resimțea o stringentă nevoie de libertate precum de văzduh, dar nedispunînd de ea, s-a retransat într-o bulimie a lecturilor și într-un scris frenetic, *id est* într-o libertate lăuntrică, inviolabilă. Libertatea pe care i-au refuzat-o diriguitorii politici și cenzorii ce-i slujeau, s-a străduit a și-o cîștiga prin forțele proprii. N-am propus o metaforă gratuită vorbind despre necesitatea vitală a libertății pentru acest scriitor rămas pururi tînăr, căci, împlinindu-se în scrisul său, inclusiv în cel diaristic, aceasta îi conferea condiția de om viu: „Continui să vorbești cu aceste pagini pentru a-ți stoiciza convingerea că ești viu, că nu ești singur, că nu rumegă stele reci în sîngele tău. Ești viu! E ca și cum ai spune: Mîine poți să mori!”. În jur, un șir necurmat de nedreptăți, decepții, dezastre. Nostalgicii erei comuniste (regretabil, se înregistrează și din rîndul unor intelectuali tineri) primesc o palmă prin rîndurile indelebile pe care le-a așternut Aurel Dumitrașcu, cu funcție de mărturie directă. Ambiției demografice a dictatorului care nu se sfia să intervină în viața de cuplu a cetățenilor i se dă o replică de un haz trist: „Pe fondul cuvintelor președintelui țării privind scăderea natalității în republică și «invitația» ca fiecare femeie să aibă cîte 3-4 copii, românul, mucalit ca de obicei, a inventat o definiție a violului. Ea sună astfel: *«Acțiunea unui tînăr revoluționar împotriva unei fete care nu înțelege politica demografică a partidului»*”. Mizeria progresivă care ne circumscria viața apare fotografiată expresiv: „În afara demnității, aproape toate lucrurile mi se par discutabile

acum. Panarama națională continuă. Nu mă miră nimic. Aș fi încântat să ru-
leze filme noi. Pentru că numai instabilitatea mai poate propune zîmbetul pe
buzele oamenilor. Un bizantinism împrușcat bîntuie ființa națională. În cele mai
multe zile prefer să crăp decît să-mi scriu cărțile liniștit între oameni care su-
feră de foame și de toate relele. Demagogia fotoliarzilor îmi face greață. Pun
muzică și mă gîndesc că trebuie să existe și un Dumnezeu. Sau, mai ales, un
Diavol. Aș putea fi și eu Diavolul...”. Nu era oare ridicolă pretenția politru-
cilor culturali, a „filosofilor oficiali” de-a indica scriitorilor „în ce direcție” să
scrie? „«Tematica» - iată cuvîntul des folosit de ei. Dar problema tematicii
trebuie pusă abia după ce operele sunt scrise și ținem cu orice preț să le cata-
logăm după diferite criterii (oarecum exterioare literaturii în sine!)”. Nu mai
puțin Aurel Dumitrașcu sesizează fără greș impostura guvernării iliesciene,
continuatoare perfidă a comunismului doar ușor machiat: „Balamuc electoral.
FSN și alte fantome. Cei care-l aclamau pe Ceaușescu și-au găsit acum alt
nomenclaturist. Iliescu. Pupațul pupaților! Democrație ugandeză. Dumnezeu
nu poate exista de două ori. A fost în decembrie, peste o sută de ani dacă mai
trece pe la noi. Scandalos!”. Nefiind înscris în vreun partid, poetul reacționa
natural, aidoma „omului de pe stradă”: „De fapt, tu nu ești din partea unui
partid anume. Știi însă perfect împotriva cui ești”.

Ceea ce l-ar putea impresiona îndeosebi pe cititorul de azi, mai mult
ori mai puțin blazat, al unor asemenea rînduri febricitante este emoția emi-
tentului lor, asociată cu aspirația acestuia de-a „trăi periculos”, pe muchie.
Nicio comoditate, nicio soluție ușurătoare, nici un clișeu de comportament
nu-l ispitește, în virtutea, desigur, a unei fibre native dar și a provocărilor
unei ambianțe mult dezamăgitoare. Aceasta se cuvenea neutralizată, depășită
printr-o reacție lăuntrică, printr-o înfruntare nu numai „logică”, refrigerată, ci
și printr-o implicare la cald, sufletească. Printr-o „ardere” căreia i se găseau
temeiuri cărturărești: „Cît de mult vorbește acest Descartes! Preferi «logica
inimii» a lui Pascal. Șestov, în «la nuit sur Gethsemani»: «Tout ce qu’a écrit
Pascal nous prouve qu’au lieu d’un terrain solide sous ses pieds, il voyait et
sentait toujours un abîme (encore une analogie étrange entre le destin de Pas-
cal et celui de Nietzsche)»”.

Aurel Dumitrașcu era ceea ce s-ar putea numi un „perfecționist”. Mis-
terios nedomolit, parcă grăbindu-se a pune în ordine anumite lucruri, a atinge
anumite țeluri pînă nu e prea tîrziu, se silește a găsi formula optimă pentru
fiecare gen de activitate a sa ca și a semenilor. Indiferența e străină de fi-
rea sa pasională. Se simte obligat a pune la inimă orice fapt de existență, a
propune tuturor lucrurilor traiectoria ce li se cuvine: „Cititorul profan, cînd
citește poezie, n-are simțul analogiei, al imaginii. Ești sigur de aceasta, după

experiențele pe care le-ai încercat cu astfel de cititori. Ei caută doar ideea și, cel mai des, muzicalitatea. Dar nu au puterea de a intra în magie, totul părându-li-se mai mult ceva ce ține de teribilism”. Însă nu-l lasă rece nici școala pe care a slujit-o ca dascăl. O școală năpădită de mediocritate, anchilozată între tembelism, slugărnicie, tupeu, în care lenea elevilor care trebuia, potrivit „indicațiilor”, să fie promovați cu ghiotura, se întâlnea cu incapacitatea și cu viciile dascălimii: „Nu găsești mari diferențe între un cerșetor (deseori folosit de alții, șantajat) și un elev de clasa a X-a care se ridică în fiecare oră în picioare și nu știe nimic. Parc-ar sta cu mâna întinsă și ar zice: «Dă-mi un 5 și pe urmă du-te dracului!». Dar tu nu le dai 5, le dai 2 sau 3. Nu poți permite nimănui să jignească limba română, indiferent cine e”. Subsemnatul are, din păcate, amintiri similare... Tortura omului de la catedră e consemnată patetic: „La școală, faci crize de nervi aproape din cauza imbecilității și a bătaii de joc a elevilor. Ai mereu senzația că totul putrezește, inclusiv tu”. Și, în chip de concluzie, un deziderat cu neputință de transpus în real: „Ar fi foarte bine să nu depinzi de nimic în plan social. Te gîndești, iată, cît timp îți iau orele de la școală, ore pentru care primești un salariu mizerabil, ore în care te întâlnești în special cu cretini”. Cît de puternică se înfățișa năzuința poetului de-a se apropia de „elită”, dar și cîtă pătrunzătoare circumspecție (oportună ieri, oportună azi) cu privire la surprizele pe care i le-ar putea oferi aceasta!: „Ești pentru elită întotdeauna. Pentru că elita e-n stare, ca și prostimea, de orice mascarade, însă nu e o minoritate în inteligență”. Se cuvine subliniată atitudinea exigentă a lui Aurel Dumitrașcu, care, spre lauda sa, deși izolat și năpăstuit mereu, nu-și stinge lampa critică față de confrăți, inclusiv față de cei din mediul proxim: „Îți amintești de seara cu Sorin Antohi și Dan Petrescu. Adrian ți-a spus: Eu nu aș putea să fiu prieten cu ei, n-au organ de creație, iar organul critic e unul de împrumut! Plus că sunt falși și încrezuți...! Apoi, tot el: dar, probabil, că au luat din cărți doar coperțile, că sunt lucioase”. Sau: „Îi scrii lui Liviu Antonesei, mîhnit de sincopile cu care ți-e prieten, mîhnit de uitarea lui”. Diaristul nu evită a se răfui cu indezirabilii, cu impostorii măcar morali, vădind o vehemență de zile mari. Iată un crîmpei dintr-o scrisoare-diatribă adresată lui Eugen Barbu: „dumneavoastră, vai, care mai aveți sfînta neghiobie de a crede că sfaturile lipsesc unui poet ori unei literaturi, de a crede că dumneavoastră, care aveți gusturi de babalîc ori de cucoană puturoasă, spălați rufele literaturii române. Obişnuința dumneavoastră, absolut abuzivă și faraonică, de a vă erija într-un «om-estetică» nu produce decît greață, o greață națională. (...) Dumneavoastră faceți critică literară cam în genul în care Odette de Crécy făcea amor. Dar o literatură fără curve ar fi ca o mare fără plaje”.

Un alt subiect care sare în ochi în însemnările lui Aurel Dumitrașcu este erosul. Veritabil *background* al paginilor acestuia, iubirea posedă aici semnificația unei forme de libertate. E asumată nu la modul convențional, plat, ci, în pofida multitudinii experiențelor în cauză (diaristul pare a se scălda în femeii ca-n citirea unor cărți atracțioase!), cu un avânt, cu o efervescență „libertină” în care putem desluși o presiune morală din profunzimi a subiectului ce încearcă a-și testa liberul arbitru. Orice fixare, orice reducere e ocolită în numele unui donjuanism de-o manieră pe care am putea-o înțelege inclusiv drept un antidot al unor suferințe multilateral dezvoltate. O deschidere salvatoare. Pentru a da un caracter tipologic episoadelor cu pricina, poetul preferă a înscena un fel de dans între o Ea (nume generic, care frecvent ține loc numelor particulare) și un El (rostindu-se la persoana a treia, așa cum procedează de pildă Michel Butor). Totuși în propozițiile închinat iubirii este engramată o „nemulțumire”, venind din adâncurile structurale ale eului: „Dacă destinul dragostei lui Don Juan este infidelitatea, nu trebuie să-i facem reproșuri. S-a insistat prea mult asupra unei anumite ușurătăți afective a lui Don Juan, uitându-se altceva: posibila-i nemulțumire în cazul tuturor femeilor pe care le-a cunoscut”. Ca și șansa speranței, a unui început perpetuu. Don Juan e asumat precum o mirabilă capacitate de regenerare: „Octavian Paler afirma că Don Juan ar fi incapabil de iubire, ceea ce nu poate fi adevărat din moment ce, deși plictisit de fiecare femeie în parte, reîncepe o idilă cu o alta. *A reîncepe* e primul verb din partea speranței”. Și pe ecranul unui asemenea joc de ping-pong cu epoca, o grăitoare paralelă între Don Juan și Don Quijote, în favoarea celui dintâi, ca un indiciu de generozitate, prin solidarizare afectivă: „Don Quijote este un poet, Don Juan este o întreagă literatură. Don Quijote este singur (chiar dacă nu-și dă seama), Don Juan «creează amintiri», el este și după ce sfârșește aventura. Rămîne în lacrimile celor înșelate măcar. Don Quijote nu rămîne în memoria morilor”.

Date fiind toate acestea, nu socotim nepotrivit a-l aprecia pe Aurel Dumitrașcu drept un nou Labiș, un „spirit al adâncurilor” într-o altă variantă, la sfârșitul perioadei comuniste, așa cum autorul *Luptei cu inerția* se situa dramatic la începuturile ei. Istoriile literare care l-au omis pînă în prezent au datoria de neocolit de a-l integra acolo unde îi e locul de drept.

Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro: jurnal 1982-1990*, I, II, îngrijire ediție, prefată și note Adrian Alui Gheorghe, Editura Conta, 2011, 466 p.

MIRCEA ELIADE ȘI ȘTIINȚA CONTEMPLAȚIEI

Cercetător științific la Institutul de Lingvistică și Istorie literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca, Magda Wächter este licențiată a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai”, secția engleză-română (1992), și a Facultății de Istorie și Filosofie a aceleiași universități (2000). Doctor *magna cum laudae* al Universității București, cu o teză despre A.E. Baconsky, a debutat editorial cu *A.E. Baconsky. Scriitorul și măștile*, volum câștigător al Concursului de debut al Filialei Cluj a USR (2007). Cartea recomandă deja un excelent critic și istoric literar, serios, aproape pedant, dar și de o elegantă, nuanțată expresivitate. Radiografia pe care o propunea se dovedea pe cât de sobră, pe atât de deschisă la interpretări inedite, gata să încorporeze portretului „tradițional” detalii rebele. Un scurt excurs biografic urmat de secțiuni inteligente în operă conduceau spre încheierea că, la A.E. Baconsky, „pecetea inconfundabilă rezidă în aceste măști revelatoare, plurimorfe și uneori contradictorii... Preocupat de efect, de ținuta intelectuală și artistică ireproșabilă a discursului și inapetent la confesiunea nudă, Baconsky își estetizează trăirile, își sublimează emoțiile, păstrând față de ele o bine cumpănită distanță. Măștile revelatoare, copios utilizate nu doar în poezie, ci și în proza confesivă, sunt reprezentative pentru scriitor și au o valoare pe de o parte constitutivă, pe de altă parte polemică... Sub semnul măștilor se află întreaga creație a poetului, ca expresie a unui climat politic dual, dar și ca ipostaziere a unei dualități constitutive”.

Magda Wächter revine acum în fața cititorilor cu o carte despre Mircea Eliade. Ca și în cazul cărții de debut, autoarea este atrasă de descompunerea în măști/chipuri a unei personalități pentru a încerca recompunerea unei figuri coerente, convergente, clare. Densă, atent documentată, cercetarea disecă în cele șapte capitole ale sale (*Dublul chip al experienței, Inconsistența realității, Theoria și lumile filosofiei, Homo religiosus în căutarea realului, Contemplație și creație. Între Maria și Marta, Contemplația și experiența cunoașterii, Maria, imaginarul și celelalte lumi*) pasiunea cunoașterii integratoare și formele sale de manifestare: „După Eliade, spiritualitatea și trăirea pură a experienței imediate, contemplația și acțiunea sau creația se pot îmbina într-o formulă sintetică, grefată pe vechiul ideal al unității contrariilor. Așa se explică rolurile diverse, aparent contradictorii, ale contemplației într-o filosofie a

faptei și a autenticității”. Lucrarea se mulează perfect pe dezbaterile din ultima vreme privitoare la relația dintre abordarea științifică/fizică și cea spirituală/metafizică, venind să restabilească, prin recurs la autoritatea unui Mircea Eliade, un echilibru nuanțat și de bun simț. Nevoia unei „noi” (cam eterate și vagi) spiritualități, adusă astăzi tot mai des în discuție, nu poate să însemne despărțirea omului de realitatea materială, ci o repotențare și redefinire a acesteia din perspectiva artei. Dacă la început Mircea Eliade se arăta destul de reticent în legătură cu literatura, socotind-o un fel minor de artă – „Literatura mulțumește sentimentalismul, senzualitatea, nevoia de idealism, de filosofie, de misticism, de cunoașterea realităților sociale etc. Dar mulțumește toate acestea numai într-o conștiință în care ele sunt mediocru dezvoltate. O viață lăuntrică puternică, bogată, complexă – năzuiește către o diferențiere cât mai categorică a funcțiunilor de cunoaștere [...]”. Literatura e o critică culturală de mare folos și păstrează câteodată fragmente de artă pură. Dar – pentru noi – nu poate fi o poziție ultimă. Vom reveni întotdeauna la literatură, ne vom odihni și împrăști într-însa. Literatura, de altfel, va rămâne întotdeauna sinteza purificatoare a unei conștiințe tumultuoase, dar nediferențiate” – „insuficiența literaturii” se va diminua în timp. Încredințat, ca și Nae Ionescu, de necesitatea îmbinării cunoașterii logic-raționale cu cea simbolic-poetică, de valoarea creației literare ca instrument de cunoaștere și vizând solidaritatea dintre literatură, filosofie și religie, Mircea Eliade va vorbi curând despre rolul esențial al imaginației poetice în procesul cunoașterii: „Mulți cred că imaginația poetică, creativitatea literară nu se împacă cu cercetările științifice «obiective»[...]. Foarte puțini știu că «adevărații» oameni de știință gândesc tocmai contrariul [...]. Va trebui să mai treacă zece-cincisprezece ani până ce omologarea creativității științifice cu creativitatea artistică va deveni evidentă pentru toată lumea, inclusiv mediile academice”.

E, în fond, vorba despre salvarea prin cultură, despre o re-locuire a lumii și o umanizare a perspectivelor prin apel la valențele estetice. Spre deosebire de teoreticieni precum Hannah Arendt, ne atrage atenția Magda Wächter, Mircea Eliade „nu consideră că *homo theoreticus* și, odată cu el, contemplația reprezintă un ideal iremediabil pierdut din pricina dominației lui *homo faber*, devenit astăzi un adevărat *animal laborans* [...] Eliade crede în posibilitatea unei reconcilierii. *Homo faber* n-ar fi decât celălalt chip, chipul vizibil, al lui *homo religiosus*, iar acțiunile sale – contemplații indirecte, dar nu mai puțin autentice”.

„Neasemuit mijlocitor” între lumi, după expresia lui Constantin Noica, sau „veșnic intermediar” (după Cioran), blestemat, credea Eugen Ionescu, să rămână „un literat”, Mircea Eliade se situează asiduu împotriva clișeului

omului de știință, dar și împotriva clișeului artistului. De aceea, subliniază argumentat Magda Wächter, „dacă rostul vieții este ieșirea din irealitate, arta reprezintă, într-adevăr, pentru filosoful român, o veritabilă întoarcere la real. Universul imaginar oferă un alt timp, un alt spațiu, o altă cauzalitate, în acord cu libertatea față de materie și, mai ales, posibilitatea «stăpânirii metafizice a lumii». [...] Astfel, teoria modernă, transferată din sfera metafizicii în cea a esteticii, apoi în filosofile imaginarii, continuă să subziste, fie și într-o ipostază diferită de cele clasice”. Contemplatorul este/trebuie să fie un „văzător-interpret, un om imaginant, ce vede, dincolo de experiență, de lucrurile «așa cum sunt», de filosofie și știință, de toate formele de spiritualitate în fragmentaritatea lor, acel nivel superior de realitate inerent lucrurilor”. Filosofia însăși, „cea mai imaginară dintre științe”, după Mircea Eliade (o numește astfel într-o scrisoare către Giovanni Papini din 1927), are menirea de a asista reinventarea continuă a semnificației, de „a face să se facă”. Intermedierea pe care o propune Mircea Eliade se întemeiază pe un crez filosofic tot mai răspicat exprimat. G. Călinescu observa deja în 1932 că modalitatea predilectă a cunoașterii ultime este pentru Eliade soluția „magică” a artei și a emoției estetice. Mai târziu, pentru Matei Călinescu, metafizica implicită din opera lui Eliade este descrisă, în același sens, ca „ontologie estetică fondată pe ideea de creativitate, în care imaginația este deopotrivă instrument de cunoaștere și mod de a exista”.

Problema inițierii prin imaginarul literar, prezentă în multe dintre lucrările sale, este comentată de Eliade din perspectiva tendinței de deplasare a metafizicului în direcția esteticului. Cum inițierea reprezintă „miezul oricărei existențe umane autentice”, ea se atinge prin ieșiri din timp mediate de experiența religioasă, de speculația metafizică, de meditația sau contemplația estetică. Dar, crede Eliade, scriitorul este cel care realizează la modul superlativ, prin opera sa, însuși sensul existenței, libertatea: „În fond, se poate spune, într-o formulă extrem de sumară, că întreaga viață cosmică, rânduită de legi și determinată până în cele mai mici amănunte, tinde să-și depășească propriul său destin lăsând să apară acest mod nou de a fi: libertatea umană” [...], artistul fiind cel care arată „cum se poate lupta cu timpul rămânând totuși în el, cum se poate presimți eternitatea în clipă și plenitudinea în istorie”. Orice creație artistică – literatura cu un accent în plus – este un act de libertate, o împotrivire față de timp: „Pentru epoca atât de «profană», adică desacralizată, pe care o trăim, acest mesagiu și exemplu pe care-l aduce arta literară echivalează aproape cu o tehnică mistică”. Povestirea și romanul sunt prelungiri ale narațiunii mitologice, menite a trezi conștiința unei alte lumi, aflate în planul realităților absolute. Contemplația este „exercițiu spiritual”. Ea „restaurează

echilibrul interior al omului, îi amintește care e adevăratul sens al existenței, îl ajută să cunoască realitățile ultime, pe lângă care omul trece de obicei orb și surd”. Prin contemplație, omul „înțelege global acest mare miracol al Vieții” și „își amintește de celălalt mare miracol, al morții”. Și „dacă oamenii s-ar gândi mai des la viață, la dragoste și la moarte – la aceste trei realități decisive și esențiale – lumea contemporană ar fi fără îndoială altfel”.

Analizând accepțiunile contemplației în descriere eliadescă și meditând în marginea lor, Magda Wächter îl re-așează pe Mircea Eliade în teritoriul gândirii extrem-contemporane și o face pe cât de convingător ca instrumentare, pe atât de elegant ca expresie.

Magda Wächter, *Mircea Eliade și chipurile contemplației*,
Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 152 pagini

MIGRAȚII IDENTITARE

Despre prozatorul Ioan T. Morar se pot spune multe, dar un lucru este cert: nu duce lipsă de inspirație și originalitate. Niciunul dintre romanele sale nu seamănă cu cele care l-au precedat și toate își plasează acțiunea în zone geografice și sociale imposibil de anticipat de către cititorii familiarizați cu personalitatea artistică a fostului jurnalist de la *Academia Cațavencu*. Se poate spune că dacă există un element constant în succesiunea romanelor lui Ioan T. Morar, acesta este surpriza. Aceasta se întinde de la cadrul de derulare a acțiunii și personaje, până la particularitățile stilistice ale fiecărei cărți. Până la urmă această capacitate a autorului de a-și modifica radical universul narativ cu fiecare nouă carte publicată este apanajul scriitorilor cu adevărat importanți, iar Ioan T. Morar demonstrează cu fiecare nouă carte publicată că este unul dintre aceștia.

Sărbătoarea corturilor, cel mai recent roman al lui Ioan T. Morar, nu amintește prin nimic de mai vechiul *Lindenfeld*, sau de mai recentul, foarte controversat, *Negru și Roșu*. Este povestea unui grup de tineri plecați în căutarea propriei lor identități spirituale în perioada tulbure din ultimii ani ai regimului Ceaușescu și primii ani ai haoticei și nesfârșitei tranziții postcomuniste, văzute prin ochii unuia dintre membrii săi, ale cărui dileme de viață sunt complicate și de semnarea unui angajament cu fosta Securitate. După ce trec în grup pe la mai toate cultele protestante din Arad (baptiști, penticostali, adventiști sâmbătiști), membrii grupului iau o decizie radicală: aderă la mozaism, se supun operației de circumcizie și emigrează în Israel cu puțin timp înainte de căderea comunismului. Ceea ce îi leagă este mai degrabă prietenia personală și pasiunea de a cânta în cor, decât credința (dovadă, ușurința cu care schimbă cultele), dar nu este mai puțin adevărat că, odată admiși într-o nouă comunitate religioasă nu fac eforturi reale pentru a se adapta adevărilor și ritualurilor confesiunii respective. Aceste migrații în (același) grup de la o religie la alta, au, în tradiția Mitteleuropeană, un aspect mai degrabă comic, cu vagi nuanțe nostalgice, decât existențial, iar comparația cu proza lui Miloš Črnjanski devine foarte tentantă. Chiar dacă dialogurile, unele de vădită substanță religioasă, abundă, situațiile limită, cu încărcătură existențială, apar la tot pasul, așa spune că personajele lui Ioan T. Morar sunt mai

degrabă slab conturate. Ele se definesc prin unele replici și behaviorisme în situații bine definite, mai mult decât prin tușe ferme ale naratorului. De altfel, în tradiția Mitteleuropeană ele nu au (mai) nimic memorabil, identitatea lor este destul de confuză, ceea ce contează fiind mai degrabă mișcarea grupului decât destinul individual al fiecărui membru al său. De departe cel mai bine conturat este Cornelius Nădăban, naratorul cărții, care, pe lângă apartenența la grup poartă și povara unui angajament semnat cu fosta Securitate, ale cărui efecte ies la lumină în cele mai neașteptate momente. Din punctul meu de vedere, acest fir narativ ar fi trebuit să fie mult mai bine exploatat de autor, fiind mult mai productiv în economia romanului decât nesfârșitele dialoguri pe teme confesionale. Până la urmă deși pare că are libertatea tuturor opțiunilor, Cornelius Nădăban este controlat în permanență de Securitate, precum o găză prinsă în pânza unui păianjen. Finalul aventurii sale în Israel este elocvent în acest sens. Exact în momentul în care existența sa acolo părea să dobândească o oarecare consistență, este, practic, sacrificat și obligat să se întoarcă acasă, dar nu abandonat cu totul, oferindu-i-se șansa unei cariere de prosper om de afaceri în România: „La început n-a fost nimic. Apoi a fost semnătura mea pe un angajament care, văd acum, îmi dictează viața. Împins de o forță nevăzută în împrejurări văzute. Un exemplu de adevărată mărinimie: Securitatea mi-a băgat bani în cont ca să mă pot întoarce ca investitor în România. Asta după ce tot oamenii ei m-au deconspirat ca spion. «Nu te abandonăm». Mai corect ar fi fost: «Te trădăm, dar nu te abandonăm.»” (p. 375) Așa cum spuneam, în acest punct, autorul ar fi putut să dea un cu totul alt curs romanului său plasându-și mizele pe viața dublă a personajului, pe procesele sale morale, pe crizele existențiale generate de situația de captiv fără scăpare în pânza de păianjen a Securității, incapabil să-și recâștige controlul asupra propriei sale vieți. A optat însă pentru varianta soft, transformând momentul într-un detaliu de parcurs și plasându-și cu prioritate mizele pe aventura spirituală și pe raporturile umane în cadrul grupului. Este până la urmă opțiunea prozatorului și, ne place sau nu ne place, nu avem altceva de făcut decât să ținem cont de ea. De altfel, această problematică a securiștilor care au făcut trecerea de la comunism la democrație apare din când în când în roman prin observații de mare finețe, fără să devină însă cu adevărat un filon principal al acțiunii. Iată un alt exemplu care îl vizează chiar pe „domnul inginer Oproiu”, cel care l-a recrutat pe personajul-narator, Cornelius Nădăban: „La început am trecut peste poză și peste articol. Apoi poza m-a făcut să mă întorc. Era o față pe care o cunoșteam. O cunoșteam bine. Era însuși «domnul inginer Oproiu». Dar explicația de sub fotografie era cu numele lui real, de civil: «Sociologul

dr. Gheorghe Toderașcu, o voce a revoluționarilor arădeni». Parcă m-a pălit ceva în moalele capului, mi s-a ridicat părul pe tot trupul, mi s-a pus un nod în gât. (...) Mă blocase de tot, cred că tremuram. Deci aici am ajuns. (...) El era Oproiu, eu eram Luther. Știe, așadar că m-am întors și știe și ce voi face”. (p. 426).

Dacă ar fi să îi reproșez ceva cărții lui Ioan T. Morar, aceasta este calitatea dialogurilor. Acestea sunt lungi, teatrale, pretențioase, uneori nefirești pentru niște discuții între amici, la o cafea. Un singur exemplu, luat la întâmplare: „Eu cred că întunericul nu este doar o absență a luminii. Întunericul poate fi o prezență în sine. Vezi, sângele nostru, de pildă, nu cunoaște lumina decât atunci când iese din corp, când picură pe dinafară, când înflorește în răni. În rest, sângele lucrează în întuneric. Inima, și ea, lucrează în întuneric... Să nu mai vorbim de creier. Dar, hai, creierul are ochi. Inima nu are ochi. De altfel, când închidem ochii, ne baricadăm în întunericul nostru interior. Noi venim din întunericul pântecului mamei noastre.” (p. 430) Sunt și destule cazuri în care, în situații uzuale, replicile personajului-narator sunt nefirești, umorul inadecvat pentru situația respectivă, mica lui răzvrătire (mai ales în discuțiile cu reprezentanții Securității), necredibilă.

Proza lui Ioan T. Morar nu seamănă cu nimic din ce se scrie în proza românească de azi. Fiecare nouă carte a lui este o invitație la o călătorie pe un drum epic virgin, o experiență unică pentru exploratorii lumii literaturii. *Sărbătoarea corturilor* nu face excepție de la regulă. Un pariu epic pe care autorul speră și are toate șansele să-l câștige.

Ioan T. Morar, *Sărbătoarea corturilor*,
Editura Polirom, Iași, 2016, 476 pag.

RODICA GRIGORE

TRĂDARE ȘI CREDINȚĂ. IUDA & ISUS

Nu cu mulți ani în urmă, lumea (creștină și nu numai) a fost confruntată cu o descoperire care a făcut vâlvă: un text datând din perioada secolelor II – III, ale cărui origini erau legate, cel mai probabil, de activitatea unei grupări gnostice din Egipt, și care consta într-un lung dialog dintre Isus din Nazaret și Iuda Iscariotul. Numit *Evangelhia lui Iuda*, scris în limba coptă, textul a suscitât un viu interes din partea cercetătorilor, mai cu seamă deoarece dialogul respectiv evidenția o serie de idei care fuseseră și anterior enunțate în diferite studii de specialitate, în principal pe aceea conform căreia rolul lui Iuda ar fi fost covârșitor în îndeplinirea planului divin cu privire la sacrificiul lui Isus; căci tocmai trădarea venită din partea acestui ucenic care s-a alăturat mai târziu grupului inițial de adepți ai lui Isus ar fi fost gestul esențial ce dovedea înțelegerea profundă nu doar a mesajului cristic, ci și a menirii lui Isus – pe pământ și în ceruri. Cu alte cuvinte, Iuda îl trădează pe Isus pentru ca acesta să poată, apoi, să mântuiască lumea, demonstrând adecvarea faptelor sale și la spiritul, nu doar la litera învățăturii Nazarineanului, făcând totul pentru a elibera sufletul din trupul ce-l ține captiv. S-a discutat mult despre posibila influență a ideilor venite pe filiera curentelor filosofice orientale sau elenistice asupra acestui text (idei respinse, toate, de Părinții Bisericii!) însă, dincolo de orice, el a reprezentat un punct de reper important în disputele teologice (și nu numai...) ale zilelor noastre.

Cunoscând în mod evident aceste teorii, precum și altele, înrudite, referitoare la rolul Iscariotului pentru ulterioara ascensiune a creștinismului, Amos Oz publică în anul 2014 un roman care, ca majoritatea scrierilor sale, a devenit senzația literară a momentului. Intitulată *Iuda* (și deja publicată în limba română, la Editura Humanitas Fiction – în seria de autor ce-i este dedicată –, în excelenta traducere din ebraică a Marlenei Braester!), cartea este o profundă (și adesea amară) meditație asupra semnificațiilor trădării. Însă nu are în vedere strict planul inspirat de textele religioase, fie că e vorba despre evangheliile canonice, fie de cele apocrife, ci, pornind de la pretextul

reprezentat de imaginea lui Iuda, probabil cel mai cunoscut trădător din cultura universală, construiește un discurs narativ impresionant și convingător care aduce în discuție singurătatea, dificultatea comunicării interumane, relațiile mereu complicate dintre israelieni și arabi. Nimic altceva decât marile teme ale creației lui Amos Oz, s-ar putea spune. Și e adevărat. Prin ce rezistă, atunci, cartea aceasta, ce aduce ea nou și prin ce reușește autorul să o individualizeze în contextul prozei zilelor noastre? În primul rând, prin capacitatea de a structura planuri narrative diferite, dar care se oglindesc reciproc, ca într-un straniu și fascinant joc al perspectivelor, și își dezvăluie, astfel, semnificațiile. Apoi, prin capacitatea de a crea o atmosferă de-a dreptul hipnotică a Ierusalimului și, nu în ultimul rând, prin arta de a imagina un extraordinar personaj, Shmuel Asch, care poate fi pus alături de cei mai reușiți protagoniști ai romanelor lui Oz, intelectual dezamăgit, tânăr însingurat, aflat în căutarea marilor adevăruri cu privire la lumea în care trăiește, dar și în căutarea adevărurilor privitoare la propria sa ființă.

Apoi, cuvântul „trădare” apare de nenumărate ori pe parcursul cărții, în toate implicațiile sale. Sensul îi este discutat din punct de vedere psihologic, simbolic și chiar teologic, Amos Oz ținând mereu seama de diferențele pe care oamenii le percep în cazul acestui termen, dar și în cazul semnificațiilor acțiunilor celor considerați trădători. A trădat sau nu Iuda? Și, dacă da, care a fost finalitatea demersului său? Iar dacă nu, de ce reprezintă el imaginea consacrată a celui care a făcut rău? Mai mult decât atât, de ce reprezintă Iuda un soi de prototip al evreului și de ce imaginea aceasta a fost atât de demonizată de-a lungul timpului? Toate întrebările acestea și altele, la fel de îndreptățite, apar explicit sau indirect în paginile cărții lui Amos Oz, mai cu seamă pornind de la pretextul reprezentat de teza la care lucrează protagonistul Shmuel Asch: „Isus prin ochii evreilor”. Pasionat de istorie și de teologie, deși deloc în sens dogmatic, Shmuel promitea să devină un cercetător de marcă. Numai că, la un moment dat (mai precis, la finele anului 1959 și la începutul lui 1960), în urma falimentului afacerii tatălui său, părinții îl anunță că nu-i mai pot finanța studiile. În plus, cu toate că demarase proiectul de cercetare cu mare entuziasm, Shmuel ajunge într-un punct mort și simte că lucrarea sa nu va reuși să aducă nimic nou în domeniu. Mai mult decât atât, ca și cum toate astea n-ar fi fost suficiente, iubita sa, Yardena, îl părăsește pe neașteptate, pentru a se căsători cu fostul ei prieten. Dezamăgit și simțindu-se lovit din toate părțile, Shmuel nu știe în ce direcție s-o apuce, iar salvarea neașteptată îi este adusă de un anunț pe care îl zărește la cantina studentească. Un anunț care solicită, în schimbul cazării și mesei asigurate, companie și conversație câteva ore pe zi pentru un bătrân intelectual infirm, Ghershom Wald. Ajuns la

locuința acestuia, Shmuel constată că aici e un adevărat tărâm al misterelor. Casa e locuită de Wald și de nora lui, Atalia, văduva fiului său, Micha, mort la un an și ceva după căsătorie, în timpul confruntărilor armate dintre israelieni și arabi din anul 1948. Cucerit în scurtă vreme de discuțiile cu Wald, atras în mod fatal de Atalia și, ulterior, îndrăgostit fără speranță de cea care, după tragica dispariție a soțului ei, nu mai știe și nu mai poate să iubească altfel decât pasager, Shmuel descoperă, chiar dacă nu mai credea posibil acest lucru, necesarele resurse de a relua lucrul la teza sa. Numai că, pe parcurs, își dă seama că e mai pasionat de figura lui Iuda decât de cea a lui Isus și va decide, cumva înconștient, să scrie, fie și peste ani, evanghelia după Iuda Iscariotul... De altfel, chiar îi va spune mult iubitei sale Atalia: „Nu cred nici o clipă că Isus a fost Dumnezeu sau fiul lui Dumnezeu. Dar îl iubesc. [...] Și sunt convins că Iuda Iscariotul a fost cel mai fidel și mai credincios dintre toți discipolii lui și că nu l-a trădat niciodată, dimpotrivă, a vrut să arate întregii lumi măreția sa.” De altfel, unul dintre cele mai impresionante fragmente ale acestei cărți este tocmai cel în care sunt descrise cele din urmă ore din viața lui Iuda, la puțină vreme după moartea lui Isus, cel răstignit pe cruce, cel despre care Iuda era convins că, la apogeul suferințelor sale, își va putea învinge durerea și se va elibera, coborând viu de acolo, pentru a demonstra și ilustra învățăturile și minunile de până atunci. Fiind, însă, martorul morții lui Isus, Iuda decide să se sinucidă, spânzurându-se de crengile smochinului pe care chiar Isus îl blestemase după ce îl găsise fără rod, convins că el l-a ucis pe învățătorul atât de iubit, câtă vreme îndemnurile și faptele sale îl îndreptaseră pe acesta pe calea cea grea. Problema pusă în fața lui Iuda și, implicit, a cititorului, este, desigur, cea legată de trădarea lui Iuda. L-a trădat acesta pe învățătorul său, sau doar l-a ajutat să-și îndeplinească destinul? Întrebarea aceasta fusese pusă, anterior, și în marea cartea lui Nikos Kazantzakis, *Ultima ispită a lui Isus*, numai că, aici, plasând totul în universul israelian, Amos Oz face un îndrăzneț pas mai departe. Căci, o altă întrebare, la fel de îndreptățită este dacă nu cumva Isus însuși și-a trădat discipolul, rămânând ținut pe cruce în loc de a coborî și a mântui pe loc lumea... Așadar, alegând sinuciderea, Iuda reacționează cu o trădare la trădarea încrederii sale de către Isus. Pe de altă parte, el devine, în acest fel, imaginea evreilor incapabili să aștepte și să creadă într-un Mesia care, în loc să coboare printre oameni în toată slava sa, se stinge pe o cruce, asemenea unui om... Iar acuzația conform căreia evreii sunt ucigașii Domnului Isus (rostită mai ales de către cei care uită originea lui Isus însuși...), devenită adevărat loc comun în istoria mentalităților, a determinat și impunerea unei alte convingeri. Și anume, că e imposibilă punerea în practică a învățăturii lui Isus referitoare la lupii și mieii care vor sta alături în pace.

Lupii vor ucide mieii întotdeauna, iar bătrânul Wald va insista adesea asupra acestei idei, în conversațiile pe care le poartă cu Shmuel, referindu-se mai ales la Shaltiel Abarbanel, tatăl (decedat și el...) al Ataliei: „Și el a fost un visător.” Care, chiar dacă n-a avut nimic de-a face cu Isus sau cu modul în care evreii l-au văzut pe Isus, a crezut în iubirea universală – chiar și în foarte posibilă (din punctul său de vedere) iubire (ori măcar înțelegere) dintre israelieni și arabi. Pe temeiul acestei convingeri, Abarbanel i s-a opus lui Ben Gurion înainte de întemeierea statului Israel, fiind, ulterior, considerat trădător și „iubitor de arabi” chiar de către foștii colegi.

Problema trădării marchează, așadar, din nou textul – de astă dată într-un alt mod. Ce înseamnă, în fond, trădarea? Cine e trădătorul și cine este cel trădat? Abarbanel, Isus și Iuda nu sunt singurii trădători (și trădați!) pe parcursul acestei tulburătoare cărți. Ci li se alătură alte personaje: Micha, cel ucis în luptă de arabi. Oare de ce a ajuns el să-și sacrifice viața doar după un an de căsătorie cu frumoasa Atalia? Cine l-a trădat? Tatăl său, Wald, cel care a susținut mereu cauza înființării cu orice preț a unui stat israelian, fără să bănuiască măcar că ar putea plăti prețul imens al vieții unicului său fiu? Sau socrul său, Abarbanel, cel care credea în împăcarea dintre evrei și arabi? Bunicul lui Shmuel fusese, la rândul său, ucis și considerat trădător de foștii săi tovarăși, iar tatăl lui Shmuel a luptat ani de zile ca să-l reabiliteze. De ce s-a întâmplat astfel? Cine a trădat și cine a fost trădat? Mama Ataliei își părăsește soțul și fiica pentru a trăi în Alexandria alături de iubitul său grec. O altă trădare, alți trădători – alți oameni trădați, alte suferințe... Dar, la o privire atentă, ne dăm seama că toate personajele cărții trădează și sunt, la rândul lor, trădate. Shmuel e descris de tatăl și de sora sa, în scrisorile furioase pe care aceștia i le trimit, drept cel care a înșelat așteptările tuturor și a trădat încrederea apropiaților. Însă Shmuel însuși mărturisește că își trădase părinții încă din copilărie, imaginându-și cu obstinație cum ar fi fost să aibă o altă familie, de ai cărei membri să poată să se simtă cu adevărat mândru... Chiar alegerea subiectului tezei sale îl dezamăgește pe tatăl lui, incapabil să înțeleagă pasiunea lui Shmuel pentru cel din cauza căruia a curs atâta sânge în istoria umanității. Cel mai adesea, sensurile trădării sunt legate, pentru creștini cel puțin, de figura și faptele lui Iuda. Amos Oz descrie cu înțelegere și amărăciune consecințele modului în care Iscariotul a fost perceput prin intermediul relațiilor dintre creștini și evrei de-a lungul veacurilor. Căci numeroși creștini, uitând amănuntul că Isus însuși s-a născut evreu, l-au demonizat pe Iuda, interpretându-l ca întruchipare a răului prin excelență – și a imaginii Celuilalt, a celui care, mai înainte de a fi cunoscut, trebuie prigonit și, de ce nu, ucis... Wald spune: „Cât despre ucigașul lui Isus

creștinul, divinitate afectuoasă și emanând iubire, acesta a fost neapărat mai puternic decât el, viclean și sângheros. Blestemații ucigași ai divinității nu-și pot asuma acest rol decât cu condiția de a fi dotați cu resurse monstruoase de forță și răutate. Și, într-adevăr, așa apar evreii în pivnițele imaginarului antisemitismului. Suntem cu toții Iuda Iscariotul.”

Meditație lucidă asupra condiției umane contemporane și asupra marilor provocări cu care societatea zilelor noastre se confruntă, romanul lui Amos Oz este, de asemenea, o excelentă poveste a inițierii unui tânăr, a înțelegerii treptate de către acesta a sensului existenței dar și a semnificațiilor dragostei, renunțării și suferinței. În cele din urmă, Shmuel va părăsi casa Ataliei și a lui Wald, îndreptându-se spre Beer Sheva, la capătul unui drum și la începutul altuia – dar unul pe care, de astă dată, va fi mult mai pregătit să-l parcurgă până la capăt: „Imaginea munților golași, crângurile cu copaci tineri și cerul imens care acoperea totul îi dădeau senzația că se trezea în sfârșit dintr-un somn prea lung. Ca și cum petrecuse toată iarna într-o închisoare, izolat, iar acum își regăsea libertatea.”

Amos Oz, *Iuda*. Traducere de Marlena Braester, București,
Editura Humanitas Fiction, 2016.

NICOLETA DABIJA

„ULTIMII MOHICANI” AI CUVÂNTULUI

E trist, până și rațional, darămite sufletește, să accepți că faci parte dintr-o generație „depășită”, că valorile tale (fie ele cu pretenția de a fi clasice, de a fi făcut regulile mii de ani) sunt date la gunoi fără regret de cei mai tineri, de cei care ne par în anumite privințe un soi de extratereștri, așa cum sunt, mereu conectați la aparate, mereu cu sunete stridente zbătându-li-se în urechi. Suntem tot mai puțini de partea cărții și tot mai mulți pro-imagine și pro-sunet. Suntem „ultimii mohicani” ai cuvântului scris, acum, când cei mai mici dintre noi au rupt punțile și au trecut la un alt chip al realității. Unul al lor, la care noi, cei puțini, nu mai avem nicicum acces!

Dacă m-aș fi născut în „neprețuita” Americă, azi n-aș mai fi scris poate cu nostalgie despre agonia culturii scrise, sau n-aș mai fi scris deloc. Nu mi-ar fi părut de bătrâna cultură occidentală, nici de valorile ei dintotdeauna, n-aș fi citit și n-aș fi văzut nicăieri poezia. Mă cutremur! Dar suntem și produsele timpului și mediului în care trăim, nu o spun eu cea dintâi. Am dat exemplul cu spațiul american pentru că de-acolo cred că i se trage cuvântului moartea, dar și pentru că în 1971, așadar în urmă cu aproape jumătate de secol, George Steiner descria o realitate perfect valabilă astăzi, în această parte mai puțin „evoluată” de lume¹.

Nu putem totuși privi fără iluzie prezentul, nici viitorul. Căci ar fi ca și cum ne-am resemna cu ratarea noastră, ca și cum ne-am asuma eșecul că am trăit degeaba, tributari unei culturi apuse, ca și cum am fi murit deja. Într-un fel, trebuie să continuăm să avem încredere, că și în număr foarte mic, până la a deveni „oameni protejați prin lege”, îndrăgostiții de cuvânt, de cărți, vor supraviețui. Că le va veni însă tot mai greu să o facă, că vor avea nevoie din ce în ce de mai multă putere ca să reziste umilințelor la care ceilalți îi vor supune

¹ Gândurile mele din acest articol sunt inspirate de cartea lui George Steiner, *În Castelul lui Barbă-Albastră. Câteva însemnări pentru o redefinire a culturii*, și urmează cumva ideile din capitolul intitulat *Măine*. În limba română, volumul a fost tradus de Ovidiu D. Solonar și a apărut la Editura Humanitas, în 2013.

din pricina „visătoriei” lor, că le va fi tot mai dificil să se întâlnească unul cu altul, sunt lucruri la fel de adevărate. Dar cine știe, poate suferința lor nu va fi așa de mare, doar a celor singuri e și imaginația și inconștienta!

Literatura a fost, de-a lungul mileniilor, atât de autocentrată și mândră de „împărăția” ei, că nici nu a observat cum științele naturale cresc și cresc, paralel cu drumul ei, până au ajuns să o înghesuie. Naivitate pe de o parte, aroganță de cealaltă, pretinde Steiner. În fapt, eu cred că acestea au protejat-o și îi dau voie încă să fie. Științele, în schimb, au avantajul unui proces cumulativ, ele așteaptă viitorul, ele știu că numai el le poate face mai puternice, că numai prin el devin mai performante și mai eficiente. În același timp în care cei ce cred în literatură sunt mai curând orientați spre trecut, acolo e Dante, și Shakespeare, și Dostoievski și cine e nebun să creadă că vreun creator al viitorului îi poate întrece?

Și pentru că trăim într-o lume de date și statistici, Steiner vrea să ne trezească și astfel. El scria, în același 1971, că peste 90% dintre oamenii de știință care sunt trecuți în analele istoriei omenirii trăiesc în prezent. Aproape 75% dintre cei mai inteligenți indivizi lucrează de asemenea în domeniul științelor. Ce le mai rămâne disciplinelor umaniste? Cam 25% și, în general, nu sclipind de inteligență. Să medităm cât vrem în marginea acestor cifre și să încercăm să gândim logic. Mai putem oare nega că științele naturale sunt dominante, că literatura a pierdut supremația fără să își fi dat măcar seama?

Dar să nu vorbim întrutotul ca cei bătrâni, să nu credem că se apropie sfârșitul lumii, ci poate numai sfârșitul lumii noastre. Mor valorile milenare, dar se va pune ceva în locul lor. Nu noi, tributarii cuvântului, suntem actorii schimbării definitive a paradigmei. Să nu ne închipuim că lumea celor tineri, a generației computerizate și conectate permanent la realitatea virtuală e una fără stăpâni, fără valori și fără reguli. Are și ea modele, învățători, ratați, inadaptați. Noi suntem cei care am numit contracultură, postkultură, subkultură ceea ce valorizează ei. Dar trebuie să vezi dinăuntru ca să vezi bine. Iar ochii noștri au devenit aproape orbi! Căci nu putem să ne părăsim propria lume, valorile în spiritul cărora am fost educați. Bănuim poate că numai așa cultura clasică va supraviețui, cel puțin până la moartea ultimului dintre noi...

Veți spune poate că întotdeauna s-a dus o luptă între generații, dar Steiner, ca și mine, vă va replica: niciodată o luptă atât de radicală. Ce altădată era firească, acum e definitiv. Niciodată prăpastia nu a fost așa de adâncă ca să ajungă de netrecut. Cei tineri au rupt practic orice legătură cu sistemul vechi de valori, au tăiat firul ca pe un cablu de telefon, nu mai vor să comunice cu ce a fost și nu-i mai interesează. Pentru ei s-a isprăvit o dată pentru totdeauna cu sistemul mincinos și depășit în care s-a înaintat totuși mii de ani.

Computerizarea exagerată, conectarea cvasipermanentă a celor tineri, muzica ce trebuie mereu să le zbârnâie în urechi, revolta verbală, agresivitatea, analfabetismul, greutatea de a mai citi un text mai lung de câteva cuvinte, sunt realități brutale și evidente ale copiilor și nepoților noștri. Frumusețea și inocența copilăriei se pierde foarte devreme și pe nesimțite. Părinții pierd contactul sufletesc și comunicarea profundă cu ale lor progenituri mult prea repede. La 6-7 ani, deja pentru un copil al zilelor noastre un smartphone nu mai are niciun secret. Rapiditatea și competența cu care îl utilizează sunt impresionante și derutante pentru adultul care îl privește neputincios. Sunt, da, să recunoaștem, și mult mai inteligenți decât eram noi la vârsta lor. Au abilități în plus. Educația din școală îi plictisește, ajung la informație mult mai rapid și mai țintit accesând internetul.

Să fie muzica limbajul care pătrunde sufletele celor mai mici dintre noi, așa cum crede Steiner? Să fie matematica, fără de care tehnologia nu poate funcționa, un al doilea limbaj care îi definește? Muzica nu minte, nici matematica. Sunt discipline care duc individul mult mai în viteză aproape de centru. Muzica spontan, matematica, printr-o minimă „inițiere”. Să fie ele „alfabetul” lumii noi, numai să fie ceva, să ne putem retrage liniștiți, noi, ultimii reprezentanți ai unui sistem de valori prea vechi ca să mai fie actual. Și să ne putem retrage mai ales fără să aruncăm cu piatra, fără să condamnăm. Suntem suspecti, suntem intruși, neînțeleși, bătrâni și „ultimi mohicani” ai cuvântului scris. Suntem astăzi neputincioși privitori peste gard la metamorfoza lumii în care ne-am născut și în care nu ne mai oglindim. O metamorfoză kafkiană! Să rămânem cel puțin demni, e o valoare a lumii apuse, dar a lumii noastre!

FLORIN TOMA

ȘETRAN MUTĂ MUNȚII...

Dincolo de orizontul cunoașterii!
... O expoziție Vladimir Șetran la Cluj, în afară de semnificația aventurii necesare oricărui locuitor al Bucureștiului, de a trece nefraudulos Carpații cu simplul scop de a lua exemplu, are și o simbolică aparte. Particulară și aproape duioasă pentru artist. Nu este doar un eveniment de excepție pentru viața culturală ce pulsează în pitorescul oraș de pe Someș, recunoscută, dintotdeauna, ca bogată, consistentă și variată. Nici urmarea unui experiment pe gustul publicului rafinat și educat al „*capitalei Ardealului*” (fără să-i supărăm pe sibieni cu această categorisire!). Sau, cu atât mai puțin, hoinăreala fără țință a unui artist aflat în căutarea consacrării și a gloriei...

Și, ca să nu întindem zăbava prea mult și să provocăm, cine știe, vreun caz de „*frustrație a așteptării*”, vom spune că expoziția de la Muzeul de istorie al Transilvaniei, deschisă timp de o lună (15 iunie-15 iulie), este aidoma unei fațete a poliedrului ce reprezintă vizual faimosul „*l'éternel retour*”. Este o buclă epică împletită în „*timpul narațiunii*” unui destin stufos. O narațiune bogată și cu aderențe puternice într-un fel de „*illo tempore*” identitar (există, fără îndoială, și un mit inițial în sămânța creației artistului!), amețitoare prin polisemantismul ei, atât în reprezentarea estetică și descriptivă, cât și etnografică. Da, într-adevăr, oricât pare de ciudat, intrăm și în domeniul etnografiei! Fiindcă, privit dintr-o parte, dar cu îngăduința profunzimii, el, personajul nostru, este aidoma unui „*muzeu românesc*” ambulant, devenit aproape sinecdocă. Șetran e o marcă a României. Un brand (cum se zice mai nou). Un arhetip (adică un nou tip de *arheu*!). Șetran e un blazon. O stemă. Un însemn grafic.

Ce vrem să spunem cu asta? Vrem să spunem că, în esența sa, Șetran este imaginea unei ambivalențe pe care se sprijină edificiul spiritual al artistului de uriașă anvergură, care este. Pe de o parte, avem poza lui personală, la care ține foarte mult: un patriarh cu pletele albe prinse-n codiță la spate, un eremit cu bentiță pe frunte, estompând ușoarele rezonanțe *flower power*(!), o aparență insolită de tăcut și morocănos magistru (dar cu o ghidușie bine

camuflată!), un uriaș cu o forță în lucru stupefiantă, a cărui fantezie baleiază de la zăcămintele vag non-figurative, la montări aproape scenografice și, de la minuțioase studii asupra felurilor „*nourritures terrestres*” (cum ar zice André Gide), la flamboaiante nuduri *fulgurative* (!). Iar, pe de altă parte, avem în Vladimir Șetran harta unei părți a României înseși. Născut la Dăncăuți, regiunea Hotin – acolo unde istoria gâlgâie neostenită, de sute de ani, în aleanul legendelor – a urmat (între 1949 și 1953) cursurile Liceului de Artă din Cluj, orașul-emblemă al Transilvaniei și, în fine, la terminarea liceului, a coborât în sud și a absolvit (în 1959) Institutul de Arte Plastice „*Nicolae Grigorescu*” din București (unde și azi trăiește și creează). De atunci, de la plecarea în bejenia spre sud, Șetran nu s-a mai „*expus*” în Cluj. Astfel că orașul adolescenței sale nu mai știa nimic despre el și despre opera sa.

Iată, așadar, jocul hazardului care a făcut ca destinul acestui artist să parcurgă un itinerariu cât o jumătate de țară: Hotin-Cluj-București. De aceea, fixându-ne observația tot pe o axă bifilară, Șetran este, în plămada sa primordială, Artistul Unificator al unei imemorale Românie Mari. Un născocitor căruia i s-a dat harul să adune în caliciul neobositei sale măiestrii, toate nălu-cile, toate eresurile și întreaga putere ale unei bune părți din această seminție. Dar el mai este, totodată, și Marele Risipitor. Căci frenezia lui de a împrăști în jur, ca un aspersor magic, vibrații de modestie exemplară și emoție solemnă, de empatie solidă și afecte fulgerătoare, este realmente fără margini. E, de fapt, simbolul unui vitalism de adâncime, pe care poporului din care face parte nu-i rămâne decât să-l descopere și să-l actualizeze.

Șetran are, dincolo de toate atributele posibile, calitatea unui vizionar. Este un strălucit capacitat al harului dumnezeiesc de a cunoaște prin revelație. Epifaniile lui nu sunt tăgade explicite ale divinității (aici, e un cuvânt în plus de spus despre absența oricărui semn de pioșenie în tablourile sale, dar nu insistăm!), ci întrebări. Raționalisme. Sfortări de cunoaștere. Sau, cum spunea Antoine de Saint-Exupéry, „*Connaître ce n'est point démontrer, ni expliquer. C'est accéder à la vision*”. Acces la viziune – despre asta este vorba. Pe care, cum-necum, Șetran l-a căpătat.

Acum, în loc de a înșira mai departe – ca-n orice „*panegiric*” de înaltă ținută, ocazionat de vernisajul expoziției unui prieten (și la care am participat trup, spirit și suflet!) – deci, în loc de a enumera calitățile lui Vladimir Șetran, cum ar veni, ceea ce **are** el mai important în tablourile sale, noi am găsit de cuviință retorică să spunem ce **nu are** Vladimir Șetran în opera sa. Adică, altfel spus, ce-i lipsește.

În primul rând, n-are sfășieri metafizice, cum s-ar zice, nu se dă de ceasul morții (subiect predilect pentru „*scepticii nemântuiți*”!), ci mai degrabă fizice, datorate vârstei. Cu toate acestea, este senin, liniștit, împăcat. Trăiește

o ataraxie moale, drăgăstoasă, învăluitoare.

Apoi, n-are ambiții *leonardești* sau *michelangeline*, nu visează la „*capele sextine*” sau la contracte cu puternicii zilei. N-are sforțări prometeice, ci mai degrabă proteice. Se mulează perfect pe fiecare subiect de fantazare, în care nu este autor, ci actant. Face parte din ea, din poveste, din narațiune.

După aceea, n-are viziuni sumative, integratoare. Nu-l văd pe Șetran lucrând ani de zile la o frescă de gen Siqueiros sau la un interminabil lac cu nuferi, gen Monet. Agreează mai mult secvențele, fotogramele, decât filmul întreg. El lucrează pe formate mici, pe revelații studiate temeinic și întoarse pe toate părțile, considerându-le fărâme din marea lucrare a lui Dumnezeu. Nefiind teo-log, este, în schimb, observatorul unui panteism ce-i face foarte bine.

În tehnica sa, el n-are ezități. Nu șovăie. N-are pic de preget. Ductul său e sigur, nu revine nici măcar o clipă la traseul imaginat al pensulei, n-are radieră, fiindcă nu șterge nimic din ceea ce a țâșnit de sub fruntea lui, linia e continuă, punctul e la locul lui, iar, ce-i mai important, mâna voinței nu-i tremură. Mișcarea e unică. Are o ușurință debordantă, dezamăgindu-i definitiv pe mulți care cred că pictorul măsoară, face calcule, rezolvă logaritmi sau studiază chimia compozițiilor de culoare. E perseverent și încăpățânat. E ca un catâr harnic, industriuos și tenace în meșteșugul său.

Apoi, n-are complexe de așezare în perechea oximoronică non-conformism vs. conformism. Are un vitalism aiuritor, afișând chipul când al unui dionisiac agresiv – cu avânturi devastatoare și un consumism propriu aproape vorace (îmi vine mereu în minte, în acest punct, minunatul și expresivul vers al lui Ion Barbu, din „*Isarlık*”: „*Sfânt trup și hrană sieși, hagi rupea din el*”!) – când al unui apolinic seren, vegheat de o putere pedantă, calmă, care-l determină să coboare grabnic în reflecție.

N-are prea multe rătăcirii ale ființei umane în rândul tablourilor lui. Nu stă legat cu lanțuri de șevalet, având în față un model încremenit. Atunci când apare (mai ales, în cazul fabuloaselor sale nuduri!), corpul uman e surprins într-o veșnică mișcare. Într-o continuă mobilitate. Îmi aduc aminte de un ciclu senzațional de desene mari, pe care mi l-a arătat acum câțiva ani, intitulat „*Dana mama, fiica Ana*”, compus fără niciun dram de regie, ca o peliculă imaginată în 70 de fotograme. Adică desene pline, realizate dintr-o singură suflare a tușului, fără schiță de creion, fără nicio pregătire prealabilă. Focalizarea se face pe un cuplu mamă-copil, surprins în profunzimea dialogului. Apoi, amândouă personajele se mișcă în acordul perfect al naturalului, mama cu pruncul ei fiind surprinși, fără nicio urmă de inhibiție, în nuditatea cea mai legal efilată din simplitatea facerii. Cele două ființe grațioase aproape că doar se ghicesc în spațiul eteric și, deși evanescența ar putea-o condamna la

inconsistență, monada este un purtător de epos cu ipostaze ce pot tinde ușor spre infinit. Mama care ceartă copilul, mama care își duce copilul de mână, mama care își cheamă copilul, mama care își sărută copilul, mama care își mângâie copilul, mama care își protejează copilul, mama care își ține copilul în brațe, mama care își urmărește copilul la primii pași etc. etc. Este filmul absolut fabulos și fără sfârșit (realizat numai din cameră) al levitației leoaicei cu puiul prin viață.

Apoi, n-are răgaz. Nu cunoaște odihna. Nu adastă. Ocolește aproape cu dușmănie zăbava. N-am întâlnit artist mai lacom în a măcina în truda sa timpul și a-l așeza numaidecât într-un tablou. Nu pierde nicio secundă din Intervalul ce i s-a dat, n-o scapă pe jos, ci o îngrijește cu multă grijă și o răsfăță cu duioasă afecțiune.

În fine, n-are emfază. Fără să fie înnebunit după preceptele creștine (fiindcă o face dintr-un simț bun al logicii și măsurii, ceea ce-i pare de-ajuns!), este modest în travaliu și lipsit de trufie. Absența emfazei îi dă să-nghită o porție mare de înțelepciune, supărătoare pentru unii care confundă sagacitatea cu deprinderea și spiritul cu dibăcia.

Revenind la întoarcerea acestui fiu risipitor al Clujului, expoziția lui de la Muzeul de Istorie al Transilvaniei (deschisă între 15 iunie și 15 iulie) a adunat într-un spațiu extrem de generos poate mai multe lucrări decât multe dintre aparițiile sale de până acum, din galeriile bucureștene, ce s-au dovedit neîncăpătoare pentru nestăpânita poftă de creație a lui Șetran. Sunt aici expuse, într-o succesiune coerentă și provocatoare și, totodată, minuțios pusă la cale printr-un panotaj inteligent, „*extracte*” din opt cicluri (dacă nu mă-nșel!) de lucrări, ce acoperă o bună parte din creația artistului din ultimii ani. Un *raccourci* emoționant de consistent.

Este, și altfel spus, o recuperare a duratei unui timp interior rătăcit – peregrin de peste șase decenii – dincolo de zidurile Cetății ce i-a format adolescentului Șetran, atunci, privirea. O dare de seamă – sfoasă și legitimă – semnată de un mare artist...

Ce frumos scria Picasso despre prietenul său, Chagall: „*On ne sait jamais avec Chagall, lorsqu'il peint, s'il dort ou s'il est réveillé. Quelque part, dans sa tête sans doute, il doit avoir un ange*”! Îngerul stăpân peste visul lui Șetran e o sumă de stări opoziționale: morocănos / vesel, aspru / gingaș, nărăvaș / calin, crud / bonom ș.a.m.d. De fapt, exact așa cum este un artist. Liber, care și-a trimis servituțile în vacanță!

Dacă e să luăm de bună ce spunea Borges undeva, cum că „*Literatura nu este altceva decât un vis dirijat*”, atunci, în mod sigur, pictura e tot un vis, dar lăsat liber.

CĂLIN STĂNCULESCU

DADA OMAGIAT LA CINEMATECA ROMÂNĂ

In cadrul **Săptămânii Culturale Dada Vizual**, Cinemateca Română continuă un ciclu extrem de interesant, al cărui curator, Igor Mocanu, propune de fiecare dată subiecte incitante.

Centenarul mișcării DADA, poate cea mai importantă mișcare avangardistă a secolului XX, a prilejuit pe mai toate meridianele europene sumedenie de evenimente menite a aminti ponderea acestui curent artistic în dezvoltarea artelor secolului XX. Fiindcă DADA nu a însemnat doar literatură și film, ci și poezie și grafică, pictură și balet, sculptură și jazz, arhitectură și muzică .

Programul propus de Cinemateca Română a inclus trei filme *clasice* și anume, *Baletul mecanic* (Franța, 1924, regia Fernand Léger, Dudley Murphy), *Antract* (Franța, 1924, regia René Clair, Francis Picabia) și *Dadascope*, (SUA, 1961, regia Hans Richter).

DADA a fost un fenomen cu multiple componente – filozofice, literare, politice și vizuale, plural geografic, multiplu cultural, poliedric personal, cu conflicte interne și externe, cu recunoașteri consemnate din partea unor mari artiști. Aceștia, chiar dacă nu au aderat total la ideile lui Tristan Tzara, au recunoscut caracterul unic al manifestărilor reprezentanților curentului, nici el înțeles și apreciat de către toți aderenții săi.

Igor Mocanu amintea în evocarea sa câteva opinii emise de istoricul britanic Eric Hobsbawm, care, în monumentală sa operă *Era extremelor. O istorie a secolului XX*, a rezervat un important loc avangardelor artistice istorice. La sfârșitul unui captivant excurs despre evoluția avangardelor de la Dada la Mai '68, istoricul englez ajungea la concluzia că singurele arte pur avangardiste ar fi doar cea a filmului și jazzul. Putem fi de acord sau nu cu aceste afirmații, personal, cred că și literatura dadaistă, reprezentată chiar de unul dintre marii ei animatori, Tristan Tzara, își are un loc bine definit pe harta avangardelor și nu doar arta filmului și jazzul.

Revenind la operele de referință prezentate publicului, ar trebui amintite câteva considerații necesare pentru înțelegerea mai adecvată a fenomenului. Fernand Léger renunță la penel în favoarea aparatului de filmat, descoperind,

probabil, cu o uimire locuită de multă imaginație, posibilitățile de expresie ale camerei de filmat, ce poate genera multiple figuri prin reprezentarea ritmurilor diferite, dar mai ales, conjugate cu ritmul cordului uman, repetiția formelor, ce conferă structură unor realități aparte, accelerarea sau diminuarea frecvenței imaginilor, izvor de discurs poetic original, puternic prin impactul vizual.

Astfel, afirmă celebrul pictor, un obiect poate fi transformat într-un spectacol fie tragic, fie comic, încărcat oricum de un dinamism aparte. Iată ce mai spune Fernand Léger, Este aventura pe tărâmul miracolelor. Aș fi dorit să construiesc această operă cu fragmente de obiecte, dar ar fi devenit o experiență prea abstractă, inaccesibilă unui public neavizat. Din acest motiv, montajul alternează fragmente și realități curente. Adevăratul cinema este imaginea obiectului complet necunoscut ochilor mei. Baletul mecanic mai cuprinde un fragment din filmul Charlot cubist, film rămas neterminat, semnat de Fernand Léger în 1920. Colaboratorul său, Dudley Murphy, care l-a ajutat enorm pe celebrul pictor cu tehnica cinematografică, și-a continuat cariera de cineast în Statele Unite și Mexic.

Mult mai cunoscut în rândurile cinefililor, filmul *Antract* de René Clair, pe care l-am văzut pentru prima oară la *Serile prietenilor filmului*, organizate de istoricul Tudor Caranfil la cinematograful *Vasile Alecsandri* din Piața Lahovary, în primii ani ai deceniului șapte (nucleul viitoarei Cinemateci Române), realizat în același an cu opera lui Fernand Léger, are scenariul scris de Francis Picabia, muzica compusă de Eric Satie, care este și actor în film, printre alți interpreți numărându-se Marcel Achard, Man Ray, Marcel Duchamp, Georges Auric, Pierre Scize etc. René Clair declara că Francis Picabia a făcut foarte mult pentru a afirma *eliberarea cuvântului și a imaginii*, totul surprins în logica întâmplărilor cuprinse în imagini și secvențe celebre (cum ar fi partida de șah între Man Ray și Marcel Duchamp), apariția unui original Wilhelm Tell (Jean Borlin), ucis de autorul său (Francis Picabia), introdus într-un coșciug, tras de o cămilă, evocat mai întâi în *ralenti*, apoi în *accele-rando*, urmărit de tot cortegiul, iar acesta va dispărea, în final, sub privirile prestidigitatorului, care își elimină propriul personaj cu o măiastră atingere de baghetă magică. Operă tipic dadaistă, *Antract*, semnat de René Clair, va deveni o operă de referință pentru avangarda europeană, pentru filmul dadaist care naște și după multe decenii atât de nedumerite multe semne de întrebare, dar și sănătoase hohote de râs.

În fine, *Dadascope* semnat de Hans Richter, film creat între anii 1956-1961, este recunoașterea de către un mare artist plastic a faptului că arta a șaptea poate implementa noutăți avangardiste generoase și fertile pentru toate celelalte manifestări ale artelor tradiționale. Filmul reunește, în cele două

părți ale sale, o antologie de literatură dadaistă în care îi auzim pe Hans Arp, Marcel Duchamp, Marcel Iancu, Tristan Tzara și mulți alți artiști ai avangardei recitând poemele celebre ale revoluției dadaiste, între anii 1916 și 1922, la Zürich, Berlin, Paris, Amsterdam, New York și Hanovra.

Prezentarea celor trei filme legate de începuturile avangardei europene a fost un major eveniment artistic, mai ales că circulația acestor opere nu se bucură de trendul publicitar al filmelor cu aventuri macabre și scabroase.

NICOLAE PRELIPCEANU

IUNIE PRIN TEATRELE CAPITALEI

Când a dat peste noi canicula, teatrele Bucureștiului nu s-au oprit din producție. Au fost câteva premiere, câteva reluări, ba, o să râdeți, și-un spectacol japonez de teatru No, al unei trupe celebre, în drum spre Sibiu.

Incendii. Piesa dramaturgului internațional (n. la Beirut, adolescent în Franța, om de teatru în Canada-Québec, și din nou în Franța) Wajdi Mouawad este o poveste tragică plasată într-unul dintre multiplele războaie din Orientul Apropiat. Tragedia aceea seamănă ca două picături de apă cu cea din fosta Iugoslavie, atât de mult, încât la un moment dat chiar te crezi în acel sud tulbure al Europei. Povestea începe cu testamentul lăsat unei perechi de gemeni, o fată și un băiat, de mama lor, care le-a fost toată viața străină. Pe căi ocolite, datorită acestui testament straniu și celor două scrisori pe care le au de înmănat tatălui necunoscut și unui frate, de asemenea necunoscut, aceștia descoperă tot infernul vieții mamei lor, toată lupta sa pentru supraviețuire, chinurile, violența și umilințele pe care le-a trăit în lagărul unde a fost aruncată. Acum, la moartea ei și maturitatea lor, cu toții trăiesc într-o țară liberă, din Occident, dar drumul pe care-l parcurg le schimbă atât sentimentele pentru mama lor, urâtă mai ales de fiul geamăn, cât și fața de tot ce descoperă ei despre lumea din care se trag. O nuanță de Oedip plutește deasupra dezvoltării finale, pe care nu v-o spun, ca să nu împiedic surpriza eventualilor spectatori. Pentru că spectacolul merită văzut, așa cum este el jucat de tineri actori, dirijați de nu mai puțin tânăra regizoare Irina Alexandra Banea. Cu stângăcii inerente lipsei de experiență a scenei, actorii aceștia joacă vârste pe care nu le-au atins, cu un firesc care merită admirat. Tânăra regizoare a știut să-i manevreze (manipuleze? nu) pentru a obține un rezultat dramatic cât mai elocvent. De remarcat în rolul mamei (căci povestea pleacă de la prezent spre trecut, iar nu invers), pentru forța sa, tânăra actriță Maria Vârlan, posesoare de pe acum a unui registru scenic variat și interesant. Constantin Dogiolu și-a făcut din rolul notarului un alter ego, devenind un fel de inițiator sau mai degrabă ghid de la distanță; Denis Hanganu este la fel de expresiv în toate cele patru roluri

pe care le joacă, ca și Cristina Constantinescu, Răzvan Encu, Antonia Din, Adrian Piciorea, fiecare în mai multe roluri, sau Flavia Hojda în rolul mamei la adolescență. Desigur, au fost și stângăcii, dar trec peste ele, spectacolul reușind să impresioneze, odată ce toate dezvăluirile au fost făcute și rolurile jucate. Rezultatul este unul convingător, spectatorul fiind în fața unei tragedii soră cu cele antice. Spectacolul a avut loc la Sala Atelier a Teatrului Bulandra, de la Grădina Icoanei.

Medeea, mama mea. Aici aluzia antică este voită și impusă, chiar dacă piesa dramaturgului și regizorului bulgar Ivan Dobcev se referă la vremurile noastre și la cu totul alt fenomen decât unul posibil în lumea Medeei de demult. De fapt toată povestea pare a fi una în capul unui pilot, grav rănit și internat la urgență (*Emergency* scrie pe panoul care desparte patul acestuia de restul lumii), dar visul sau delirul său se topește în realitatea vieții mizerabile pe care o duc ȣiganii, în Bulgaria. Dar de ce nu și la noi? În centrul cânteceleuror care ritmează spectacolul, regizat chiar de autor, împreună cu colaboratoarea sa la multe proiecte ale Teatrului Sfumat, pe care-l conduc împreună, Margarita Mladenova, stă vânzarea copiilor, uneori pe numai 500 de dolari, ceea ce naște uneori în adulții supuși în copilărie acestui târg dorința arzătoare de a-și descoperi adevărata identitate sau, mai precis, origine. Într-un fel putem face o comparație cu spectacolul relatat înainte, unde, de asemenea, dar din alte motive, adulții își caută identitatea reală, care le este ascunsă la început și dezvăluită treptat. Este, desigur, un fapt pe care presa l-a adus la cunoștința publicului, dar împletindu-l cu aluziile la Medeea, al cărei mit este chiar povestit pe scurt la un moment dat pe scenă, Ivan Dobcev descoperă mai mult decât poate să descopere un articol de ziar sau o relatare televizată. Poți admira în acest spectacol îmbinarea realității pilotului ținut la pat și dedublarea sa, materializată pe scenă prin apariția unui nou personaj, cealaltă voce a conștiinței sale, cu situația celor șase interpreți care-i întruchipează pe ȣiganii emigrați, mereu alungați și hăituiți, de oameni și de sărăcie. Ionuț Toader, Alin Potop, Florentina Ȧilea, Aylin Cadâr, Ilona Brezoianu, Mădălin Mandin, George Piștereanu și Ionuț Nicolae, alături de Emilian Ciobanu la acordeon și Bianca Drăgoi la vioară au creat un spectacol alert, viu, sugestiv. Care s-a jucat la Teatrul Național din București, în Sala Pictură.

Refugiul. La Odeon, pe scena mare, un spectacol cu o piesă aproape SF, dacă n-ar fi socială și tot pe o temă a zilei, la urma urmei, pedofilia, a cărei autoare e Jennifer Haley, dramaturg și scenarist de televiziune american. Ideea e că tehnologia depășește umanitatea, creând un spațiu mai greu de controlat și mai greu de supus moralei comune. Un cetățean nu prea tânăr, ba aș zice dimpotrivă, Sims, sau Papa, pedofil *curat* ca să zic așa, creează un spațiu vir-

tual dincolo de internet, al cărui nume e semnificativ, *infer*. Doar un *n* final îl desparte de ceea ce se dovedește a fi în cele din urmă. Aici, în această irealitate, Papa poate să-și manifeste înclinațiile sale, periculoase în lumea reală, iar Mugur Arvunescu își construiește convingător personajul. Regizorul Horia Suru, împreună cu scenografa Maria Miu, a imaginat un decor cu uși transparente, oglinzi în același timp, prin care se trece dintr-o lume în alta. Nicoleta Lefter, o actriță deja consacrată a Teatrului Odeon, face rolul de acuzator al lui Sims, dar acuzația sa rămâne una pur teoretică, din moment ce tot ce poate este doar să-l amenințe pe Papa-ul *infer*-ului, nimic nefiind real, iar lumea virtuală nefiind încă supusă unei legislații clare. Cezar Antal, actor care a făcut roluri excepționale la Piatra Neamț, apare aici într-un rol mai mic, un fel de acolit al lui Sims/Papa, interpretat cu același firesc pe care spectatorii i-l știu de mult. Un rol de compoziție ceva mai complicat are de îndeplinit Sandra Ducuță, fetița virtualizată, ca să zicem așa, care nu vrea, ca și *creatorul* său, să se întoarcă în lumea reală. În fine, mai apare și Ionuț Grama, în rolul celui care încearcă să o extragă pe aceasta din lumea ei spre a o aduce alături de el. Spectacolul impresionează mai ales pe cei care nici nu se gândesc unde poate să ducă ceea ce azi nu a ajuns încă un *infer(n)*, menținându-se, deocamdată, la situația de *internet*.

Demonul muntelui se intitulează piesa pusă în scenă de compania Yamamoto Noh Theatre din Japonia și reprezentată pe scena Sălii Studio a Teatrului Național din București. Acest tip de teatru este specific culturii și mentalității japoneze și deloc pe modelul nostru mental. Întâi că totul este de o încetineală ce te poate exaspera dacă aștepti teatru în sensul european. În final, te gândești că totul s-ar fi putut spune în 15 minute. Și a durat peste o oră. E drept, la început ni s-a ținut și o conferință a unei dne din România, care părea că citește un text de la Wikipedia, apoi un speech al principalului interpret, Yamamoto Kihito, care a debutat la vârsta de trei ani pe scena No, în tentativa de a ne apropia genul acesta de teatru, după care ne-au fost prezentate instrumentele muzicale utilizate în spectacol și în general în teatrul No, dar toate acestea au fost mai mult teorie. Practica de pe scenă i-a lăsat pe mulți spectatori reci, pentru că acolo rula un film din care nimeni nu făcea parte. Ceva ce poate părea unui european grotesc și, deseori, comic, ni s-a spus, are semnificații de ordin spiritual, ceea ce subsemnatul nu a reușit să asimileze. A fost, totuși, o experiență demnă de a fi încercată, deoarece – cine știe? – poate la a nu se știe câta repetare să putem și noi trăi ce trăiesc ei. Deși, am mari îndoieli.

ALONSO CUETO

TEOLOGIA PUTERII ȘI FLACĂRA RĂZVRĂTIRII

Opera lui Mario Vargas Llosa reprezintă o vastă explorare, la nivel narativ, a mecanismelor puterii. În universul creației sale, puterea este unica garanție a supraviețuirii sociale, cheia cu ajutorul căreia se poate ajunge la deținerea supremației într-un univers dominat de legea violenței. Însă setea de putere nu se manifestă doar în plan social sau politic, ci se vădește și în relațiile intime ale personajelor, în sentimentele lor și în iubirile ascunse, în reacțiile pe care le au în anumite momente, la fel ca și în ambițiile ori dorințele de care sunt caracterizate. Prin urmare, se poate afirma că romanele lui Vargas Llosa, ca și eseurile pe care le-a scris de-a lungul anilor ori piesele sale de teatru evaluează, de fiecare dată, efectele pe care le are asupra noastră simplul fapt de a trăi într-o lume definită încă de la originile sale de funcționarea extrem de clară a unor mecanisme ale puterii. În acest univers doar cei puternici, adică cei mai violenți, găsesc resursele de a se impune asupra celorlalți. Istoria este relatată întotdeauna de către victime, căci naratorul (și autorul) se situează mereu alături de ele. Pentru Vargas Llosa, chiar istoria puterii e povestită din perspectiva reacțiilor celor opriți.

Confruntat cu puterea, cel mai adesea exercitată de un conducător dar, uneori, și de un întreg sistem social sau impusă ca atare de realitatea însăși, ființa umană are două alternative. Una dintre ele este de natură socială și poate fi definită drept rebeliune, cel mai frecvent marcată de o aspirație utopică colectivă. Cea de-a doua este privată și e concretizată în utopiile personale reprezentate de artă, religie sau iubire. Alberto, Jum și Flora Tristán aparțin primei categorii. Condeierul, Gauguin, Rigoberto și fata nesăbuită, celei de-a doua. Însă în fiecare caz în parte, aceste diferențe nu sunt absolute și nu pot fi absolutizate, câtă vreme ambele soluții par a caracteriza, în anumite circumstanțe, personajele create de scriitor, după cum vom evidenția în continuare.

În cazul protagoniștilor lui Vargas Llosa, reacția în fața puterii sociale sau politice constă mai cu seamă în identificarea unei alte forțe, un soi de veritabil exercițiu al istoriilor alternative. Concluzia este evidentă: pentru a înfrunța puterea, individul are nevoie de un procent de putere care să-i aparțină exclusiv lui însuși (în mod real sau iluzoriu). Nu există nici o formă inocentă de opoziție în fața unei realități care stă sub semnul forței brute, anonime și de o duritate extremă.

Dacă, așa cum e convins Zavalita, personajul romanului *Conversație la Catedrala*, întregul univers social e împărțit între cei care conduc și cei care sunt (ori se lasă) conduși, atunci relațiile între ființele umane sunt definite de o voință înăscută de dominare. Puterea nu este doar un mecanism care încearcă să se insinueze într-o anumită colectivitate, și nici o simplă condiție a nivelului politic. Necesitatea sa ajunge să caracterizeze și relațiile personale. În scrieri precum *Elogiu mamei vitrege*, *Rătăcirile fetei nesăbuite* sau *Caietele lui don Rigoberto*, sexualitatea, dragostea și orice tip de afecțiune ori formă de tandrețe sunt inseparabile de un anumit impuls esențial de dominare, așa cum va înțelege mai cu seamă Ricardo, personajul aflat sub fascinația – și sub dominația – fetei nesăbuite.

Dacă vreo concluzie evidentă poate fi desprinsă din toate operele lui Vargas Llosa, aceea ar fi că relația cu puterea, în oricare dintre formele ei (mai ales politică sau erotică), definește în mod decisiv identitatea fiecărui personaj. În universul uman, instinctul puterii e întotdeauna foarte adânc înrădăcinat în acei conducători care construiesc și apoi mențin în jurul lor un climat social menit a le evidenția forță brută. Nimeni nu poate scăpa de sub dominația unui astfel de conducător. Cu toții trebuie să fie atenți ce fac, ce spun, pe cine iubesc, pe cine doresc, pe cine urăsc, ce speră și de ce se tem, într-un cuvânt, să fie în fiecare clipă atenți cine sunt în raport cu existența conducătorului și cu aceea a sistemului său de putere. Atât instinctul de supunere, cât și cel de răzvrătire derivă din existența unui personaj atotputernic. Modul în care mecanismele uneori ascunse ale puterii se reflectă asupra comunității, felul în care acestea le afectează tuturor indivizilor ce fac parte dintr-o anumită comunitate fibra cea mai intimă și ființa cea mai profundă, viața personală și cea de familie reprezintă premisele pornind de la care e construit întregul univers al romanelor scriitorului de față.

Tema puterii, așadar, se află în strânsă legătură cu cea a răzvrătirii. În fiecare roman unde apare un conducător, se vor afirma, de asemenea, și unul sau mai mulți rebeli. Perspectiva rebelului este esențială pentru opera lui Vargas Llosa. Mare parte a scrierilor sale reprezintă un veritabil omagiu

adus eroismului rebelului privit ca oponent pe deplin convingător, și, în egală măsură, un elogiu adus spiritelor visătoare, apreciate pentru capacitatea de evaziune și dorința de creație.

Atunci când personajele lui Vargas Llosa (Sclavul, Pantaleón, Flora Tristán etc.) simt cum se răsfrânge asupra lor violența puterii, replica pe care o dau este răzvrătirea. Însă raportul între conducător și rebel nu acoperă complet această problematică. Răzvrătirea, pentru a fi reală, îmbracă forma unei alte puteri, o putere alternativă ce creează la rândul său o societate (Cercul, celulele marxiste de studiu, comunitatea bordelului perfect din Amazonia). Prin urmare, rebelul devine un spirit atotputernic la propriul său nivel, iar asta îi caracterizează toate faptele, putându-se afirma că, astfel, el se transformă într-o replică a celui căruia încearcă să i se opună. Jaguarul se răzvrătește împotriva autorităților colegiului, însă sfârșește prin a fi mai violent decât ele. Pantaleón se revoltă împotriva regulilor din armată, însă îi preia toate formele de organizare și disciplina cazonă. Sfătuitorul din *Războiul sfârșitului lumii* se ridică împotriva Republicii, însă își alcătuiește propria grupare de militanți. Același lucru este făcut și de Roselli, alături de ceata sa de cruciați care caută să apere balcoanele coloniale. Rebelul reprezintă o entitate care, cel mai adesea, își exercită puterea cu mai multă autoritate decât cel împotriva căruia s-a ridicat. Prin intermediul acestui paradox putem deduce că instinctul de exhibare a puterii este, într-un fel sau altul, fundamental pentru personajele lui Vargas Llosa. Toți răzvrățiții devin sau, dacă nu, cel puțin aspiră să devină, la rândul lor, atotputernici. Este un paradox tragic, care sfârșește prin a-i anula. Tocmai de aceea, sfârșitul multora dintre aceștia, fie puternici ai zilei, fie rebeli este uitarea: exact ceea ce li se întâmplă majorității, de la Mayta la Jaguar sau la protagoniștii din *Băieții*.

Dacă opera lui Vargas Llosa reprezintă o explorare a complexei problematice a puterii, ea este, în consecință, și o evaluare a limitelor libertății. Răzvrătirea poate fi înțeleasă drept apogeu al libertății confruntate cu efectele tiraniei. Dar afirmarea libertății în fața celor atotputernici se transformă într-o tragică dilemă pentru personajele implicate, așa cum se întâmplă cu Alberto atunci când denunță Cercul, în *Orașul și câinii*. Însă atât puterea, cât și răzvrătirea, pentru a lua ființă, au nevoie de un anumit timp și de un anumit spațiu. Puterea determină apariția unui spațiu iluzoriu: Jaguarul e puternic între zidurile colegiului, însă autoritatea sa se va încheia la sfârșitul anilor de școală, când pleacă în lume și să căsătorește. Pantaleon deține puterea în măsura în care străbate spațiul vast al selvei împreună cu vizitatoarele, însă timpul său e limitat prin sancțiunile venite din partea superiorilor săi.

Cayo Bermúdez e puternic atunci când ajunge în birourile Ministerului, dar înainte de asta era un biet amărât care-și ducea viața de pe o zi pe alta. Puterea înțeasă drept întemeietoare a unui spațiu și a unui timp sacre, spațiul și timpul conducătorului, este fundamentală pentru viziunea lui Vargas Llosa.

În fața efectelor abuzului de putere, adică atunci când sunt confruntate cu riscurile, când trebuie să facă față unui pericol iminent, personajele își cuceresc și își afirmă cu adevărat identitatea. Sunt ceea ce sunt și sunt acelea care sunt în însuși actul de a se răzvrăti: rebeliunea în sine le definește. De la Alberto din *Orașul și câinii* și până la Roger Casement din *Visul celtului*, personajele lui Vargas Llosa demonstrează că avem de-a face cu un scriitor marcat în mod profund de dorința de a-și defini protagoniștii prin intermediul atitudinii lor, al curajului de a se răzvrăti, de a-și afirma libertatea.

Puterea ocupă un loc privilegiat în opera lui Vargas Llosa. Ea reprezintă centrul în jurul căruia se mișcă voințele umane și limitele de care sunt caracterizați eroii săi. Aceștia afirmă sau depășesc sau abandonează puterea ori fac toate acestea în același timp. Dorința, violența, răzvrătirea, visul reprezintă dimensiuni ale puterii înțeleasă ca situație esențială a existenței sociale și private. În acest sens, ea este izvorul fundamental al universului său narativ, izvorul sacru înspre care gravitează toți protagoniștii săi.

Explorare a resorturilor violenței și ale dorinței, ale violenței dorinței și ale dorinței violente, opera lui Vargas Llosa este, privită în ansamblu, și o explorare a limitelor pe care le are chiar libertatea: în romanele sale, ființele umane par a căuta experiențe extreme în contextul exercitării puterii pe care și-o arogă sau în acela al luptei împotriva ei. Corpul omenesc însuși, ca apanaj al violenței și al dorinței, al plenitudinii ori dimpotrivă, al descompunerii, este, fără îndoială, doar semnul unei vocații esențiale. Ceea ce romanele acestea exprimă este mai ales insatisfacția ființelor umane, nevoia lor permanentă de răzvrătire, vocația pe care toate personajele o au pentru explorarea – și forțarea – propriilor lor limite. Puterea și, în strânsă relație cu ea, rebeliunea și visul, devin, astfel, elementele de bază ale unui univers aflat în continuă mișcare și transformare. Nimic din această lume nu este imuabil. Personajele lui Vargas Llosa sunt mereu nemulțumite de puterea pe care o exercită ele însele sau care aparține altora. Prin urmare, vor încerca fie să o exacerbeze pe cea personală, fie să o submineze și s-o distrugă pe cea străină, să întreprindă o evaziune cât mai completă pe tărâmul artei, al erotismului sau al iubirii. Dacă există ceva ce animă cu adevărat aceste personaje este nevoia lor primară de a descoperi mereu lumi noi, în realitate sau dincolo de aceasta. Violența și dorința sunt armele fundamentale cu ajutorul cărora personajele luptă în

această confruntare pe viață și pe moarte.

Dacă puterea, răzvrătirea și visul domină romanele lui Vargas Llosa, rezultă că impulsul esențial al personajelor sale este nemulțumirea. Dacă ar fi să identificăm notele comune între Alberto, Trujillo, Urania, Flora sau Gauguin, vom vedea, la capătul unei lecturi atente, că este vorba despre nevoia tuturor de a depăși limitele care îi îngrădesc. Același lucru poate fi afirmat în legătură cu toate personajele lui Vargas Llosa, până la exemplarul caz al lui Roger Casement. Scriitorul concepe ființele umane ca pe o înlănțuire a unor voințe de neclintit, aspirând mereu către o nouă dimensiune, care va fi pusă la încercare în incandescența luptei pentru sau împotriva puterii.

Însă dacă Vargas Llosa înțelege realitatea ca pe o permanentă luptă, sufletul său e întotdeauna de partea rebelilor, a răzvrătiților, a poezilor. Rebelii și visătorii, răzvrățiții și artiștii fac ca viața, pentru scriitorul peruan, să aibă sens și să se poată îndrepta către o direcție clară. Flacăra răzvrătirii e inseparabilă de a aceea a romanului însuși. Căci este, în fond, vechea hrană a eroilor.

În românește de Rodica Grigore

poeme de Stephen Brown (Mexic)

Michelle, East Vancouver

Cu un ac subțire m-a ajutat să-mi injectez dilaudid¹
după ce mai întâi l-a sfărâmat în apă cu o lingură.
Fotografii pe care poate le găsește pe jos, baloane.
Le găsești mai târziu în buzunarul ei, amestecate cu frunze.
Acest (lucru), acel (lucru), aici; acel pseudo asiatic sfert de notă
un motiv la pian în atmosfera șic de după-masă, aceiași oameni
repetându-se pe ei înșiși în modelul din tapet în viața ei
și în grădina casei. Viță de vie de pe vremuri în grădina ei,
cornișa unei ferestre ieșită-n afară într-o confuzie de cucută, ramurile
o rețea de linii încrucișate. Oameni repetându-se unul pe altul.
Viță de vie reiterând în serie struguri.

Dimineața, în picioarele goale, a tăiat tulpini de rubarbă din grădină
le-a strâns pe pământul rece în baraca din fața casei.
Acum, ea și rubarba ei zac îmbibate cu noroi în băltoaca însorită
de apă de la robinetul din bucătărie, pentru că ea se duce în picioarele goale
în grădina de la piciorul casei, pentru că vara tu culegi fragi în Saskatoon.
Apa de la robinet murdară ca atunci când țevile ruginesc.
În care turtițe de pământ plutesc precum muștele stând pe suprafața unui lac.
Acadele de rubarbă în formă de baston, zahăr cubic alb pe dinăuntru
ca și cum roșul s-ar topi când dă tulpinile pe răzătoarea de cartofi.
Insule de pământ în apa din chiuvetă. Noroi pe matrioșcile ei.

Broadview Danforth²

Această femeie spune că se simte bine locuind singură,
petrecându-și tot timpul liber cu cărțile și băutura,

umplându-și mintea cu muzica aceea blândă pe care
jinduiește să o găsească în oglindă când stă singură

uitându-se în gol vizavi de această femeie.

„A plouat aproape toată ziua, apoi a nins.

Am citit, am făcut niște flotări în bucătărie, apoi mi-am pregătit o supă din conservă. N-aveam nimic de făcut.

Am reparat scândura ruptă din dușumea din dormitor.
Cădea zăpadă în fața ferestrei de la dormitor.

Pereții erau de-un verde gălbui. I-am zugrăvit în galben curat.
Afară era cenușiu. Erau așa de puține de făcut, mai tot timpul.”

Patul înălțat. O bară transversală neagră de fier deasupra ferestrei
și ceața de culoarea lămâiei ale cărei raze i se încrucișează pe pântec.

Soare pe cărămizile pereților din dormitor.
În curte, pereții exteriori sunt și ei luminați de soare, la fel și părul ei.

Futaiul lent al nopții în crizantemele de pe tapet.

Gores Landing³

De două ori am rătăcit drumul când mergeam prin pădure
căutând flori pentru sticla de vin; la întoarcere
ace de pin în pădurea tăcută fără nicio recompensă pentru mers,
mai puțin mersul în sine. Are prea puțină logică să bei un pahar
de băutură, spun unii, în afară de băutura în sine. Recunoscând
dintotdeauna că iau cu mine
cât de multă pot fără nicio obiecție de disconfort
sau cât de multă se poate considera suficientă pentru o plimbare
tăcută prin codri bătrâni dacă aş întâlni pe cineva
de-a lungul drumului. Nu-ntâlnesc nicodată. Logica era să trăiești.

Xalapa⁴

În întunericul cald al serii de primăvară, în amarul calm
al gândului singuratic, mergem pe străzile pline
de parfum și întuneric. Razele de șofran ale asfințitului condimentate
cu frunze lăptoase împart în pătrățele parcurile municipale
un șofran moale lăptos, de-a dreptul orbitor. Nu poți exprima sensul
cosmic într-o limbă rațională,
dar poți întotdeauna, aceasta este o virgulă – să încerci. Ultima lumină
de august târziu cu norii îngroșându-se,
câinii latră la câinii din lună. Aceeași masă pe aceeași terasă
ca acum vreo oră. Doar bărbatul bătrân
cu păr cărunt, cocoșat peste cartea lui, blestemându-și berea, e o noutate.

6 dimineața, stația de metrou San Cosme⁵

Am văzut o frunză de bananier pe jos, dar nici urmă de *tamale*⁶.
Cineva a mâncat carnea și a lăsat frunza de bananier.
În metrou, un bărbat sprijinit de un perete roșu
citind proză erotică în ediția de la 6 dimineața a ziarului *Grafico*,
semnul lui de carte o ciudățenie bizară: o fotografie color de 12/18 cm
a unei pipe din cupru intrând sau ieșind dintr-un zid de beton.
Pământul dedesubt, unde o groapă a fost săpată
cu ceva ce părea o unealtă manuală de grădinarit, sau cu mâinile goale.
Același bărbat din metrou a cumpărat două CD-uri piratate
cu muzică de dans din Columbia și le-a îndesat în haină pe furiș.
Mai târziu, a fost găsit înjunghiat în spatele restaurantului Rica Torta.

Stephen Brown este un poet și artist plastic de origine canadiană care trăiește în Mexico City. Creațiile sale cele mai recente investighează (inter)textualitățile psiho-geografiei vieții urbane în mintea și trupul orașului și ale locuitorilor lui. Poemele lui Stephen Brown au apărut recent în revistele *Canadian Literature*, *Indiana Review*, *Rampike*, *Phoebe*, *CV2* și *Vallum: Contemporary Poetry & Poetics*.

În românește de Diana Manole

Diana Manole (PhD) este poetă, traducătoare și profesor universitar de origine română care locuiește în Toronto. A publicat nouă cărți de poeme, cea mai recentă, *B&W*, a fost publicată în 2015 de editura Tracus Arte într-o ediție bilingvă româno-engleză.

¹ Dilaudid – un medicament pe bază de opiu folosit pentru calmarea durerilor acute și uneori ca narcotic.

² Intersecție a unor artere principale în Toronto.

³ Gores Landing este un cătun pe malul lacului Rice în Ontario, Canada.

⁴ Xalapa este un oraș în Mexic.

⁵ San Cosme este o stație de metrou în Mexico City.

⁶ ***Tamale*** este un fel de mâncare mexican care constă din carne condimentată înfășurată în foaie de mălai.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

NU SUNT EINSTEIN...

M*ic Larousse apocrif*, de Constantin Abăluță, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 160 p. Ultimele decenii au făcut să fie în vogă istoria orală. Raportându-se la mari personalități ale noastre sau ale lumii, Constantin Abăluță vine cu elemente precise, detalii care țin de acel *ceva* uman, foarte uman, pe care îl regăsim deopotrivă la oamenii simpli (ce înseamnă până la urmă om simplu – insignifiant?!) și la inventatori, împărați, artiști, sportivi, muzicieni ș.a.m.d. Constantin Abăluță ne arată că și eu sunt la dispoziția unor umori, nevoi, ale unor „bizarerii proprii”, la dispoziția unor plăceri, dureri, revelații sau al altor feluri de răsturnări de situații. Acel *ceva* insignifiant este găsit și văzut de autor, așa cum făceau „suprarealiștii căutători de «scânteii revelatoare»” (Ion Pop). La granița între fiction și nonfiction, volumul este similitudințific și granița devine friabilă. Volumul este un emulator al unui dicționar „serios”. A avut ca model cartea lui Marcel Schwob *Vieți imaginare* (1896), despre care Abăluță mărturisește: „Citirea celor douăzeci și trei de texte biografice, care nu se întind, fiecare, pe mai mult de câteva pagini, mă uimește, mă covârșește, mă doboară. Fidel întru totul prefeței sale, Schwob se dovedește în fiecare rând a fi un creator de excepție, revoluționând arta biografiei, eliberând-o de servituțile veridicității înguste și generos deschizându-i porțile imaginarului”. Sunt impresionante asocierile, afinitățile, prieteniiile cărora Constantin Abăluță le dă contur, cum ar fi cea dintre Mark Twain și Nikola Tesla. Sau cea dintre Fellini și scenaristul lui, Tonino: „Tonino și Federico întind un ștergar pe tăpșanul din fața bisericii. Mănâncă plăcintă cu brânză și beau vin. Așteaptă ca razele soarelui să treacă prin dreptul cuiburilor și păsările să cânte rând pe rând. Ciocnesc un ultim pahar, apoi se despart. Federico pleacă primul: e 31 octombrie 1993. Tonino mai întârzie până în seara zilei de 21 martie 2012. Umbra lui gheboșată atinge umbra bisericii. Biserica se năruie, tăpșanul este acoperit de cărămizi, păsările își iau zborul cârâind”. Fiecare viață reală este numai un tăpșan, un

portal, pentru mici „bizarerii proprii” fiecărei personalități (Einstein, Mick Jagger, Urmuz, Arghezi, Samuel Beckett, Buster Keaton etc.), iar Constantin Abăluță se desfată cu „nonconformisme de toate soiurile înregistrate pe câte un parcurs existențial real”, suportând „devieri spre imaginarul oniric și convertiri spectaculoase”, potrivit lui Ion Pop, care semnează prefața. Textele sunt potențate prin viziunea grafică năstrușnică a lui Mircia Dumitrescu.

Solidaritatea este superlativul libertății. Alianța Civică – privire după 25 de ani, Fundația Academia Civică, 2015, 500 p. Fotografii-mărturii, articole din presă (selectiv, firește!), dar și priviri retrospective ale celor care credeau că într-adevăr „Nu putem reuși decât împreună” – în 1990, la înființarea A.C., „decât” era bine-mersi la locul lui în limba română vorbită. De atunci, multe s-au schimbat. Romulus Rusan și Ana Blandiana deschid volumul, iar de la pagina 33 încolo găsim secțiunea A.C. – *Autoportret în oglindă* (autori: Mihai Șora, Petre Mihai Băcanu, Gabriel Andreescu, Nicolae Prelipceanu, Vartan Arachelian, Dan Grigore, Lucia Hossu-Longin, Ioana Voicu-Arnăuțoiu, Rodica Palade, dr. Nicolae Constantinescu, Gh. Mihai Bârlea, dr. Lia Zotovici, ing. Nicolae Noica, Dorana Coșoveanu). Tonul nu e idilic, ci îndeamnă la reflecție. De pildă: „Ordinul lui Ion Iliescu, Petre Roman, Silviu Brucan a fost clar: *Alianța Civică* trebuie să dispară! Și mulți bucureșteni au pus umărul și botul la această ruinare. Chiar și Emil Constantinescu. Dar și bistrițenii, care au ajuns șefi locali, cu care ne-am certat în draci. Nu am câștigat nimic. *Alianța* trebuia să dispară. Și a cam dispărut. *Alianța Civică*, însă, trăiește încă vie prin Fundația Academia Civică. Singura cale de salvare” (Virgil Rațiu, fost președinte al filialei AC Bistrița Năsăud). După un studiu de caz (*Congresul VI al AC*), volumul continuă cu secțiunea *Martori în timp* (Armand Goșu, Ovidiu Șimonca, Marius Ghilezan, Al. Zub, Domnița Ștefănescu, Elena Perdichi, Radu Filipescu). Concluziile îi aparțin lui Dan Pavel: *Despre moștenirea istorică a unei mișcări civice cu impact politic*. Volumul mai include o cronologie detaliată (1990-2001), documente definitorii, plus un apel al Anei Blandiana: *Către Consiliul Director Național al Alianței Civice. De ce trebuie să continuăm, 2001*.

Mintea care povestește. Scheme de cititor, scheme de autor, de Carmen-Maria Mecu, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 254 p. Pornind de la o carte crucială, Stephane Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului* – cuvânt înainte de Constantin Noica, apărută în 1982 în colecția „Idei contemporane” – autoarea, psiholog de formație, este în căutarea unor stereotipuri generate mental și propune, în raport cu cititorul, „schema conversiei de perspectivă” sau a „dinamicii opuselor”. Schema de cititor, sintetizează Carmen-Maria Mecu

în primele pagini ale lucrării, „reprezintă în contextul lecturii un mecanism mental al unui cititor creativ, care participă alături de autor la o *negociere de sens*, generatoare de *text narativ* și de *lume textuală narativă*”. Schema de autor a dinamicii opuselor, cu exemplificare pe textul lui *Viorel Padina, Planeta-Ou, un poem narativ*, presupune „o matrice asemenea unui *arhetip* – ca funcționare – adică una capabilă să genereze scheme organizatoare concrete – analoage *imaginilor arhetipale*”. Eugen Negrici girează cercetarea autoarei și consideră că aceasta explorează cu succes domeniul semioticii receptării, că identifică „schema gândirii producătoare a lui Caragiale (cel din *Momente și schițe*), felul cum funcționează «mintea» unui regizor de documentar (Sorin Ilieșiu), a unui savant și scriitor de anvergură (Ioan Petru Culianu) și a unui poet (Viorel Padina), atunci când elaborează un poem narativ. Analizele de text sunt foarte amănunțite și impresionează prin ingeniozitate și suplețe interpretativă”. Regulile generative, în cazul magiei, religiei, științei, au destule imponderabile, chiar și pentru o minte cum a fost cea a lui Ioan Petru Culianu. Și totuși, o anumită predictibilitate există: „Personajul narator din *Jocul de smarald* vorbește despre «ființele omenеști (oameni de vază sau obișnuiți)» ca despre niște «răscruci ale unor evenimente irepetabile». Așadar nu oamenii produc evenimente, ci ei sunt produși de evenimente: «iar pe acestea (evenimentele – n.n.) nu ei le produc, ci sunt produși de ele cu fiecare nouă ocazie» (*Ibidem*). Putem spune ceva similar despre apariția povestirilor legate în *Pergamentul diafan*. Fiecare povestire apare ca manifestare simultană a unor momente unice din diferite scheme fractalice. Cunoașterea schemelor permite regăsirea structurii unei anume povestiri precum și «prezicerea» uneia nescrise de autor, ca în utilizarea tabloului lui Mendeleev”. Ar fi interesant un studiu asupra receptării acestei cărți vizionare, pentru că nu e simplu de înțeles că A și nonA pot fi superpozabile. Poate Nichita Stănescu să fi înțeles mai repede așa ceva.

Detenția politică și literatura, de Oana Safta, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 302 p. Scriitorii ajunși dincolo de gratii în perioada comunistă sau cei care au continuat, dincolo de cenzură, să scrie literatură interzisă au oferit, în condițiile istorice date, un amplu și – încă și acum – impresionant material documentar și de viață studiului Oanei Safta. Volumul include un *Argument* și capitole cum ar fi: *Sfera biograficului la incidența istoriei cu literatura*; *Totalitarismul și debusolarea lumii. Condiția intelectualului la răscrucea istoriei*; *Speciile biograficului – ieșirea din clandestinitate, transferul din sfera privată în spațiul public*; *locuri comune în memorialistica detenției*; *O confesiune pe măsura unei maturități exemplare*; *Jurnalul*,

unicul companion la apusul vieții; Un Don Quijote principial, cu vocația sacrificiului; Alice Voinescu și nemiloasele autoscopii; O personalitate contradictorie: ultrasensibilul cârcotaș Adrian Marino; Memorialiști români în exilul postbelic între autovictimizare și statutul de victimă. Emblematicul Nicolae Steinhardt este emblematic numai pentru un tip de cititori și pentru o anumită categorie a celor care au scris despre detenția politică de până în 1964: „Am intrat în închisoare orb – cu vagi străfulgerări de lumină, dar nu asupra realității, ci interioare, străfulgerări autogene ale beznei, care despică întunericul fără a-l risipi – și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, răzgâiat, ies vindecăt de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscând fericirea; am intrat nervos, supărăcios, sensibil la fleacuri, ies nepăsător; soarele și viața îmi spuneau puțin, acum știu să gust felioara de pâine cât de mică; ies admirând mai presus de orice curajul, demnitatea, eroismul; ies împăcat: cu cei cărora le-am greșit, cu prietenii și dușmanii mei, ba și cu mine însumi”. Potrivit autoarei: „Jurnalul lui I.D. Sîrbu este proiectat pentru uzul personal, oglindă și salvare a sinelui; Petre Pandrea permite o minimă deschidere a confesiunii sale către un posibil ochi intruziv, cel al copiilor, receptori închiși și autorizați deci; N. Steinhardt redactează două versiuni ale *Jurnalului fericirii*, cea de-a doua cu speranța mărturisită de a vedea lumina tiparului. Dar, deși destinația diferă, toate cele trei confesiuni vor cunoaște deschiderea maximă și vor rămâne scrieri de referință”. Varietatea scrierilor biografice este văzută de autoare prin luarea în considerație cu prioritate a aserțiunii lui Eco privitoare la acel cititor infinit-empatic, ideal, „capabil să coopereze la actualizarea textuală la fel cum gândea el, autorul, și să se manifeste din punct de vedere interpretativ la fel cum el însuși s-a manifestat din punct de vedere generativ”. Ceea ce nu este cazul, fiindcă Piteștiul reeducării sau Siberia Aniței Nandriș-Culda nu sunt chiar niște spații extensibile până în societatea noastră postmodernă. Sau... cine știe?!

Însemnări la apusul soarelui, de Roxana Cristian, Editura Rosmarin, 2016, 246 p. „Dacă s-a ajuns la *apus*, înseamnă că a fost odată ca niciodată un *răsărit*. Între cei doi poli s-au desfășurat lucrări, fapte care sunt puse acum – *kairos* – pe balanța crepusculară. Desigur că între cei *venind la apusul soarelui* se numără și cei ajunși în ultimul ceas. Dar în *lumina cea de seară* toate sunt cântărite nu după materia și durata celor întâmplări, ci după harul celor desăvârșite. Evenimentele petrecute au ajuns la finele lor și nimic nu mai seamănă cu semințele semănate pe când încă nu încolțiseră. Roadele faptelor, mai dulci sau mai amare, mai coapte sau mai crude, se coc acum egal la *lumina de seară* care învăluie totul și face ca tot ce are viață să laude pe Cel ce îi dă

Viața.” Roxana Cristian, medic și ctitor(iță) de biserici, obișnuită a Mănăstirii Antim, continuatoare a Rugului Aprins, vorbește despre transcendență ca despre ceva prezent, ezotericul devine exoteric, așa cum, în al său *Jurnalul alchimic*, Vasile Lovinescu vede integralitatea și ne face și pe noi să întrezărim „un Foc supraesențial, transcendent, care nu cere altceva decât să coboare în lumea noastră, ca să se unească cu focul din exil (...) Acest Foc restabilit în integralitatea lui este Euharistia cerească din care se hrănesc îngerii”. Risipite în câteva publicații de profil sau suplimente culturale, articolele Roxanei Cristian, 31 la număr, ies acum la lumină ca volum de sine stătător, în care subiectele au ca temă: Rugul aprins, iertarea, pescuirea minunată, cultura și închinarea. Și tot așa mai departe, pentru că mereu există un *mai-departe*. Spune Dan Stanca în postfața cărții: „Cartea de față este o pledoarie pentru trezire. Nu e simplu deloc. Până când vom avea ochii larg deschiși va trebui să străbatem un deșert al așteptării, care e echivalent uitării. Și dacă am uitat de-a binelea ce ne mai salvează? De aceea e necesară veghea. (...) Nimic nu e gratuit. Eu știu mai bine ca oricine că nu am putut să ocolesc nimic și ceea ce am azvârlit în spațiu s-a întors năpraznic asupra mea. Este chinuitor de migălos construită viața și tot ceea ce nu numim absurd nu e decât un moft, așa încât e preferabil să intrăm în greva tăcerii. Dar tăcând nu înseamnă că nu te mai rogi. Greva tăcerii propulsează extraordinar rugăciunea. De fapt, cartea Roxanei Cristian este o formă culturală a rugăciunii”. Sau, preluând cuvintele autoarei: „Cultura este o proximitate cu Misterul. Închinarea este o trăire a Misterului. Dar nici una, nici cealaltă nu sunt Misterul însuși.”

EX-LIBRIS BRÂNCUȘI 2016

Unul dintre liderii unei generații strălucite a graficii românești – l-am numit pe Florin Stoiciu (conferențiar doctor în arte vizuale la Facultatea de Arte Plastice, departamentul Grafică, din cadrul Universității Naționale de Arte din București) – a avut ideea de a lansa în rândul graficienilor din toată țara un concurs de *ex-libris*, avându-l ca „temă” pe Brâncuși. A ieșit un album extraordinar, o reușită artistică, grafică și editorială remarcabilă, care cuprinde *ex-libris*urile a 174 dintre cei mai importanți pictori, sculptori și gravori ai momentului. Consistentul volum a fost lansat la Muzeul de Istorie Națională și Arheologie din Constanța, în cadrul unui foarte interesant simpozion, sub înaltul patronaj al Comisiei Naționale UNESCO a României, apoi la *Book-fest*, apoi la Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi din București, apoi la Muzeul Județean de Artă Prahova „Ion Ionescu-Quintus” din Ploiești, de fiecare dată împreună cu o expoziție reprezentativă. *Ex-libris* sau [*Carte*] *între cărți* este un însemn de apartenență a unei cărți la o anume bibliotecă, particulară sau publică. Formularea „*ex libris*” urmată de numele proprietarului are înțelesul „(această carte face parte) dintre cărțile (lui ...)”. *Ex libris*-urile pot fi scrise de mână sau aplicate ca diferite tipuri de etichete. Adesea, acestea sunt imagini care denotă numele colecționarului sau al bibliofilului. Graficienii și pictorii au transformat aceste însemne în adevărate opere de artă. În trecut, *ex libris* era aproape exclusiv folosit numai de către elite, astăzi fiind însă mult mai larg răspândit, putând fi o șampilă, un abțibild sau o bucată de hârtie care este ulterior lipită în carte. Volumul *Ex-libris Brâncuși 2016*, editat de Monitorul Oficial și îngrijit de Florin Stoiciu, dar la alcătuirea căruia au contribuit filiale ale UAP din țară și profesori din liceele și institutele de artă, beneficiază de o prefață semnată de două nume sonore ale istoriei și artei românești – acad. Răzvan Theodorescu și acad. Mircea Dumitrescu – secondată de textul fistichiu, dar emoționant, al cunoscutului poet Adam Puslojić. Scrie Răzvan Theodorescu: „Acest simpozion care pare să deschidă o cale viitoare lungă și fructuoasă vrea să fie un omagiu. Sunt *ex-libris*uri a numeroși gravori români, la o carte imaginară, o carte pe care ar fi putut să o scrie cel mai mare sculptor al românilor și unul dintre cei mai mari sculptori ai lumii, Constantin Brâncuși. Ideea mi se pare extrem de generoasă, pentru că *ex-libris*ul acesta este pus de fapt pe o carte care s-ar putea numi România”. La rândul său, graficianul și sculptorul Mircea Dumitrescu, membru corespondent al Academiei Române – unul dintre cei mai apreciați dascăli ai școlii românești de

gravură – remarcă optimist: „Să sperăm că inițiativa acestei expoziții omagiale, dedicate lui Constantin Brâncuși, va readuce în rândul publicului, dar și al artiștilor, interesul pentru această excepțională tehnică, gravura”. Și, nu în ultimul rând, trebuie amintite cuvintele inițiatorului acestui magistral proiect, Florin Stoiciu: „Ex-libris Brâncuși 2016? De ce nu? Un geniu într-o țară mioritică. O dedicație pentru o bibliotecă virtuală numită România. Mulți artiști consacrați și mulți alți tineri artiști în devenire. Stări și atitudini diverse. Pretext pentru a lucra în tehnicile și manierele de imprimare. O dedicație sinceră pentru un artist universal. Într-o lume confuză, o acțiune eliberată de constrângeri. Suntem prea puțini pentru un eveniment atât de mare. Anul Brâncuși 2016.” Traseul impresionantei expoziții și al lansărilor volumului este foarte lung și acoperă, practic, în calendar, întreg „anul Brâncuși”. Urmează, așadar, Muzeul Cotroceni, Muzeul Peleş, Muzeul „Vasile Pârvan” din Bârlad, Muzeul de Artă Drobeta-Turnu Severin, Muzeul de Artă Târgoviște, Muzeul de Artă Târgu-Jiu și Centrul Cultural și de Arte Lăzarea. Considerat un eveniment-pilot, simpozionul va fi continuat, începând din anul 2017, cu o Bienală Internațională Ex-Libris „Constantin Brâncuși”.

FLORIN TOMA

MAI MULT DECÂT PUBLICISTICĂ

Cercetările științifice ale căror rezultate sunt tipărite în presa de specialitate, chiar și atunci când este vorba de publicații de prestigiu, se pierd cu timpul în noianul aparițiilor în continuă și densă creștere. Strângerea producției științifice risipite în reviste și publicarea ei în volum(e) îi conferă vizibilitate sporită și, consecutiv, o anume stabilitate referențială. Acest demers editorial, frecvent pretutindeni în lumea științifică – și, evident, nu numai –, este cu atât mai necesar și mai util cu cât e vorba de activitatea prolifică a unor personalități de anvergură. Este și cazul lui Ovidiu Bîrlea¹ care, alături de Petru Caraman, a fost de bună seamă cel mai proeminent reprezentant al folcloristicii românești, ca viziune, arie de competență și adâncime a cunoașterii, de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Recenta apariție în trei volume a textelor sale din periodice, însumând peste patru sute de pagini fiecare, completează cu informații suplimentare

¹ Repet ce am spus și cu alt prilej: Nu cred că schimbarea ortografierii numelui se justifică. Numele proprii își păstrează forma independent de efemerele reforme ortografice. Or, în cazul de față, autorul își scria numele cu î, nu cu â, dovadă stau, argument forte, dedicațiile pe cărțile sale pe care ni le-a dăruit și care se află în biblioteca noastră. Motiv pentru care îi voi scrie numele doar sub această formă.

cărțile lui fundamentale – tot atâtea cărămizi, cum prea bine se știe, puse la temelia folcloristicii românești –, oferă concomitent firul istoriei unor teme majore tratate de el de-a lungul timpului și îi confirmă, dacă mai era nevoie, statutul de erudit în domeniul culturii populare.

Apariția acestor volume se datorează efortului bibliografic și editorial considerabil al lui Iordan Datcu, autor a zeci de lucrări, printre care indispensabilul *Dicționar al etnologilor români* (ajuns în 2006 la a șasea ediție), editor a sute de cărți, cel care în 2013 a dat la iveală prima sinteză amplă consacrată operei lui Ovidiu Bîrlea, ca om de știință și prozator, precum și, în 2014, volumul *De la Ion Budai-Deleanu la Lucian Blaga*, cuprinzând studiile acestuia despre relația unor importanți scriitori români cu creația populară.

Cele trei volume de „studii de etnologie”¹ nu reprezintă o selecție, ci cuprind exhaustiv întreaga publicistică a lui Ovidiu Bîrlea, începând cu „Procesul de creație al baladei populare române”, apărut în 1941 în *Revista Fundațiilor Regale*, și terminând cu Petru Caraman, „De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă”, scris în 1980 și tipărit zece ani mai târziu în *Revista de etnografie și folclor*. Trei texte tipărite postum încheie ultimul volum. Este vorba de „Petru Caraman, octogenar” (text inedit, scris în 1978 cu ocazia unei proiectate și zădărnicate sărbătoriri a lui Petru Caraman – precizare făcută de Ion H. Ciubotaru care îl publică în volumul Petru Caraman, *Studii de etnografie și folclor*, 1997), apoi de prefață la B.P. Hasdeu, *Basme populare românești*, 2000 și de „Ovid Densusianu și latinitatea folclorului românesc”, în volumul *Ovid Densusianu în amintirea și conștiința critică românească*, îngrijit de Ion Diaconu și Ioan Șerb, 2005.²

Materialul adunat în aceste volume prezintă, cum era de așteptat, o varietate considerabilă de forme publicistice, de la studiu și articol la recenzie și necrolog; după cum natura categorială a acestor texte se întinde pe o paletă largă ce acoperă mai toate speciile literaturii populare tratate structural și/sau funcțional, după caz: baladă, basm, colind, lirică, repertoriu funebru, prover-

¹ De precizat că „etnologie” e folosit aici cu sensul de folcloristică. Termenul, încetățenit în ultimii 10-15 ani, e însă ambiguu, având în vedere sensurile în care a fost și este încă folosit, de la acela al disciplinei „care se ocupă cu studiul liniilor directoare ale structurii și evoluției popoarelor” (DEX) la acela al studiului societăților arhaice, de aici la acela al obiceiurilor și folclorului dintr-un spațiu național dat. Etnologia se suprapune parțial cu etnografia (studierea culturii materiale și spirituale a unui grup etnic), cu folcloristica (studiul producțiilor artistice tradiționale ale unui grup etnic) și, mai nou, sub influența cercetărilor americane în domeniu, cu antropologia culturală. Ar fi fost poate mai puțin „actual”, dar mai precis ca cele trei volume să fi fost intitulate „Studii folcloristice”, precum Bîrlea însuși și-a intitulat istoria cercetărilor autohtone în domeniu, *Istoria folcloristicii românești*.

² În cazul ultimelor două texte, de presupus inedite, lipsește, din păcate, orice indicație privind data când au fost scrise.

be, snoavă. Unele texte constituie prime abordări ale unor teme importante, reluate ulterior. De pildă, „Cercetarea prozei populare epice“, text apărut în 1956 în *Revista de folclor*, este în cea mai mare parte topit în materia studiului introductiv la monumentală *Antologie de proză populară epică* din 1966 care reprezintă, se știe, un moment de răscruce în folcloristica românească. Tot astfel elemente din „Câteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică“ din 1957 se străvăd limpede în volumul *Metoda de cercetare a folclorului*, 1969, probabil prima expunere densă și completă a unei metode proprii de cercetare a literaturii populare ca domeniu cu legi specifice, diferite de cele care guvernează literatura cultă. În același sens, micromonografia din 1963, *Atanasie Marienescu folklorist*, intră rezumativ în paginile consacrate acestuia din *Istoria folcloristicii românești*, 1974. După cum tot aici se regăsește, în forme condensate, evocarea-necrolog „Gheorghe Cernea“, 1965, sau aceea dedicată celor „Cincizeci de ani de la moartea lui S. Fl. Marian“, 1957 ș.a.m.d. Sunt texte de metodologie, de teorie, de biologie, de istorie a domeniului folcloric a căror soliditate, indiferent că tratează despre „colindatul la români, slavi sau la alte popoare“ sau despre „procesul de creație al baladei populare“ etc., este garantată de excelența cunoaștere, extensivă și în adâncime, a realității de teren.

Merită amintit aici și un text aparte, „eratic“, situat în afara peisajului „cărturăresc“ al volumelor, tocmai pentru că certifică și vocația literară a lui Ov. Bîrlea de la care au rămas binecunoscuta culegere de povestiri *Urme pe piatră* (1974) și cele trei romane, *Șteampuri fără apă* (1979), *Drumul de pe urmă* (1999), *Se face ziuă* (2001), inspirate, toate, de viața aspră a satelor din Munții Apuseni. În cazul de față e vorba de articolul „Andronic“ (apărut în *Tribuna* din 1970), în care portretul în linii precis conturate, învăluite în fervoarea delicată a unei emoții bine stăpânite, este acela al unui ceteraș din Mușca, jud. Alba, de la care autorul a înregistrat peste 150 de piese și despre care ne spune că „Totul te atrage la acest om, de la fața-i bărnace, în contrast cu părul nins, dominată de nasul acvilin care-i conferă o fizionomie tipic moștească, până la vorba-i potolită și încărcată de tâlcuri. Iar când se îndeamnă la vioară, farmecul crește nemăsurat și te simți dintr-odată cutremurat de fiorii cascadelor care țâșnesc din umbletul arcușului.“ (Vol. II, p. 191).

Materialele din această ediție sunt dispuse în ordine cronologică. Ceea ce este bine deoarece permite lesne o analiză adâncită, în perspectiva devenirii, a ceea ce a însemnat de fapt pentru folcloristica românească *întreaga* operă a lui Ov. Bîrlea. Pe de altă parte, ar fi fost cu deosebire utilă alcătuirea și a unui indice de concepte și subconcepte folclorice care să faciliteze accesul celui interesat la anumite teme precise – procedeu, din păcate, foarte rar întâl-

nit în practica editorială românească; un model în acest sens îl oferă „Indicele folcloric” alcătuit de Lazăr Șăineanu însuși la lucrarea sa fundamentală din 1895, *Basmele românilor*, în vreme ce un antimodel îl reprezintă republicarea fără indici, în două ediții concomitente (1998), la Polirom și Saeculum I.O., a *Datinelor și credinelor poporului român* a Elenei Niculiță-Voronca (1903), op masiv a cărui ordonare pe criterii mitologice face ca, în absența oricărei sistematizări conceptuale, găsirea rapidă a unui element oarecare să fie imposibilă.

Cele trei volume de *Studii de etnologie* au indici de nume, fotografii și o prefață lămuritoare a editorului care sintetizează oportun direcțiile unei activități publicistice importante și puțin cunoscute.

Se cuvin lui Iordan Datcu mulțumiri călduroase pentru ideea și realizarea cu rigoare a acestei ediții, ca un gest omagial la împlinirea aproape a unui secol de la nașterea lui Ovidiu Bîrlea.

Ovidiu Bîrlea, *Studii de etnologie*. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, vol. 1-3, RCR Editorial, 2016.

VIORICA NIȘCOV

UN PEDAGOG BLĂJEAN DESPRE EȘECUL ȘCOLAR AL LUI EMINESCU

În istoria pedagogiei românești ar trebui menționat și numele pedagogului blăjean – Toma Cocișiu (1887-1986). Originar din Vad, județul Brașov, studiază în satul natal, la gimnaziul din Brașov și la „Preparandia”, adică Școala Normală de Învățători, din Blaj, pe care o absolvă în 1907. După absolvire este numit învățător în Pănade, satul lui Timotei Cipariu și, alături de preotul satului, are bucuria să-și conducă sătenii la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, la împlinirea visului de unitate națională. Era cunoscut de N. Iorga, pentru că între 1912-1914 a frecventat cursurile Universității Populare de la Vălenii de Munte și cred că marele istoric l-a îndemnat să redacteze manuale școlare pentru ciclul primar și cărți de pedagogie. După 1918 a fost transferat învățător la Blaj, unde experimentează metoda *Școlii active creștine*. Cu acest titlu a publicat la Tipografia Seminarului din Blaj, în 1938 o carte, un compendiu în care explica metoda pe care a aplicat-o între 1928-1943, timp de 15 ani la școala care astăzi îi poartă numele.

Pedagogul blăjean pornește de la studiul unui italian, Mario Casotti, *Scuola attiva* – cu idei deduse din opera filosofului creștin Toma de Aquino, *Summa Theologica*, de aceea el considera că numele potrivit al Școlii experimentale pe care o propune este *Școala activă creștină*. Pornind de la adevărul general că organismul uman are nevoie în dezvoltarea sa de trebuințe trupești și sufletești (acestea ar trebui să primeze) consideră că învățământul mecanic, repetitor, fără participare *activă* a școlarului este practic inutil. De aceea învățătorul va propune elevilor spre studiu (sau spre învățătură) câteva „centre de viață”: hrană, căldură, lumină, apărare, muncă, podoabe etc. Sunt și „centre de interes”, pentru că ele vor fi alese în mod liber de către elevi, învățătorul având rolul de a îndruma studiul acestor „centre de viață”, studiu care urmează treptele unei cercetări științifice: alegerea (opțiunea), observarea, exprimarea și dezvoltarea (sau darea de seamă, raportul). Este o stimulare a creativității elevului și se accentuează *schimbarea de metodă*, nu de paradigmă: „Cine schimbă programa, fără să schimbe metoda, a lucrat superficial”.

Partea a II-a a broșurii lui Toma Cocișiu este un succint manual de *pedagogie pentru părinți*, care continuă într-un fel cartea lui Andrei Mureșanu, *Icoana creșterii rele*, postulând ca și poetul ardelean pașoptist că „pururea copiii sunt icoana părinților”. Bazat pe precepte pedagogice biblice, reiterează câteva adevăruri de care școala ar trebui să țină seama întotdeauna: exemplul personal, jocul ca metodă de învățare la vârsta școlară mică, jocul de rol (dialogul, convorbirea) – mijloace pentru dezvoltarea vorbirii, caracterul educativ al literaturii pentru copii – („Principii, adevăruri, virtuți și idealuri vor găsi în basme și legende, cari închid în ele înalte adevăruri biruind în tot locul nedreptatea.”); în perioada adolescenței „educația sexuală e chestiune de tact. Această sarcină la vârsta de 16-17ani, revine nu școlii ci părinților, iar în locul lor preotului sau medicului. Prin tăcere răul mic vine și mai mare”. Cât de actuale sunt pentru școli aceste deziderate și aceste constatări: „Preferim la elevi progresele încete, dar sigure, *fructe ale descoperirii lor*. În loc de acumulare de cunoștințe, preferim să *pună elevul stăpânire pe instrumentele cunoașterii* care îi vor ajuta să rezolve problemele reale ale vieții.” Sau în altă parte: „Copiii sunt slab pregătiți pentru viață nu din lipsă de instrucție, ci pentru că nu pot și nici nu știu să se folosească de instrucția primită.” (p.30) Și iată cum recomandă predarea religiei în școală: „Cea mai bună metodă de educație religioasă e metoda Sfintei Scripturi; hrăniți închipuirea copiilor, nu le spuneți nimic fără de a îmbrăca în chipuri sensibile” – cerință formulată și de marele pedagog ceh Comenius, în lucrarea *Orbis sensualium pictus* (*Lumea sensibilă a imaginilor*). „Ajutați spiritul lor, aduceți-i în stare să găsească adevăruri în ei și prin ei înșiși. Și ele vor fi mai proprii, mai plăcute și mai

trainice. Fundamentul religiei este trăirea ei în suflete, nu învățarea de-a rostul de prescripții” (p.26).

L-am cunoscut personal și am admirat tenacitatea cu care a căutat să-și impună până la anii senectuții concepția pedagogică; era mâhnit când pedagogi școliți după metode noi, chipurile moderne, îl priveau cu o îngăduință jignitoare sau cu o neîncredere pornită din ignoranță. Când i-am solicitat o scurtă convorbire, i-am spus că este un „om fericit” pentru că timp de doi ani (1887-1889) a fost „contemporan cu Eminescu”, despre al cărui popas blăjean din 1866 a scris câteva articole în presa locală. Și pentru că în 1973 l-am invitat pe poetul *Imnelor Bucuriei*, la Blaj, la o întâlnire cu cititorii, am înlesnit cunoștința pedagogului blăjean cu poetul Ioan Alexandru. Redau după notele mele, această convorbire la care a asistat și poetul Ioan Alexandru cu o tăcere aprobatoare: T.C.- Știu că vă interesați de acest capitol de biografie eminesciană – Blaj, 1866 -, dar eu consider că nu numai poeziile scrise sau publicate în timpul popasului blăjean în revista *Familia* trebuie puse în legătură cu acest interval de timp. De pildă, frumosul pastel nocturn *Somnoroase păsărele* a încolțit în imaginația poetului tot atunci. Aflat la vârsta maximei receptivități poetice, școlarul Eminescu a petrecut adeseori serile până noaptea târziu, pe malul Chereteului, aflat în partea de nord a orașului. Imagini din poezie se pot raporta la peisaj: „Trece lebăda pe ape/ Între trestii să se culce...” I.B.- Vă rog să-mi îngăduiți să spun că sunt și imagini care contrazic poziția geografică a locului din Blaj: „Doar izvoarele suspină/ Pe când codrul negru tace...” etc. Dar opinia Dvs. poate fi preluată în sensul unei receptivități artistice acute a poetului în această perioadă. Voiam să vă întreb însă despre „eșecul” școlar al lui Eminescu, în relație cu opiniile Dvs. pedagogice din cartea *Școala activă creștină*. Dvs. susțineți că Eminescu a venit la Blaj mai ales pentru ca să-și treacă în particular niște examene. În ultima vreme, știți că s-au dat și alte explicații călătoriei din 1866 a poetului în Transilvania. T.C. În legătură cu eșecul școlar al lui Eminescu eu am *un argument* chiar în poezia lui. Vă amintiți: „În zadar în colbul școlii,/ Prin autori mâncați de molii,/ Cauți taina frumuseții/ Și îndemnurile vieții...” Eminescu era un adversar neîmpăcat al învățaturii mecanice, bazate pe memorie. Stau dovadă *Scrierile lui pedagogice* de curând publicate la Editura „Junimea”. Iată câteva fragmente pe care le avea în vedere pedagogul blăjean. „D-nul învățător să-și deie silința și mai cu seamă să cate, ca copiii să nu învețe nimic în mod inert și mecanic, ci totdeauna să poată povesti cu cuvinte proprii ceea ce au citit” (Mihai Eminescu, *Scrieri pedagogice*, Editura Junimea, Iași, 1977, p.34); „Rugându-vă să considerați că învățământul mecanic este cel general în școalele noastre, de vreme ce lipsa de cunoștințe pedagogice e asemenea generală, sunt de

păreră că într-o dezvoltare normală a învățământului pedagogic, o asemenea direcțiune nici nu ar fi cu putință, dar, în împrejurările de față această școală e la nivelul a cel puțin 50% din școalele noastre de fete” (ibid. p.73). - Cum explică poetul Ioan Alexandru, care ne-a ținut o excepțională prelegere despre *Eminescu poet național*, că un tânăr atât de înzestrat intelectual, are insuccese școlare la gimnaziul din Cernăuți. Un tânăr care în primii ani de școală obține rezultate meritorii, ajunge să fie corigent și amenințat de repetenție. Numai lecțiile placide, neinteresante sunt cauza. Învățarea prin descoperire, problematizare, analogia, metode și procedee didactice recomandate și utilizate în *Școala creștină activă*, de sporire a încrederii în forțele proprii erau înlocuite de mulți profesori de la gimnaziul din Cernăuți cu expunerea autoritară, catedratică de tip „magister dixit”. În felul acesta poetul a ajuns să creadă că „în zadar în colbul școlii cauți taina frumuseții”. Aron Pumnul însă era printre profesorii din Cernăuți o nobilă excepție. Era dascălul îndrăgit de Eminescu. Pumnul venea de la Blaj și Eminescu se gândea că acolo toți profesorii sunt asemenea lui Pumnul. Sigur, Blajul l-a decepționat în această privință, dacă este adevărată nereușita, frumos repovestită de G. Călinescu, după o tradiție literară blăjeană, la examenul de limba elină. Dar călătoria în Transilvania și popasul blăjean au fost rodnice pentru creația eminesciană. Ceea ce este mult mai important! Ascultându-l cu atenție, Ioan Alexandru nu l-a contrazis, ci am avut convingerea că-i dă dreptate.

ION BUZAȘI

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 25

Din 17 iunie 2016. N. Manolescu, la Actualitate, „În loc de cronică literară (II)”: *După o întrerupere de aproape un sfert de secol, am crezut de cuviință să scriu din nou cronică literară, specie căreia i-am consacrat treizeci și doi de ani de viață... Motivul pentru care mi-am reluat cronica e dublu. Pe de o parte, am observat la cronicarii literari ai României literare... că se limitează, cu puține excepții, la literatura generației lor... Al doilea motiv a fost concepția generației internetului despre literatură, întemeiată declarat pe lipsa necesității spiritului critic. O critică în devălmășie. Care mizează pe eventualul succes... nicidecum pe interesul estetic al operelor literare... Un egalitarism păgubos s-a instalat în aprecierile critice. Eventualele obiecții apar doar dacă e vorba de scriitori din generațiile vechi, făcuți de rușine ca mamuți sau dinozauri culturali... Am spus și repet: autoritatea în materie de*

literatură nu atârână nici de cronicile literare, nici de istoriile literare, ci de personalitatea cronicarilor și istoricilor literari. A susține că astăzi autoritatea judecății este, obligatoriu, minimală și nonautoritară, adică împrăștiată, reprezintă un certificat de mediocritate... În sumar: „Gala poeziei române contemporane — Lista lui Manolescu”; Răzvan Voncu, „Sebastian, parizianul”; Gabriel Dimisianu, „Un critic al principiilor” (Mircea Martin); Daniel Cristea-Enache, „Comedia bătrâneții” (Alex Ștefănescu); Ioan Holban, „De la Horodnic la Avignon” (Matei Vișniec); Carmen Brăgaru, „Prima verba. Ion Pillat — începuturile operei poetice”; Petru Cimpoeșu, „Nu e cazul să inventăm roata” (Colocviul romanului românesc).

ROMÂNIA LITERARĂ 24

Din 10 iunie 2016. Gabriel Chifu, „Decalog (Ce-aș ști, ce-aș face și ce n-aș face, dacă aș fi încă o dată tânăr scriitor)”: 6. *N-aș fi dependent de public și de aprecierea lui. Aș privi cu mefiență recunoașterea care vine din această zonă, bănuind că e o zonă amăgitoare, a nisipurilor mișcătoare. Performanța în literatură, cu precădere în poezie, este o chestiune a numerelor mici, nu a marelui public. Recunoașterea adevărată vine de la cei înzestrați cu instrumente fine de interpretare a unui text, criticii, iar nu de la marele public...* 10. *N-aș crede că lumea începe cu mine. Aș fi sigur că să am o asemenea convingere ar fi semnul celei mai mari prostii din partea mea.* La Actualitate, Nicolae Manolescu („În loc de cronică literară”, prima parte) e îngrijorat de „liberalizarea estetică a pieței operelor literare” și se întreabă: *Nu cumva tocmai asta urmăresc partizanii reducerii rolului cronicii? Mă tem că da. În ce privește „așa-numita critică de autoritate”, nu pot să nu mă întreb ce vrea să spună expresia. Dacă nu are autoritate, la ce mai folosește cronică literară? Autoritatea e un principiu de bază în selecție.* În sumar: Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș, N. Scurtu, Marius Conkan, Gabriel Coșoveanu, Vlad Moldovan, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, D.R. Popescu, Simona Vasilache, Adrian Alui Gheorghe, Petre Tănăsoaica, Simona Drăgan, N. Mareș, Mariana Șipoș, Elena Boldor, Vasile Igna. „Eminesciana”: Mihai Zamfir, Alex Ștefănescu, Mircea Popa, Ion Buzași.

APOSTROF 5 / 2016

Ana Blandiana — „Întâlnire cu studenții de la Studii Europene” (la Cluj-Napoca): *De curând am scris o scrisoare de protest ministrului Învățământului, în legătură cu faptul că s-a format o comisie care a propus să fie scoasă de tot latina din programele școlare, istoria să nu se mai numească istorie, ci „educație pentru societate”, să se amestece cu orele de civism și cu un alt*

fel de ore (nu mai știu de care) și toate trei la un loc să aibă o singură oră pe săptămână! Deci practic să dispară latina, istoria, iar orele de română – care și ele se numesc acum ore „de comunicare” – să se reducă. Adică este ca un plan de ștergere a creierelor, de ștergere a memoriei colective. Teoretic sunt niște directive ale unei dezastruoase conferințe, care a avut loc la Bologna, în Italia, în organizarea Uniunii Europene, în urmă cu mai mulți ani, și care practic a dislocat tot învățământul european, pentru a transforma mentalitățile în vederea globalizării. Globalizarea nu cred că trebuie să fie un fel de a șterge memoria tuturor, de a-i băga pe toți într-o mașină de mestecat și de a scoate de acolo o pastă care să nu aibă niciun fel de culoare, niciun fel de miros etc. Este ca o încercare de rupere a memoriei universale, și naționale, și familiale, și colective, căreia mi se pare normal că trebuie să i ne opunem. Adică nu se poate ca următoarele generații de români să nu mai știe cine a fost Alexandru cel Bun sau Mihai Viteazul. Nu se poate să nu știe că vorbim românește pentru că a existat Școala Ardeleană. Ideea că studierea și cunoașterea istoriei ne împiedică să înaintăm – existentă pe plan mondial – este nu numai o greșală, este o prostie. În sumar: Damian Hurezeanu, Irina Petraș, Varujan Vosganian, Ion Pop, Ovidiu Pecican, Iulian Boldea, Liviu Georgescu, Marta Petreu, George Neagoe, Alexander Baumgarten, Emanuel Modoc, Sonia Elvireanu, Cseke Peter.

CONVORBIRI LITERARE 5 / 2016

Interviu cu Sorin Dumitrescu (intitulat „Românii trebuie să afle că sînt de dreapta”), paradoxal: *De ce credeți, bunăoară, că a picat Alianța Civică? A reușit s-o pună pe butuci încăpățînarea și indiferența liderilor de a conlucra cu Hristos, refuzul lor de a trece în statutul Alianței Civice, ca prim punct, credința în Dumnezeu. Au început cu omul, au pus, ca de obicei, carul înaintea boilor. S-a refuzat acest lucru în mod constant și cu o cerbicie foarte mare, drept care Marian Munteanu la vremea respectivă, ulterior și eu, ne-am retras discret. Acum, organismul respectiv a sucombat în propria sa mediocritate. A avut cel mai splendid debut pe care l-ar fi putut avea un organism politic. În condițiile în care: Diminuarea credinței românilor, și mai ales a elitelor noastre, nu este un lucru nou. E consecința pătrunderii în trombă a poncifelor Revoluției din 1789 și-n România... În clipa aceea a pătruns întinericul secularismului „iluminist” și, o dată cu el, au fost promoționați noii lubrefianți ai gândirii teoretice – îndoiala și dilema... Creștinismul nu este dilematic. În sumar: C.M. Spiridon, Virgil Nemoianu, Maria Carпов, Elena Sorohan, Gh. Grigurcu, Basarab Nicolescu, V. Andru, Al. Zub, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Silvia Chițimia, Monica Pillat, Sterian Vicol, Cristian*

Livescu, C. Dram, Dan Mănucă, Traian D. Lazăr, Adrian Dinu Rachieru, V. Spiridon, Antonio Patraș, Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Adrian G. Romila, Ioan Lascu, Paul Aretzu, Gellu Dorian, Valentin Talpalaru, N. Sava. Marin Sorescu — 80, C. Ciopraga — 100.

BUCOVINA LITERARĂ 3-4 / 2016

Apărută în iunie. Valeriu Matei, interviu, de curiozitate: *Așa îi numea tata pe ruși: „Cei care beau vinul din ciubotă, din cizmă”*. Eu nu înțelegeam de ce le spunea așa rușilor: Am crescut mai mare, l-am întrebat și el mi-a spus așa: Când au ajuns rușii la Alba-Iulia, eu eram ordonanță la căpitan. Și căpitanul i-a spus tatei: Nicolae, eu nu mă dau cu ei, eu mă duc. Ai grijă aici de gospodărie, de cutare, cutare. Era și beciul cu vin. Rușii au venit, au tras cu automatele în lacăt, au dat ușa deoparte, au tras în butoaie, și-au descălțat cizmele și-au început să bea cu ele vin... În sumar: Mircea Muthu, Doina Cernica, Gh. Grigurcu, Vasile Proca, Vasile Baghiu, Daniel Corbu, Felix Nicolau, Ioan Holban, C. Cubleşan, Lucia Olaru Nenati, Adrian Dinu Rachieru, Matei Vișniec, N. Georgescu, Th. Codreanu, Al. Cistelecan, Adrian Alui Gheorghe, Cornel Ungureanu, Maria Cap-Bun, Vasile Andru, Daniela Micu, Magda Ursache, Petru Ursache, Leo Butnaru, Elena Semionovici.

REVISTA LITERARĂ 5 / 2016

Apare la Chișinău. Cu supliment dedicat „Primăverii europene a poetilor”, festival organizat de USM (ediția a VI-a, 16-19 mai 2016, Chișinău). Cu traducătorul Jan H. Mysjkin: *Mi-e teamă că va fi destul de greu să fie promovate generațiile dinainte de 2000 în Occident. Sub comunism au existat traduceri în franceză, engleză sau spaniolă, dar toate realizate de români și publicate în România. Trebuie să constatăm că aceste traduceri sunt mediocre, uneori ilizibile și că nu are nici un sens să produci traduceri în România: traducerile trebuie publicate în Franța, în Statele Unite sau în Spania. E curios că, până și azi, românii și moldovenii continuă să se traducă și să se publice între ei. În general, rezultatele sunt lamentabile și rămân fără efect în străinătate*. În sumar: Arcadie Suceveanu, Teo Chiriach, Ion Pop, Eugen Lungu, Răzvan Voncu, Mircea V. Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Maria Pilchin, Mihai Iovănel, Leo Butnaru, Adrian Ciubotaru, N. Esinencu. Interviul Al. Cistelecan: *Poezia din etapa din care ea s-a debasababilizat. Dacă aș schița un tablou, pe poeții din acest interval nu i-aș plasa într-un ghetou, ci i-aș amesteca spontan printre poeții români...*

LIVIU IOAN STOICIU