

ION TUDOR IOVIAN

frunza neagră

m-a privit lung de parcă ar fi trebuit să mor
și era în asfințit
și o frunză neagră s-a așezat pe frunte
pe nepregătite-

 așa vine
da da-zice-

știu că ești pe moarte omule dar nu muri
până duminică
 - mai am de făcut niște cumpărături de plătit chiria
 pe viața asta
 de aruncat pe fereastră
pieile vârstelor măștile steagul lui nichipercea sub care am
 făcut mult rău

„cârpaci și nimicuri”- zice Nietzsche în fața lui Dumnezeu
 înainte de a-și pierde mințile

hai omule- zice-
intră în prima bodegă și îmbată-te
 de urât îmbată-te
 și de durere
bea-ți mințile
caută șuvoiul de primăvară care mai întârzie în lume

și frunza aceea care a fost albă astă vară
azi
 e mai neagră ca pământul și grea ca el

ce vei face tot restul zilelor

du-te omule

și vorbește cu cei care au plecat dintre cei vii
acolo unde omul și frunza și viermele
una sunt

întrebă-i cum se vinde viața acolo

ce preț are timpul

cât costă o petală de zarzăr și vaca Domnului

cât costă un blues

amar ca luna

fiindcă ești singur și răul pe care l-ai făcut

te ma-

ci-

nă

poate că sunt ultima creatură din lume - îi spun -

care se hrănește cu poezie - dar pentru asta nu trebuie

să mă urăști

nu trebuie să scuipi în etimonul ființei tale

dar joia mergi omule la bodegă să-ți bei

porția de fiere

porția de iad - zice-

lasă - îi spun- am altă treabă acum

dar el îmi dă de înțeles că pentru noi nu există iertare

NICOLAE PRELIPCEANU

REGRESII

Nu încetez să mă mir de pasiunea unor oameni care par maturi, cel puțin după înfățișare și pesemne după acte, pentru filmele care până demult erau nu doar considerate ci chiar preferate de copii și, maximum, de adolescenți ceva mai rămași în urmă. Toate *Star Trek*-urile astea, așa zisele epopei spațiale, SF-uri fără haz și imaginație sărăcuță adună atenția a milioane de oameni, gadgeturile rezultate de aici vânzându-se, pe urmă, în cel puțin tot atâtea exemplare.

Înțeleg că oamenii sunt greu încercați pe la slujbele unde trudesc *pentru alții* și de aceea simt nevoia unei relaxări, dar și relaxarea asta are o limită, îmi spun. Dacă-ți tot relaxezi mintea la infinit, sub pretextul oboselii de la serviciu, ajungi să o faci – dacă nu să dispară, măcar să se atrofieze. Pentru că, dacă-mi aduc bine aminte de la liceu (sau dinainte?), în biologie exista următoarea regulă: organele nefolosite se atrofiază și, la rigoare, dispar. În cazul nostru expresia *la rigoare* vrea să semnifice după câteva generații. Dar nimănui nu-i mai pasă de asta, întâmple-se ce s-o întâmpla, noi să ne relaxăm, să ne distrăm, să fim liberi. Liberi de gânduri, liberi de minte, liberi de gândire, acesta pare a fi idealul prea multora dintre contemporanii noștri. Să fie și așa un simptom al *infantilității*? Pasiunea pentru *Odiseea Spațială* numărul nu știu cât sigur e.

Cei care își pot imagina că totul este dirijat de undeva, în interesul cuiva, adică al unei grupări de autoproclamați supraoameni care dirijează omenirea se înșeală. Mi-ar veni să spun că aceste filme, ca și televiziunile, sunt cele care-i modelează pe spectatorii lor. Dar, spunea Françoise Giroud, televiziunile nu sunt reflecția celor care fac emisiunile, ci ale celor care le privesc. Așadar, poate că și filmele nu sunt decât efectul unui marketing ingenios, care se bazează pe o solidă cunoaștere a psihologiei oamenilor de azi, a celei de masă într-o lume masificată, atunci când selectează subiectele și imaginile, plătind sume exorbitante pentru niște producții penibile din punctul de vedere al cuiva care ține să-și păstreze judecata trează.

Sigur, vorba de mai sus este una abilă și vine în în tâmpinarea aceea a ce se și spune. Îmi aduc aminte de o discuție cu niște faimoși, pe acea vreme, șefi de publicații și televiziuni, purtată la ICR, la în ceputul mandatului

Patapievici. Problema era felul cum pătrunde cultura în aceste publicații și televiziuni. Doi dintre faimoși au tot învățat în gură vorba *target*, cuvânt încă la modă și azi, dând de înțeles, ba și explicând verde că ei le dau oamenilor ceea ce aceștia ar dori să găsească în publicațiile-televiziunile lor. Or, după ei, lumea nu agreea cronici literare sau muzicale sau de teatru sau chiar de film, ci informații, fie și din acest domenii, dar machiate în senzațional.

Acest comportament al mass-mediei este efectul goanei după bani. Dacă *gold-rush* a născut un film admirabil, aceasta din urmă, generalizată azi, nu mai este decât pe ocolite temă a vreunui film sau roman. Nu din alt motiv decât că și acesta, filmul sau romanul, este un produs creat tocmai pentru a storce bani de la *consumator*. Că spectatorul sau cititorul a devenit pur și simplu *consumator*, la grămadă cu cel care cumpără carne, pâine, bocanci sau izmene, pierzându-și diferența. Iar acest cuvânt, devenit lozincă a lumii de azi, *diferența*, firește referindu-se la altceva, nu mai încapă în el și distincția între consumatorul de mâncare și cel de hrană, cum se zicea pe vremuri, spirituală. O carte a lui Alessandro Baricco, *Barbarii*, pune degetul pe această... era să zic rană; dar rană să fie, sau cicatrice?

Teoria sa, foarte apropiată de ceea ce putem și noi constata zilnic, aici, în România, este parcă un răspuns la vorba de mai sus, a lui Françoise Giroud, o celebră ziaristă franceză din alte vremi. Aceasta vorbea de faptul că televiziunile cântau în struna spectatorilor (li se mai spunea, încă, așa), iar marele scriitor italian nu făcea decât să pună – ca să zic așa – în ecuație, adică să explice fenomenul *senzaționalizării* produsului de presă, de fapt al ridicării lui de la încercarea de profunzime la un fel de *surf* pe deasupra lumii. Dacă lumea dinainte, spune Alessandro Baricco, tindea să pătrundă în adâncul fenomenelor, cea de azi se mulțumește cu o alunecare rapidă pe suprafața lor. S-a trecut, cu alte cuvinte, de la vertical la orizontal. Aceasta explică, poate, și lipsa de interes a oamenilor noi pentru trecut, pentru cei dinaintea lor, pentru istorie în ultimă analiză.

O obsesie a subsemnatului este că toate acestea, toate relele lumii de azi sunt efectul înmulțirii noastre pe Pământ. E greu de imaginat ce s-ar întâmpla dacă toți oamenii de pe acest Pământ, acum în număr de vreo șase miliarde, ar gândi profund și s-ar încăpățâna să-și susțină constatările împotriva celor ale vecinilor lor de viață. Și asta pentru că fiecare ar emite teoria lui, care nu s-ar potrivi cu aceea a altuia și tot așa de mai multe miliarde de ori.

Atunci să ne imaginăm că direcționarea mulțimilor de adulți spre filmele și gadgeturile care altădată ar fi fost pentru copii e o binefacere? Mai degrabă nu, dacă ne gândim că acestea pot inspira stupiditatea unor războaie nesfârșite, și nu doar stupiditatea acestora, ci și sălbăticia lor, violența specifică spiritelor (dacă le pot numi așa) elementare, gregare, supuse ușor de diverși falși profeti și deloc falși politicieni.

Tânărul Mihai Șora

La 7 noiembrie, Mihai Șora împlinește o sută de ani, un veac. Cu această ocazie am ales câteva, puține, fragmente din cartea sa *Du dialogue intérieur*, cu care a debutat în Franța, la editura Gallimard, acum 69 de ani. Bineînțeles, textele fac parte din varianta română, realizată de Mona Antohi și Sorin Antohi și apărută la Humanitas, în anul 2006, în seria de autor Mihai Șora, cu titlul *Despre dialogul interior*.

Numai Dumnezeu este creator în sensul plin al cuvântului. Omul nu creează; el rodește. (p. 15)

Ceea ce caracterizează mai presus de toate regimul propriu vieții spirituale a omului nu este atât dificultatea drumului pe care acesta îl are de parcurs, cât mai ales pașii greșiți pe care – din proprie inițiativă – îi face neîncetat, și care îi prelungesc inutil și periculos itinerariul. Și periculos, pentru că acest supliment de mers nefinalizat sau prost finalizat îl face adesea pe om să piardă din vedere drumul drept, singurul care îl poate conduce la posesia propriului sine, ba și a lumii pe deasupra... (p. 16)

...ceea ce contează mai presus de toate, atunci când e vorba de viața spiritului, nu e enormitatea unei opinteli hei-rupiste, ci dimpotrivă, *constanța* unui efort care să fie mereu la înălțimea sarcinii de îndeplinit (oricare ar fi ea, numai să fie cu adevărat reală). Iată singurul criteriu real permițându-ne să surprindem plenitudinea vieții spiritului, care nu se judecă niciodată după dimensiunea materială, nici a efortului făcut, nici a sarcinii alese, ci doar după raportul just dintre acestea și după realitatea veritabilă a sarcinii la care se aplică efortul – căci nu trebuie uitat că sarcinile factice abundă, și că Ingres nu este singurul care să-și fi neglijat pictura pentru vioara altuia. (pp. 18-19)

...ființa umană este în mod constant constrânsă să *aleagă* direcția de urmat. În loc să parcurgă *un drum*, ea rătăcește dezorientată prin tot felul de răscruți – care pretind decizii din partea sa, vreau să spun decizii pline de

consecințe. (pp. 24-25)

Nu aduc la existență forma noastră esențială decât acele acte ale noastre care făceau deja cumva parte din ea înainte chiar de a fi acte cu adevărat. (p. 29)

Ne revine privilegiul costisitor al alternativei și alegerii, și aceasta face să nu ne putem atinge natura proprie, identificându-ne cu ea, decât prin intermediul acestui instrument de tortură care este dialogul interior. (p. 29)

...orice întrebare vie, ivită dintr-o nevoie reală de clarificare, de specificare *hic et nunc*, deci de determinare a ființei noastre în raport cu circumstanțele în care e scufundată la un moment dat al duratei sale, orice întrebare de acest gen își poartă în ea răspunsul ca preformat. Spre a afla răspunsul corect va trebui deci să explorăm întrebarea însăși, fără a ne îndepărta de ea câtuși de puțin: vom sfârși astfel prin a descoperi acolo răspunsul. (p. 31)

...interogația nu este decât *impresia naturii noastre*, după cum răspunsul este *expresia tot a naturii noastre*; a aceleiași naturi, dar afectată de un alt mod existențial. Interogația ca și răspunsul sunt deci „*manifestări*” ale unei *aceleiași ființe totale, considerate când ca bază, când ca vârf ale aceluiași moment*... (p. 35)

Hărțuiți din toate părțile de „răspunsuri”, toate tentante dar și – cu excepția *unuia* singur, marcat interior – toate false, va trebui să ne constrângem, spre a nu ne lăsa să alunecăm pe panta ispititoare a minimului efort, a automatismelor exterioare, a comodității, a lucrului „gata făcut”.

În această clipă a „trierii” răspunsurilor, orice „creator” - și fiecare om este creator în felul său – are datoria față de sine însuși de a fi *autentic*. (p. 36)

Dacă, dimpotrivă, omul este inautentic în acel moment, nu natura sa înăscută, ci hiperstructura sa dobândită și automatismele sale exterioare vor fi cele care, prin el, se vor manifesta. (p. 37)

...singurele noastre șanse de a depăși dialogul interior (nu de a-l aboli o dată pentru totdeauna, ci de a-l rezolva în mod convenabil ori de câte ori vom fi puși în situația de a o face – adică la fiecare pas al viații noastre) se află de partea autenticității. A deschide ochii mari, a sta liniștiți la pândă în centrul sinelui nostru, a fi *atenți* – iată singura metodă care ne poate conduce la descoperirea și captarea adevărului... (p. 38)

Aceasta este deci „salvarea ontologică”: INTEGRAREA COSMICĂ. Toate fapăturile ajung la ea fără bătaie de cap; toate, fără excepție, se mișcă cu o desăvârșită dezinvoltură sub liniștitele ceruri ale plenitudinii (plenitudine însemnând: a-ți umple limitele). Doar omul trebuie să se zbată pentru a *se menține la acest nivel*; „salvarea ontologică” ce-i este proprie se numește din această cauză: *integrare cosmică* PRECARĂ. (p. 45)

„Orice am face, n-o să putem deveni niciodată Dumnezeu, ne putem cel mult preface (dar cu prețul câtor lacrimi reținute, sau scrâșniri din dinți – după caz) că găsim în noi înșine odihna și mulțumirea noastră, fără să reușim totuși să ne amăgim pe de-a-ntregul în această privință, noi toți cei care, creaturi fiind, nu avem conștiința că suntem astfel. Cumplita răzbunare a Dumnezeului necunoscut este de a se retrage din noi, lăsând loc liber pentru disperare: căci *orice creatură spirituală fără conștiință de creatură este creatură cu conștiință de neant.*” p. 68

...în această lume decăzută, avutul e o forță considerabilă. Nu prin el însuși, ci în virtutea dorinței unanime al cărei obiect este. p. 166

„...bogatul îi depozitează pe cei care nu au nimic nu doar de locul lor în societate, ci și de locul lor în ființă. p. 168

...unui Paul Valéry care ar fi fost lăsat să se zbată douăzeci și patru de ore pe zi ca să-și asigure pâinea zilnică, i-ar fi fost luat nu doar locul în societate, ci și locul său în *ființă*. Căci nu numai că ar fi fost împiedicat să scrie *Cimitirul marin* (pe care nimeni altul nu l-ar fi putut scrie în locul său) și să producă astfel pentru ceilalți; dar, și mai grav, ar fi fost împiedicat să fie în stare de a-l scrie; i-ar fi fost răpită starea poetică (pentru care poemul scris este mai puțin decât încarnarea: fixarea). I-ar fi fost răpită însăși ființa. p. 168

Fiecărui îi revine misiunea de a găsi mijlocul de a trece peste obstacolul pe care îl găsește în el însuși. p. 169

NICOLETA DABIJA

MAI ȘTIUTORUL ȘI BUCURIA DE *A FI*

În urmă cu șapte ani, îmi apărea primul articol sub genericul *Cronica ideilor* la revista *Viața Românească*. Era un text despre cartea de dialoguri Mihai Șora-Leonid Dragomir¹. Peste doi ani, după lectura volumului *Clipa și Timpul*², am revenit la Mihai Șora, cu un eseu ceva mai consistent. Și totuși, nu vă puteți închipui câte emoții m-au încercat în aceste zile de octombrie, când i-am reluat cărțile și m-am gândit să scriu un al treilea articol, sintetic și poate mai complex decât precedentele, după cum sper, care totodată să țină loc și de adâncă reverență în fața filosofului, la împlinirea unui secol de viață.

Gânduri de început

M-am întrebat deunăzi în ce constă originalitatea, unicitatea filosofiei lui Mihai Șora. În practica fără poticnire, fără ascunzișuri, fără cruțare, dar cu îndrăzneală, temeinicie și iubire a dialogului interior, curățat de orice „deja spus”. A reușit el, prin cele câteva cărți (puține, însă esențialul nu se măsoară în numărul de pagini), să ducă la capăt o gândire, așa cum fusese ea anunțată, programată, analizată în volumul de debut, *Du Dialogue Intérieur*, apărut în franceză, la prestigioasa editură Gallimard, în 1947³? Răspund pozitiv. Opera sa a luat drumul bulgărelui de zăpadă, fiecare volum contribuind cu un strat substanțial. De la abia amintita carte de debut, în care explica, cu o maturitate demnă de orice mare gânditor, „propunerea” lui de filosofie, la exersarea și înaintarea în dialogul interior cu Tânărul Prieten (TP), în *Sarea pământului*⁴, apoi și cu Devotatul Amic (DA), în *A fi, a face, a avea*⁵ și *Clipa & timpul*, până la dialogul generalizat din *eu & tu & el & ea sau dialogul generalizat*⁶. Dar ce spun? Mihai Șora nu a făcut cărți, nu le-a construit, ci le-a născut, le-a

¹ Mihai Șora, *Despre toate și ceva în plus (de vorbă cu Leonid Dragomir)*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006

² Editura Paralela 45, Pitești, 2005

³ Volumul a fost tradus apoi în limba română, de Mona Antohi și Sorin Antohi, cu titlul *Despre dialogul interior*, la Editura Humanitas, București, 1995

⁴ Editura Humanitas, București, 2006

⁵ Editura Cartea Românească, București, 1985

⁶ Editura Humanitas, București, 1990

scos din sine, un cuvânt după altul, gând cu gând, întrebare și răspuns, carte după carte. „Nașterea textului e o naștere îndelungă”¹, pentru că e o naștere de sine. Și nașterea de sine este cea mai grea între toate.

Da, acesta este extraordinarul din spectacolul gândirii oferit de Mai Știutorul (MȘ), felul în care a reușit să-și rămână fidel, de la primul la ultimul rând, să descopere gândurile din sine, să le aducă la suprafață, să le privească de-aproape, să le mărunțească, apoi iar să le înghită, dar numai după ce au fost bine mestecate și gustul lor reținut pentru totdeauna. Pentru că Mihai Șora este, asemenea poeților, un om care se hrănește din cuvinte întrucât le iubește prea mult. De aceea și refuză să se folosească de ele ca de niște unelte. Refuză și să „împrumute” din cuvintele altora. El scotocește în sine până le găsește pe cele proprii, trăiește bucuria întâlnirii cu ele și, după ce le dă un sens, eternizându-le prin scris, le dăruiește fără rest cititorilor săi. Căci „ești cât te dăruiești”².

Mai Știutorul provoacă la un catharsis al minții, la o dezintoxicare, o ieșire la aer curat din „cutele gândirii”, cu autorii și locurile ei comune. Șora este un poet al filosofiei, fără însă ca „viziunea” poetică să-i înăbușe ori să-i altereze cumva opera. Este poet în sensul în care poezia „refuză din capul locului să se angajeze pe terenul liniștit al repetabilului, al previzibilului, al dinainte știutului. Ținta ei este intimitatea ființei. Spre locul unde ființa e acasă, spre acel loc își îndreaptă ea pașii.”³ Încă o dată, Mihai Șora iubește limba filosofiei sale pentru că e alcătuită din cuvinte alese personal, unul câte unul, după îndelungă chibzuință, astfel încât acestea au ajuns să se confunde cu sine, să zidească în sine un perete ontologic de care echilibrul ideilor și sănătatea argumentelor se pot sprijini ca de un umăr prietenos.

Dialogul interior al lui Mihai Șora

*Omul este [...] o ființă a cărei acțiune de a rodi trece fără-ncetare prin proba dialogului interior, căci înainte de a ajunge la o expresie de sine însuși care, adevărată fiind, să provoace adeziunea totală a ființei sale, va trebuie să perceapă îndeaproape sunetul gol al tuturor falselor roade cărora le va fi acordat uneori adeziunea sa parțială și ezitantă, pentru a fi apoi în drept să le respingă irevocabil în neantul din care au apărut și cu care se confundau în mod esențial.*⁴

Nu întâmplător, consideram altădată că opera lui Mihai Șora se întâlneș-

¹ *A fi, a face, a avea*, ed. cit., p. 129

² *Ibidem*, p. 138

³ *Sarea pământului*, ed. cit., p. 171.

⁴ *Despre dialogul interior*, ed. cit., p. 25

te esențial cu cele semnate de Nicolai Berdiaev, Karl Jaspers, Gabriel Marcel sau Hans-Georg Gadamer, autori care au identificat arzătoarea problemă a umanității cu indisponibilitatea tot mai accentuată a indivizilor pentru comunicare, cu relaționarea deficitară, și care au propus, deopotrivă, soluții de conservare a dimensiunii spirituale a ființei umane. Trăim, și nu mai este cred o noutate pentru nimeni, un timp al dominației pragmaticului. Dorința acumulării de bunuri este în plină expansiune, simțul posesiei a devenit maladiv, suntem tot mai puțin interesați de „a fi” și tot mai pasionați de „a avea”. Însă, atâta vreme cât mai sunt câțiva oameni care, protejându-și viața lăuntrică, cultivând-o, rămân disponibili întâlnirii cu acel „tu” necesar relației, înseamnă că nu e totul pierdut, ba chiar câte ceva cu putință de salvat.

Disponibilitatea pentru dialog reprezintă totuși un „dat original”, „creator de destin”. La Mihai Șora, ea s-a prefigurat de foarte devreme, din copilărie. Neliniștile s-au constituit pentru el într-un „vector” ce l-au pus pe o direcție anumită, i-au descris treptat un drum și i-au arătat că are o datorie de dus la bun sfârșit. A existat în sine o dimensiune „preconționată” a temelor metafizicii, de care nu a trebuit decât să devină conștient. Din momentul în care obiectul căutării a fost identificat, calea spre liniștire s-a deschis și a înflorit. Curiozitatea pentru cunoaștere, pentru întâmplarea vieții a existat de asemenea, ca un fel de har, nu stârnită de ceva, nu dobândită.

Surplusul omului, diferența lui între celelalte creaturi e dialogul, este și prima lecție pe care cititorul o primește de la Mihai Șora. (Arborele nu întreține un dialog lăuntric, „un fag nu se dă niciodată stejar”¹, nu-i este înscrisă în fire dedublarea.) Căci numai existenței omului i se potrivește amestecul de ființă și ne-ființă. Omul singur cunoaște căderea, iar căderea devine așadar condiția suficientă a dialogului interior. (Pe lângă discursivitate, care se constituie ca o condiție necesară a acestuia.) Și atunci: „Omului îi revine sarcina de a încerca să dilate natura decăzută, acest embrion de ființă care este punctul său de plecare, într-o asemenea măsură încât ea să coincidă cu limitele sale atribuite dintotdeauna, până când ea va ajunge în sfârșit la propria ei plenitudine – și să o transforme astfel în natură pură, ridicând-o la nivelul exigențelor sale.”²

Tot în sălașul conversației poți ajunge la plenitudine, fie că aceasta se conturează în urma unui demers lăuntric, printr-o privire care explorează în adâncimile personale, fie printr-o ieșire fructuoasă spre celălalt. În fapt, orice reflecție pretinde necesar ca înainte de monolog să iei o poziție diferită de a ta, astfel încât dialogul se distinge ca primă fază a oricărei vorbiri cu tine

¹ *Despre toate și ceva în plus (de vorbă cu Leonid Dragomir)*, ed. cit., p. 100

² *Despre dialogul interior*, ed. cit., p. 105

însuși, un pas pregătit pentru ilustrarea în scris a unei concluzii. Dialogul apare ca un joc dublu, de confruntare, dar și acceptare, o întâlnire vie care are menirea de a te scoate pe tine și de a-l scoate și pe Celălalt din standard, o modalitate de îmbogățire personală și de singularizare. Un creator caută deschis întâlnirea cu celălalt, deține disponibilitatea afectivă de a sta de vorbă, direct sau prin intermediul lecturii, fapt care-i poate prilejui o nouă întâlnire cu sine însuși, iar și iar¹.

Filosofia în V

Mihai Șora practică o filosofie a conjuncției, care funcționează după logica verticalei, adică a intimității și disponibilității (verticala fiind chiar legea Universului, sau legea Firii²), nu a disjuncției, centrată pe logica orizontalei, a exteriorității, care impune adesea și pierderea de sine. Gândirea în V, deci gândirea pe verticală, spre centrul substanțial al ființei, pretinde o căutare de realizare a proiectului personal, prin explorarea adâncimilor proprii, pe de o parte, și prin ieșirile cu rod către celălalt, pe de altă parte. Disponibilitatea, căutarea unui „tu” pentru intrarea în dialog este primordială căci numai astfel poți descoperi persoana care te caută de asemenea și care stă pitită în individul întâlnit chiar întâmplător, pe stradă.

În alte cuvinte, explică mai bine Mihai Șora, în *Despre toate și ceva în plus (de vorbă cu Leonid Dragomir)*, deși există o exprimare de tip monologal, nu există și o gândire de acest tip, întrucât pe fiecare treaptă a reflecției trebuie să pui în joc două personaje – își face loc astfel în înțelegere și conceptul de Unu multiplu, Unul care îl presupune în sine pe Celălalt întrucât n-ar putea să se dedubleze altminteri – care-și apără cu strășnicie punctele de vedere, care trebuie să aleagă și să decidă între un „da” și un „nu”, între o întrebare și alta, între un argument și altul³. Altfel nu poți ajunge la esența unei problematice, nu cobori pe verticală, în „V”, în dimensiunea profundă a sinelui și existenței personale, la acel miez-orizont de care vorbește Mai Știtorul în *Clipa și Timpul*.

Drumul spre ființă este esențial, este un drum care nu te disipează, ci dimpotrivă, te adună într-un punct, în centrul tău substanțial. „A fi” impune însă o stabilire „pe metereze”, o poziție pe care o atingi cu greutate (dintr-o situație corectă în acest loc geometric al orizontalei) și unde reușești să te menții doar printr-un efort relevant și susținut. Mult mai ușoară, și mai frecventă, este „căderea” ontologică din „a fi” în „a avea”, decât calea inversă, a

¹ *Despre toate și ceva în plus (de vorbă cu Leonid Dragomir)*, ed. cit., pp. 93-94

² *Clipa & timpul*, ed. cit., p. 62

³ Ed. cit, p. 56.

„saltului ontologic” din „a avea” în „a fi”, calea „readunării în nucleu”. Și, da, mărturisește Mihai Șora, fiecare lucru luat în posesie anunță o cădere, fiecare obiect care se adaugă avutului personal diminuează șansa omului de împlinire, fiecare nouă achiziție strâmtează calea spre plenitudinea ființei¹. Libertatea umană se manifestă, de fapt, mai des spunând „nu” propriei meniri, căci proprietatea este atractivă, iar alegerea ei simplă, la îndemână, comodă.

Dialogul, ca ieșire din sine către Celălalt, urmează două modele: unul al comunicării, care este orizontala, și altul al comuniunii, adică verticala. Comunicarea e de tip practic, e clară, presupune un cod comun, în termeni bine definiți, cunoscuți de participanții la conversație. Comuniunea, în schimb, dispune de un cod implicit, care-și află locul în „V”, în punctul central, de jos, unde se petrece o stranie coincidență a contrariilor. De data aceasta, interlocutorii trebuie să se situeze cu esența în adâncime și cu particularitățile spre vârf. Dacă o comunicare poate fi posibilă mereu între oamenii care stăpânesc acel cod explicit, comuniunea poate înceta când unul din cei doi nu mai are disponibilitatea de a se menține în centru, când unul trădează sau uită libertatea și grația celui „a fi” comun².

Conversația impune admiterea diferențelor, „tu” devine un eu anume pentru mine când stă în fața mea și îmi spune de asemenea „tu”. Dialogul cu Celălalt este o acceptare implicită a faptului că omul cu care intri în vorbă are o idee a lui, iar dacă de unul singur nu o identifică, îl poți ajuta. Trebuie să-l determini pe interlocutor să „viseze”, să „distileze” o idee până când devine cu totul a lui. În plus, cum nota MȘ în *Clipa și Timpul*, „preaplinul Întâlnirii nu se poate să nu se reverse; să nu iradieze. Aureola se transmite întotdeauna.”³ Și se transmite printr-o „venire în întâmpinare”, în care Celălalt reface propriul drum, acum și din perspectiva comunicării cu ideile celui care l-a scos pentru o clipă din cotidian și l-a făcut să fie. Astfel de întâlniri esențiale, completează Mihai Șora, te fac să fii din plin și să știi, totodată, că ești.

Repetând întrebarea Devotatului Amic, cea care deschide *Clipa și Timpul*. „Mai suntem oare în stare, după atâta amar de vreme irosită în cotidianul cel îndeobște [...] să ne abandonăm celui plonjon [...] spre propria-ne rădăcină?”, și răspunzând prin cuvintele Mai Știutorului, că nu e „o treabă de fiecare zi”, ci privilegiul unor clipe care deschid orizontul proiectului propriu, continuu, în linia dialogului lor, spunând că lucrul cel mai important în existență este ajungerea la acel miez-orizont, cel neidentificabil cu noi, care menține o latură transcendentă, o capacitate de a ne depăși, de a ne prelungi în afară, în

¹ *Clipa & timpul*, p. 59

² *Despre toate și ceva în plus (de vorbă cu Leonid Dragomir)*, ed. cit., p. 63

³ *Clipa & timpul*, ed. cit., p. 39.

atingerea comuniunii cu Celălalt, de la semenul pe care-l recunoști ca făcând parte din aceeași familie de spirite cu tine până la rezonanța universală cu oamenii.

Pe această cale, cel mai important este ca individul să nu se piardă pe sine însuși pierzând verticala, el trebuie să o exploateze, însă fără ca aceasta să se transforme într-un turn de fildeș care îl face opac la orizontală, la concret. Pledoaria filosofului este, cum spuneam, pentru conjuncție, „și...și...”, căci ea te duce cu adevărat departe, nu alternativa. Pe de altă parte, a te lăsa furat în întregime de către orizontală este „fatal” și se constituie într-o reală problemă a lumii actuale. Omul contemporan caută orbește o plenitudine pe care simte că a pierdut-o, pe care nu o percepe clar și nu știe să o identifice. Fără o minimă reprezentare pe verticală dispăre și rostul înaintării pe orizontală, nu mai ai cum să vezi armonia, frumusețea acțiunilor tale. Lumea este un miracol pe care-l treci cu vederea, îl uiți în graba de a aduna tot soiul de utilități. O rămânere cu rădăcinile în clipele fondatoare ale existenței te poate doar salva¹. „Ești, așadar, numai în măsura în care izbutești să destrami pas cu pas stratul de avuție [...] care pas cu pas se țese în jurul tău.”²

E un proiect realizabil în „trepte ale ființării”. Rezolvarea problemei-miză în *Clipa și Timpul* este posibilă așa, din aproape în aproape, de la om la om, prin trezirea fiecăruia la sine însuși. Punctul de pornire în acest proiect al umanității este augmentarea deschiderii individuale spre ceilalți, astfel încât fiecare să își dorească să descopere în cel din fața sa pe „«aproapele» său unic și de neînlocuit”³. Pentru derularea acestui proiect trebuie interes de lungă durată, dată fiind „situația-limită” în care se găsește umanitatea. Trup și suflet, trebuie să te dedici lui, deși, în același timp, e necesară păstrarea unei distanțe, pentru a vedea clar cum poți treptat să perfecționezi comuniunea ta cu semenii. În alte cuvinte, problema umanității este problema fiecărui individ în parte, iar rezolvarea ei trebuie pusă pe roate în felul unui gest al datoriei noastre față de faptul că suntem oameni și trebuie, prin urmare, să ne menținem umanitatea.

Filosofia e viața

Mihai Șora este o dovadă că trăirea și filosofia se pot întâlni atât de îmbucurător că sfârșești, cititor fiind, prin a le vedea doar îmbrățișarea. Este un autor situat în terenul cert al imediatului, din care poate fi cules direct, cu mâna, verbul „a fi”. Și cu asta unde ajungem? „Ajungem unde suntem de

¹ *Despre toate și ceva în plus (de vorbă cu Leonid Dragosmir)*, ed. cit., pp. 60-62

² *A fi, a face, a avea*, ed. cit., p. 118

³ *Clipa & timpul*, ed. cit., p. 103

la bun început. Doar că mai bine împlântați în propriul nostru orizont: *aici-acum-așa*”.¹

Mihai Șora e filosoful solidar cu sine până la capăt, pentru care întâlnirile și întâmplările survenite în durata lui temporală, care s-au alcătuit într-o comuniune de spirit, în bucuria reunirii, nu au făcut decât să „cadă” în destin. Și continuă să se adune, să „cadă”. Deschiderea spre dialog, îndemnul pe care-l oferă prin propriul exemplu, de a aduce spre cultură și descoperire de sine tinerii anonimi, ajutându-i să-și găsească propriul nume, încercând deopotrivă să ridice nivelul cultural al comunității în care trăiește, ar trebui să facă din Mihai Șora un maestru la care am putea fi mult mai atenți. Un maestru care ne învață cum să dezvăluim și să reținem savoarea vieții, cum să gustăm din „sarea pământului”, cum să ne înfruptăm din bucuriile felurite ale verbului „a fi”. Căci pentru Mai Știutorul nostru *a fi* este „un sentiment de plenitudine, căruia un nume mai potrivit decât acela de BUCURIE nu i-am putut, nu-i pot, nici nu i-aș putea găsi vreodată.”² Bucuria ca între operă și autor să nu existe diferență, rest, Bucuria ca filosofia, așa cum preciza încă de la prima carte, să fie „descoperită și arătată”, Bucuria de „a exista” adică de „a se afla în întregime în sine”.

¹ *A fi, a face, a avea*, ed. cit., p. 13

² *Ibidem*, p. 25

OVIDIU IVANCU

CÂTE CEVA DESPRE HUGO, AUTOSTRĂZI ȘI MALL-URI

În ediția definitivă, din 1832, a romanului său *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo introduce trei capitole pe care, spune el, le-ar fi regăsit după publicarea textului, în edițiile sale anterioare. Unul dintre ele vorbește despre mutația fundamentală care are loc în secolul XV, odată cu introducerea și răspândirea tiparului. Hugo pare a crede că, vreme de secole, arhitectura a fost modul privilegiat de expresie a spiritului uman; asta până în secolul XV, când tipăritura detronează iremediabil arhitectura. Spune el: „[...] arhitectura a fost, până în secolul al XV-lea, principalul mod de exprimare al omenirii; [...] în acest răstimp nu s-a ivit în lume niciun gând ceva mai complicat care să nu devină edificiu; [...] orice idee populară, ca și orice lege religioasă și-a avut momentele ei; [...] neamul omenesc, în sfârșit, n-a gândit niciun lucru important pe care să nu-l fi scris în piatră. [...]

În secolul al XV-lea, totul se schimbă.

Gândirea omenească descoperă un mijloc de a se perpetua care nu numai că e mai durabil și mai rezistent decât arhitectura, dar e și mai simplu și mai la îndemână. [...]

Invenția tiparului e cel mai mare eveniment al istoriei. E revoluția-mamă. E modul de expresie al umanității, care se reînnoiește total, e gândirea umană care leapădă o formă și îmbracă alta, e totala și definitivă schimbare a pielii șarpelui simbolic care, de la Adam încoace, reprezintă inteligența.” (traducerea îi aparține lui Gellu Naum).

Discutabilă și amendabilă sentința lui Hugo. În primul rând, ea păcătuiește printr-un exces de europocentrism, apoi, printr-o înduioșătoare, dar exagerată generalizare, în spirit romantic. Deși, indubitabil, apariția și, mai ales, răspândirea tiparului sunt echivalentul unei veritabile revoluții culturale, e discutabil dacă el sau arhitectura, înainte de el, au exprimat, chiar așa cum pare a gândi scriitorul francez, spiritul uman în plenitudinea lui. Apoi, sentința lui Hugo pare a avea acoperire doar dacă privește spațiul european; or, spiritul uman, cum am descoperit cu toții spre a doua jumătate a secolului

XX și, mai apoi, în secolul XXI, acoperă realități mentale, culturale, geografice care exced cu mult zona continentului nostru.

Cu toate acestea, afirmația lui se încadrează în tiparul mental al secolului XIX. Vorbim despre un secol în care elitele credeau că națiunile au suflet, că spiritul uman poate vorbi pe o singură voce, că el este o relativ monolitică alcătuire, ce poate fi descifrată și interpretată. Pentru generația lui Hugo, și pentru alte câteva care se succed, cultura, în toată complexitatea ei, e reducibilă la paradigme fixe, care pot fi urmărite și interpretate. E greu de crezut că Hugo și-ar fi menținut afirmația dacă ar fi apucat să trăiască în vremurile noastre și dacă ar fi putut să-l citească pe Said, bunăoară.

Putem dezbate, totuși, nu ideea în sine exprimată de Hugo, ci convingerea care se ascunde în spatele ei; anume convingerea că spiritul uman s-ar exprima, în profunzimea lui, printr-o artă anume. Aproape că oricine și-ar dori să creadă într-o astfel de idee; dacă tendințele unei epoci, forma mentală a epocii respective, s-ar regăsi într-una sau mai multe forme de expresie (arhitectură, literatură, cinematografie etc.), atunci, odată identificată forma de expresie, s-ar putea face o analiză asupra direcției spre care se îndreaptă spiritul uman, asupra tendințelor sale, asupra aspirațiilor sale. Din păcate, oricât ar fi de frumos, noi, trăitorii secolului XXI, nu ne mai putem iluziona cu o asemenea idee. Spiritul uman se regăsește atât în pictura impresionistilor francezi, cât și în forma de expresie artistică a unui Andy Warhol. Mai mult decât atât, în anii din urmă, el e susceptibil a se afla și în multitudinea de bloguri sau, pur și simplu, în banale comentarii pe rețelele de socializare. Hugo credea că, pentru a surprinde o lume, în liniile ei fundamentale, e suficient să-i privești arhitectura, până în secolul XV, și literatura, din secolul XV încolo.

În 1995, Marc Augé publică *O introducere la Antropologia Supermodernității*. El teoretizează acolo ideea de non-spațiu. Pornim de la premisa că spațiul, oricare ar fi el, influențează și definește mentalul. A sta ancorat într-o anume zonă (nu neapărat geografică) afectează modul în care percepi realitatea, modul în care privești realitatea. „Supermodernitatea”, însă, vine cu non-spații care sunt vitale pentru definirea mentalului uman. Bunăoară, autostrada, liftul, supermarketul, scara rulantă, metroul... sunt toate „non-spații” în care ființa umană tinde să petreacă din ce în ce mai mult timp. Întrebarea care se pune este: cum anume aceste „non-spații” ajung să afecteze ceea ce suntem noi, ca indivizi ori colectivitate?! Avem, deci, față în față, două școli de gândire. Cea reprezentată de pasajul citat din Hugo, care crede că, privind cu atenție către exprimarea artistică a spiritului uman, ajungem să îi înțelegem aspirațiile și cea care vorbește despre alienarea sau transformarea spiritului uman la interacțiunea lui cu banalele forme ale „supermodernității”.

Sigur că suntem, în mod firesc, tentați să credem că arta, produsul cultural, ne exprimă mai bine decât o banală autostradă sau sediul unui mall luxos. Să fie chiar așa?! Nu știu să existe studii sociologice care să-și propună a analiza factorii externi care definesc modul nostru de a gândi și de a ne comporta. Dacă ar exista, însă, risc să cred că am ajunge la următoarea concluzie: timpul fizic petrecut în muzee, citind o carte, mergând la cinematograful este cantitativ inferior celui petrecut în mașinile personale, pe autostrăzi, în lifturi, pe scări rulante ș.a.m.d. Suntem, deci, expuși, în existența noastră cotidiană, mai degrabă influențelor unui supermarket decât arhitecturii sau literaturii. Și atunci, dacă vreun Hugo al viitorului ar vrea să înțeleagă ceva despre noi, unde ar trebui să privească: spre ceea ce producem, artistic vorbind, sau spre ceea ce ocupăm ca spațiu?!

S-ar putea înțelege de aici că trăim într-o epocă a decăderii culturii și asistăm la apariția Omului Nou (nomina odiosa) pervertit, opozabil celui vechi, ceva mai profund. S-ar putea, deci, înțelege că Victor Hugo și Marc Augé au ambii dreptate, doar că se referă la timpuri diferite. Ar fi frumos... Să ne întoarcem la Hugo (și, prin el, la generații întregi de intelectuali care i-au împărțit modul de a gândi). Dacă vreau să înțeleg spiritul uman de dinainte de secolul XV, ar trebui să privesc spre operele arhitecturale ale epocii, spune el. Bine, dar secolul XV, ca și secolele de după, e caracterizat prin existența unei infime elite și a unei mari mase de indivizi literalmente analfabeți. Catedralele Franței nu sunt „principalul mod de exprimare al omenirii”, cum spune Hugo, ci, cel mult, principalul mod de exprimare al unei elite. Același e cazul literaturii, după secolul XV. Spiritul uman, atunci ca și acum, presupune exprimarea generală sau măcar reprezentativă a speciei noastre. Or, oricât de dezamăgitor ar fi, ne vom simți obligați să acceptăm că în artă și-au găsit expresia voci mai degrabă singulare, sensibilități artistice mai degrabă particulare decât reprezentative.

Prin însăși definiția ei, arta exprimă particularul spiritului uman. Atunci când, programatic, ea aspiră la altceva, se transformă în ideologie. Regimurile totalitare (comunismul excelează aici) au încercat să transforme arta în vehicul de transmitere a unui mesaj colectiv. Sigur, demersul a fost, în parte, eficient, dar, în aceste cazuri, arta a încetat să mai fie artă. Așadar, atunci când arta rămâne ceea ce ar trebui să fie, ea nu poate servi drept obiect de observație asupra unei întregi societăți, asupra unei întregi epoci, asupra unui anume tip de mentalitate. Ea nu spune mai nimic despre societate (sau nu de una singură, în orice caz) ci exprimă o singularitate. O epocă, un secol, o națiune nu se pot exprima, în ceea ce au ele mai reprezentativ, prin artă, așa cum pare a crede Hugo, ci printr-o multitudine de forme de expresie alter-

native, unele aproape vulgare, precum „non-spațiile” lui Augé. Citindu-l pe Dostoievski nu suntem mai aproape de „sufletul rus”, cum se crede adesea, ci mai aproape de sufletul lui Dostoievski, la fel cum, privind la Monalisa, nu vom înțelege ceva fundamental despre spiritul european al secolelor XV-XVI (care, între noi fie vorba, nici nu prea exista), ci, cel mult, despre sensibilitatea artistică a lui Da Vinci.

Abia în straturile lui de adâncime și coroborat cu date sociologice, lingvistice, istorice, statistice etc., obiectul artistic poate spune ceva despre societate. Mitul, spre exemplu, ne poate deschide o fereastră către înțelegerea unei lumi. Doar că mitul nu este apanajul exclusiv al artei. El poate fi urmărit, transversal, în toate domeniile de activitate ale unei comunități umane, de la economie la statistică, de la obiceiurile alimentare și până la rutina zilnică.

Sigur că a denunța ideea că spiritul uman se exprimă, în ceea ce are el fundamental, în artă, echivalează cu imensa deziluzie pe care o trăim atunci când aflăm că Moș Crăciun nu există. E inconfortabil să acceptăm că el, spiritul uman, este o sumă onestă a înălțărilor și căderilor noastre, a momentelor noastre de grație și a momentelor noastre de rătăcire sau abjecție. Un panopticum al speciei noastre, însă, e incomparabil mai complicat, mai alambicat decât o simplă însumare a artei pe care am reușit s-o producem pe această planetă până la momentul de față.

ILINA GREGORI

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

O „SIMFONIE” ÎN MUZEUL RECHINILOR*

Ziua a patra

De naționalitate română, Matila C. Ghica [sic] este totodată francez prin trebuința ce o simte de a-și ordona arhitectonic gândirea, englez prin umor, austriac prin pasiune aristocratică pentru titluri și tradiție, german prin metodă; prodigioasa lui curiozitate este aceea a unui american, gustul pentru streinătate e slav, iar febrilu-i interes pentru esoterism îl apropie de tipul bătrânului rabin cabalist. [...]

„Ploaia de stele” exprimă în chip desăvârșit, prin meandrele intrigei, prin sumedenia de amintiri, caracterul acestei personalități prețioase prin densitatea ei.

[...] În acest curios roman autobiografic se găsesc în adevăr de toate: algebră și dansatoare, istorie și navigație, astrologie și astronomie; se vorbește aici și de strâmbăturile spânzuraților și de zâmbete de nordice tinere, de betonul armat al Europei noi și de auriturile baroce ale celei vechi, de lumina goethe-ană a Mediteranei și de umbra alhimiștilor din Praga.

„Ploaia de stele” e un roman al unui marinar, o adevărată încărcătură de corabie, o chereștea grea de experiențe. Diversitatea compactă a acestei mase de romanesc are înfățișarea unui fund de corabie veche, dat cu smoală, peticit și plin de taine ce vor încânta pe toți drumeții spiritului și pe toți turiștii sentimentului.¹

¹* Ultima parte a eseului „O « simfonie » în Muzeul Rechinilor”, urmând celor apărute deja în numerele 7 și 8 (2016) ale *Vieții Românești*. Se încheie totodată seria textelor consacrate lui Matila C. Ghyka sub supratitlul: „Din atenție s-a născut uimirea. Recitindu-l pe Matila Ghyka”, găzduite cu generozitate de *Viața Românească* în anii precedenți, 2014/2015. (I.G.).

Paul Morand despre *Pluie d'étoiles*, in: *La Nouvelle Revue Française*, Nr. 244/ianuarie 1934, comentariu reproduș în *Gând românesc*, 1-2/1934, într-o traducere semnată cu inițialele revistei, G.R. Subl. I.G. Mulțumesc Domnului Vasile Cornea pentru această sursă. Primul fragment al comentariului, portretul intelectual al lui Ghyka, este citat și de Florin Manolescu

Cu o uimire care crește pe măsură ce urmărește evoluția prietenului său, devenit, iată, peste noapte și romancier, Paul Morand enumeră – și ai zice că-și pierde suflul numai rostindu-le numele – fațetele acestei incredibile personalități. În *românul* Ghyka, decide Morand, s-a concentrat geniul întregii Europe culturale, inclusiv al vlăstarului ei transatlantic, ca și al precursorilor transmediteranieni. Nu este cazul, cred, să comentăm aici stereotipurile pe care Morand le mobilizează pentru acest portret. O altă observație, mai specială, ne atrage în momentul actual al (re)lecturii noastre atenția: un romancier – *marinar*, un roman – *corabie!*

Curiozitatea, aventura, marea: „complexele” marinarului

„[...] de neconceput o epopee fără scena unei furtuni.”

Gaston Bachelard

Atins, s-ar zice, de vertigii aidoma răului de mare în compania autorului marinar, Paul Morand încearcă să inventarieze în fugă „încărcătura” fabuloasă pe care o transportă *Pluie d'étoiles*. Dar, dacă ne oprim acum la tema navigației – îndreptățiți, de altfel, chiar de cartea de vizită a protagonistului *Ploii de stele*:

BARON NAPOLEON UDALRIC DE MALEEN-LOUIS

Capitaine de Corvette

Attaché Naval de S. M. Impériale et Royale Apostolique,

să ne amintim că, din punctul de vedere al unei psihologii „dinamice”, natura se organizează în imaginația noastră în funcție de munca pe care ea ne-o impune și de eforturile pe care ni le solicită.¹ Dimpotrivă, așa cum se constituie ea în gnoseologia comună, ca țintă a intențiilor noastre teoretice, lumea rămâne în prea mare măsură subordonată intelectului, pentru a ne mai îngădui să *înțelegem* fenomenele altfel decât ca obiecte ale unei cunoașteri „pure”. Or, în mod spontan, noi nu ne găsim locul în lume pe calea unei acomodări pașnice, inteligente. Ne amintim postulatul ajuns prin uz și abuz un slogan anost, potrivit căruia lumea ar fi ”voință și reprezentare”. În sensul său

în excelența sa prezentare a lui Matila Ghyka din *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989*, Compania, ed. a II-a, 2010, ca și în eseul „M.G.: În căutarea identității pierdute”, in: *Viața Românească*, 11-12/2012.

¹Aici și în continuarea pasajului apelez la studiul binecunoscut al lui Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, a 21-a reimprimare, José Corti, Paris [s.a.; prima ed. 1942], cap. VIII, „L'eau violente”, pp. 213-249. Traducerea citatelor îmi aparține.

complet, definiția vrea să spună că lumea, ca reprezentare, este *voința* mea, și eu, când mi-o reprezint, sunt *voința* lumii. Noi *vrem* lumea și lumea ne *vrea* pe noi. „Înțelegem” în mod autentic lumea numai printr-o activitate ofensivă, potrivită rezistenței pe care mediul nostru de viață ne-o opune. Lumea *trăită* nu ni se *dă*, ci ne constrânge practic s-o resimțim ca forță, ostilă și „mâni-oasă”, s-o dotăm de la început și definitiv cu un „coeficient de adversitate”. Potrivit reprezentării vitalist-dinamice a lumii, propuse de multă vreme deja de Gaston Bachelard, cele patru elemente, stihiiile, constituie patru „tipuri de provocare și mânie”. *A voi* înseamnă, prin urmare, *voință* de atac, și răspunde ca atare „insultei” cu care ne întâmpină lumea, spaimei pe care ne-o inspiră câmpul existenței noastre. Corelative ale terorii și umilinței, revolta, cutezanța, pretenția priorității, alurile de *victor*, orgoliul viril-juvenil de a supune natura-adversar ne țin în alertă vie, ne împing la acțiune. „Eu înțeleg lumea pentru că o surprind cu forțele mele incisive, cu forțele mele dirijate, ofensive.” *Vreau* lumea ca realizare a ofenselor cu care răspund ofenselor ei, o *vreau* ca triumf al mândriei mele insolente, ahtiate de izbânzi. Conform „logicii” complexului, dezastrul face și el parte din scenariul imaginar al confruntării cu natura: „o epopee fără furtună este de neconceput.”¹ Și atunci, revenind la stihia care ne interesează aici, ne întrebăm: cine *cunoaște* într-adevăr *apa*? Geograful, hidrologul, chimistul? Sau mai curând pescarul, vânătorul (de rațe, balene, rechini etc.) și mai ales marinarul, care *luptă* cu ea? Dar orice înotător este un expert al apei, ca să nu mai vorbim de campionii sporturilor la modă astăzi, *diving*, de pildă, sau *wave riding*. Însuși copilul care sare sau cade în apă câștigă deja experiența decisivă și o „cunoștință” ineluctabilă în privința acestui element.

Re-citită ca „epopee” maritimă, expediția științifică a „Melusinei” în Pacific, pe care, în mod clandestin, și Muzeul Selacienilor din Raiul Ceh o glorifică, ni se impune încă o dată ca un releu superperformant în rafinatul dispozitiv narativ construit de Matila Ghyka, romancierul-„marinar”. Se precizează acum, în ceea ce numim „a patra zi a vizitei noastre”, joncțiunea intrigii cu „propaganda”, i.e. discursul istorico-politic (Europa postbelică, dispariția imperiilor, ascensiunea statelor moderne, naționale, democrate) și cu psihologia abisală: sufletul masculin, vârstele și „tainele” lui, „complexele” (Bachelard) în raport cu natura și elementele, cu apa, în primul rând, puterea imaginarului ancestral asupra *curiozității* științifice. Cunoașterea însăși este pusă în scenă ca *aventură*, și nu splendidă navă de altădată solicită în contextul actual atenția, ci o *epavă* lustruită, amintind în tăcere celor doi supraviețuitori de promisiunile unui trecut irecuperabil, recent, de fapt, și totuși îndepărtat ca un

¹ „[...] pas d’épopée sans une scène de tempête.” Ibidem, p. 239.

alt ev, deja evanescent: tinerețea *lor*, fără îndoială, dar învinsă de împrejurări. Proiecția impetusului juvenil, nava aventurii, este aici marcată de aportul vehicolului „monstru” – Melusina, hibridul superb/scandalos, torso feminin cu șale de animal. Fără brațele, spinarea, pânțele, pieptul indomptabilei corciturii, elanul navigatorului s-ar consuma în nostalgia sterile, rumații morhorâte, sedentarism veleitar. „*Pas d'épopée sans une scène de tempête*”: ne imaginăm că „furtuna” care a urmat „epopeii” din Pacific și s-a încheiat cu naufragiul Imperiului se joacă mereu și mereu pe „scena” interioară a eroilor. Ca marinar, cu „complexele” lui specifice, autorul *Ploii de stele* atribuie lumii înseși fascinația atractiv-amenințătoare a mării, și cunoașterii, în mod corelativ, duplicitatea fatală a aventurii maritime. „Încântarea” promisă de Paul Morand „drumeților spiritului” și „turiștilor sentimentului” nu acompaniază fidel lectura romanului. Și fiecare „taină” descoperită tulbură și sensibilizează, avertizând asupra ascunzișurilor acestui roman „dens” și „curios”, *altfel* decât ne-am fi așteptat.

Ihtiologia – magistra vitae? Metoda sugestiei: analogia

Dintre selacienii cu care am făcut cunoștință vizionând colecția ilustrului biolog ceh lipsește o specie extraordinară sub aspectul modului ei de reproducere. De ea, constatăm, aflase deja tânărul Maximilian Dego într-o conversație mai veche cu Moessel. Dar iată că tocmai acest personaj, ultimul descendent legitim pe linie masculină al Wallensteinilor, a ratat evenimentul din Alt-Gitschin, avanpremieră neoficială din muzeul instalat tocmai în fostul colegiu iezuit al castelului în care a trăit, stăpânit și rezistat timp de secole neamul său, al Wallensteinilor. Care este lecția de care beneficiază în exclusivitate, într-o „ședință” privată, tânărul prinț care-și ignoră încă adevărata identitate? Profesorul îi prezintă un

[...] duel à mort entre deux requins, suivi des noces du vainqueur dans une mer fouettée en geysers d'écume. Et la vie extraordinaire de ces poissons chez lesquels le mâle, quatre ou cinq fois plus petit que la femelle, passe sa vie dans une pochette au flanc de celle-ci, soudé à elle par la bouche; absorbant ainsi directement le suc de la géante, il n'a pas d'autre effort à faire pour se nourrir, petit esclave fécondateur attaché pour toujours à sa maîtresse.¹

Acest caz de care aflăm ulterior, prin intermediul unui audient privile-

¹ Matila C. Ghyka, *Pluie d'étoiles*, ed. a opta, Gallimard [s.a., prima ed. 1933], p. 289. Abreviat în cont.: *Pluie*.

giat, completează prelegerea de ihtiologie oferită nouă la muzeu. Datorită intervenției lui putem adăuga noi, ca cititori, încă o ciudățenie profilului deja conturat, și-așa „halucinant” al selacienilor. Este vorba de data aceasta de modul lor de reproducere. Pentru a nu ne lăsa antrenați în speculații absurde, încercăm să verificăm rapid, ca profani în domeniu, validitatea informației furnizate aici de Matila Ghyka. Nu se poate exclude, desigur, ipoteza „minciunii”, un drept inalienabil al autorului ca *homo ludens*. Dar ea nu rezistă prea bine confruntării cu realitatea. Și chiar dacă nu câștigăm certitudinea că el este *vero*, detaliul care ne preocupă aici este, fără îndoială, *ben trovato*. De ce? Descoperim cu un minimum de efort că, pe lângă vechimea, vitalitatea, diversitatea lor – trăsăturile excepționale deja indicate – selacienii (pești cartilaginoși, ne amintim) rețin atenția și prin modul lor de a se înmulți. În majoritatea lor, ei sunt ovipari sau vivipari, urmare a fecundației interne. Femelele expulzează, cu alte cuvinte, ouăle abia în momentul în care larvele (puietul) le pot sparge, sau nasc pui vii, aidoma mamiferelor. Și dotarea genitală prezintă la cartilaginoși curiozități interesante: femelele sunt înzestrate uneori cu o cloacă, iar masculii cu pterigopodii, un fel de penisuri, protuberanțe derivate din înotătoarea ventrală. Copulația se realizează în aceste cazuri prin penetrație, în cloaca femelei, de pereții căreia pterigopodiul se fixează cu ajutorul unui zgârci cu care este prevăzut, astfel ca spermatozoizii să fie conduși fără pierderi și eliminați în canalul oviduct, numit „al lui Wolf”, după ce au trecut prin „canalul lui Müller”.¹ Curios, interesant și sugestiv, fără îndoială!

Dar, înainte de a prospecta spațiul semantic care ni se deschide acum, sexualitatea, trebuie să remarcăm că performanța principală a dispozitivului textual construit de Ghyka nu constă în multiplicarea ca atare a traseelor lectoriale: esențială este *integrarea* lor prin *conexiuni* și *interferențe* care stimulează permanent energia latentă a sensului. Am putea vorbi de *sinergie semantică*, de vreme ce secretul ei se află în *articulațiile* sistemului, și efectul obținut este o semioză continuă, un fel de *perpetuum mobile* construit din cuvinte. În romanul lui Matila Ghyka „s-ar găsi de toate”, conchisese destul de superficial Paul Morand. Noi suntem în căutarea unui model structural care să explice cum funcționează „simfonia” literară – să ne apropie, altfel spus, de postulatul matilian al polifoniei armonioase, bazate pe principiul analogiei.

Înainte de a părăsi muzeul în care am fost instruiți asupra importanței studiului științific al rasei peștilor selacieni, ne oprim la detaliul tehnic deja menționat – separarea și postpunerea unui segment extrem de interesant din „prelegerea” de ihtiologie. Acest aranjament structural sugerează cititorului-„filolog” à la Nietzsche interpretări neașteptate. „Răsărituri” nebănuite până

¹ Informații colectate apelând, fără pretenții, la surse ușor accesibile în internet.

acum se anunță în text – pentru a păstra metaforica nietzscheeană, adoptată de la începutul demersului nostru.¹ Ce realizează autorul prin soluția structurală aleasă? Mai întâi: Destinatar al expozeului științific este aici un „elev” excepțional, suprareceptiv în virtutea dispoziției lui psihice: el este îndrăgostit! În plus, postpunerea acestei secvențe îi îngăduie autorului să o doteze cu un indice semantic suplimentar: ea apare ca *uitată și reamintită*, și anume reamintită sub influența unui *vis* erotic, cu început euforic și final abrupt, enigmatic, anxios. Erosul, amintirea, visul... Muzica vieții!

Dacă ținem seama de dispoziția sentimentală a personajului și de ambiguitatea expresiei ei nocturne (Dego se visează într-o grădină paradisiacă, alături de zâna inimii sale, dar iată-l amenințat de o fiară înspăimântătoare, și groaza îl trezește), amintirea cuplului de rechini cu care se asociază subit visul ni se impune fără doar și poate nouă, cititorilor, ca o interpretare a acestuia: vis de dragoste și coșmar totodată, promisiunea fericirii supreme și amenințare mortală în final. Mai brutal decât alegoria nocturnă (un animal feroce păzește/interzice grădina paradisiacă), imaginea perechii de pești, uitată mai întâi și revenită subit în memorie, exprimă starea psihică a personajului într-un limbaj al *visului de sub vis*, am putea spune, care traduce sensul celui dintâi și-l încifrează totodată. Ca transpunere simbolică, euforic-terifiantă a erosului, perechea „monstruoasă” are calitatea fantasmei: femela-colos, soața-mamă, masculul minuscul, nedeslipit de trupul ei, purtat ca un fetus în uterul matern, nutrit ca un sugar, fecundatorul-parazit alăptat toată viața de perechea sa, pentru a sluji procreația, sămânța de gigant într-un tată pitic etc., etc. Putem preciza, așadar, plecând de la exemplul vizitei în Muzeul Selaciunilor, că principiul „simfonic” adoptat de romancierul Ghyca se referă și la interferența realității (fictive, desigur) cu visul și cu amintirea, ca la unul dintre procedeele specific naratologice de resemantizare permanentă a discursului.

Înainte de a ne despărți de rechini, după ce, stimulat de sugestii și corespondențe neașteptate, sensul romanului a „răsărit” de atâtea ori, nu putem să nu revenim și la momentul „feeric” al ploii de stele. Am prezentat într-o lectură anterioară episodul care explică titlul cărții.² Ne amintim din nou de Praga și de parcul romantic al Palatului Lobkowitz, de idila perechii de îndrăgostiți și miracolul erosului „sanctificat” în grădina fericită. Vorbeam atunci de „basmul” tinerilor de neam mare și de o hierogamie, fără să ne punem întrebarea: cât de „cuminți” sunt îndrăgostiții? Cât de curată și suavă, gingașă și inocentă, este „floarea” care se deschide în tinerele suflete? În incheierea analizei noastre, să urmărim încă o dată scena – atenți și fără grabă, cum cere

¹ Vezi prima parte a eseului de față în *Viața Românească*, 7/2016.

² Iliana Gregori, „Din atenție s-a născut uimirea. Recitindu-l pe Matila Ghyka: *Pluie d'étoiles*”, în: *Viața Românească*, 7-8/2014.

Nietzsche filologului, cu vigilență sporită acum, după lecția de ihtiologie prin care ne-a trecut Matila Ghyka.

Ajunși în poiana minunată, cei doi s-au așezat în iarbă. Ea s-a debarasat nonșalant de pălărie, mănuși, poșetă (un început de dezbrăcare?), și-a netezit cu amândouă mâinile părul bogat, rebel (pregătire ca de noapte?), și-a întins oblic în iarbă picioarele, flectate de la genunchi (s-ar fi plasat altfel pe o canapea?).¹ Cum autorul adoptă aici optica tânărului îndrăgostit, vedem cu ochii lui genunchii rotunzi ai fetei sub marginea rochiei ușoare, mâinile sprijinite în iarbă de-o parte și de alta a coapselor, profilul ei, ceafa albă sub „spuma blondă” a părului, gambele svelte, cu musculatura fermă, impecabilă. Femeia-corp, obiect expus/supus privirii masculine, care procedează „științific”: cercetează concentrată detaliile, le fixează cu perspicacitate de biolog și precizie de cartograf. Remarcăm cum corpul feminin, abandonat pasiv privirii, este descompus de ochii bărbatului, și cum limitele impuse de decență („cenzura culturală” reprimă „pulsivitatea scopică”, cum se spune) excită dorința, ba chiar o exacerbează. Dar cum *trăiește* obiectul corp? Bărbatul îi înregistrează, cu aceeași curiozitate fascinată, de zoolog, modul de funcționare: respirația, motorica – torsiunea gâtului, înclinarea capului, coborârea și ridicare pleoapelor etc. Dar când corpul de alături se recompune și, readus la ordine de posesoarea lui, intră în acțiune, bărbatul *închide ochii!*

„Rugăm închideți ochii!”² Începe faza a doua a *happening*-ului. Erosul atinge aici într-un crescendo imperios intensitatea maximă (permisă). Ce se întâmplă? Autorul, portavocele eroului, lovit și el subit de cecitate, ca și îndrăgostitul, pretinde următoarele: Fără să-și fi schimbat poziția inițială, adică așezată în iarbă, cu picioarele flectate de la genunchi, cum știm, culcate pe pământ, fata se răsucesce din talie, își pune brațele – ambele ! – pe umerii bărbatului așezat *lângă* ea, forțându-l să-și *ridice* spre ea fața. Apoi brațele ei alunecă de-a lungul brațelor lui, îl imobilizează, fata-și lipește pieptul („bustul elastic”) de pieptul bărbatului; fețele li se ating aproape, dar ea întoarce capul și-l pune pe umărul bărbatului, care-și cufundă fața în părul parfumat și sărută pierdut de fericire, alternativ, buclele blonde (sărutate-muşcate) și ceafa albă. Normal? Nu numai frenezia acestei împreunări parțiale, deviate, torsionate bate la ochi, cu sugestiile corelative de sălbăticie – lupta între sexe, saturația fetişistă, sărutul-îngurgitare. De-a dreptul neverosimile sunt resursele corpului feminin. Elasticitatea lui, mobilitatea segmentelor (răsucirile trunchiului – până la o sută optzeci de grade! –, ale gâtului, ajuns, cu toată răsucirea trun-

¹ Vezi aici și în cont. *Pluie*, pp. 283-287.

² Am abordat în eseuul meu indicat deja (*Viața Românească*, 7-8/2014) chestiunea „pulsivității scopice” și prohibiția corelativă, în contextul decadent-finseculist specific acestui motiv.

chiului, în poziție orizontală) nu concordă cu reprezentările noastre curente și verificate despre fizicul feminin normal – la fel de puțin ca și puterea acelor brațe tentaculare, implacabile. Și apoi, ca, așezată fiind, femeia să ajungă totuși piept la piept și ochi în ochi (închiși, desigur!) cu bărbatul așezat lângă ea și să-și pună apoi capul pe umărul lui, astfel încât să i se descopere ceafa sub părul prăvălit (prin forța gravitației, am zice) peste creștet, în fața ei, adică, aici, pe spatele lui – realizați performanța? – fata trebuie, totuși, să se fi lungit peste măsura omenească – o extensibilitate cu atât mai *unheimlich*, cu cât reținem că, în timp ce bustul fetei se înalță și brațele lucrează, fixându-și „prada”, de la mijloc în jos corpul ei se odihnește în iarbă. Ca o coadă lungă de șarpe, ne trece prin minte. Meduza?

Femeia-șarpe, femeia-pește (sirena Melusina), privirea mortiferă (pietrificantă, siderantă a Meduzei?), femeia acefală (corp terminat cu o masă de păr fără chip) etc. etc. Și partenerul? *Summa summarum*, din sugestie în sugestie, ajungem la „micul sclav însărcinat cu fecundarea” femeiei-uriaș, purtat de perechea sa supradimensională într-un soi de buzunar, cu gura sudată de trupul imens al consoartei absolute, parazit minuscul și furnizor, totodată, al sămânței de giganti... Recunoaștem aici încă o dată funcționalitatea complexă, respectiv potențialul analogic al unor segmente textuale care, la o lectură grăbită, trec, probabil, drept simple „digresiuni”. Iată că și un discurs excedentar, s-ar zice, ca biologia, produce „armonii” de neneclijat în ansamblul acestui roman-„simfonie”: sub o ploaie de stele, o pereche de rechini îndrăgostiți! Harul sau *demonul* analogiei? În *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Valéry are și el viziunea geniului ca principiu al unui univers construit din corespondențe – o „pânză țesută din mii de legături pure între o multitudine de forme, construcții variate și enigmatice”. Secretul unității lor nu este un *număr de aur*, ci un „organ” producător de sens. Lui Valéry, acest centru demiurgic i se înfățișează ca un „animal ciudat”, cu un „creier monstruos”, care-și construiește neobosit, la nesfârșit, într-o neștire numai a lui, locuința.¹

¹ Vezi Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci. 1894*, in: *Œuvres I*, ed. Jean Hytier, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, pp. 1153-1199, aici 1154 sq.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

DOI POEȚI

Si la Nichita Stănescu, și la Ioan Es. Pop, debutul editorial este cumva amânat și se produce relativ târziu: 27 de ani avea Nichita Stănescu în 1960, 36 de ani - Ioan Es. Pop în 1994. Debuturile la o vârstă „coaptă” sunt mai rare decât cele din prima junețe; ele implică o anume conștiință poetică formată ca atare și impunând răbdare, procesualitate, gradație, dacă nu moderație, în proiecția publică a liricului.

În ambele cazuri, contextul nu a fost dintre cele mai încurajatoare: în 1960, poezia noastră se afla încă în faza realismului socialist, iar la mijlocul deceniului ultim al secolului trecut, la câțiva ani de la Revoluția din 1989, interesul pentru poezie și pentru literatură se diminuase îngrijorător. Dacă, în 1960, spațiul public autohton resimțea lectura de poezie veritabilă ca pe o necesitate, în condițiile producției pe stoc de maculatură ideologică și de versificări rizibile cu material muncitoresc ori agricol (tractorul, strungul, abatajul, planul și depășirea lui, frunțașul în muncă, mulgătoarea erau elementele și personajele simbolice ale acestei „poezii”), în 1994, dimpotrivă, liricul era umbrit și depășit de politic, iar literarul juca un rol mult mai puțin important decât socialul.

În condițiile totalitarismului, arta devine pluri-semnificativă și necesară. Ea exprimă nu doar imaginarul artistului, ci și mesaje esențiale, chiar vitale pentru o comunitate deposedată de dreptul exprimării libere. Adevărurile sociale, politice, istorice sunt codificate de textele literare mai realiste sau mai parabolice, iar publicul recunoaște codul și valorifică suplimentar un text nu-numai-literar. Este motivul pentru care chiar și un poet ermetic, dificil, abscons precum Nichita Stănescu a înregistrat un succes uriaș cu lirica sa în cei douăzeci și trei de ani câți au fost de la debutul editorial la moartea lui. Complet diferită este situația lui Ioan Es. Pop și a oricărui poet român debutând după 1990, într-o societate liberă, în care literatura și poezia alunecă, din nou, acolo unde „le este locul”: spre rândul subțire al adevăraților consumatori de poezie, spre cei câțiva critici literari, profesori care au curajul să iasă din litera manualelor, studenți scriind ei înșiși versuri - în fine, un public restrâns, figurat de Călinescu prin cei *doisprezece* oameni de gust dintr-o epocă

literară. Epoca istorică, fiind pluralistă, dislocă literatura din centrul simbolic al așteptărilor și aspirațiilor colective. Poezia redevine expresia individualului, a personalului, a intimului, așa cum fusese și pentru Nichita Stănescu (mai puțin pentru Sorescu; mult mai puțin pentru Adrian Păunescu) și cum continuă să fie pentru auto-centratul, obsesivul, post-bacovianul discurs liric marca Ioan Es. Pop.

Cei doi poeți din două generații în succesiune, dar atât de diferite (generația '60, a lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, generația '90, a lui Cristian Popescu și Ioan Es. Pop), sunt imediat recognoscibili în discursul care, încă de la primul volum, le poartă la vedere și în filigran semnătura. Versul lui Stănescu este „aerian” și abstract, fluid și volatil, liric și metafizic, apolitic și asocial, fără referent. Poezia lui Nichita Stănescu e transparentă și imaterială, nelăsând umbră. A lui Ioan Es. Pop, dimpotrivă, este apăsată și apăsătoare, crispată și tensionată, rulând obsedant traume mereu actualizate, adâncită în procese de conștiință și în tortură morală. Eul poeziei lui Nichita Stănescu este Poetul senin; al poeziei lui Ioan Es. Pop, omul chinuit.

Imaginarul poetic și unghiul particular al densificării viziunii vor da și forma de discurs poetic aleasă ori preferată în reprezentare. În timp ce elegerile lui Nichita Stănescu sunt profund lirice, poemele lui Ioan Es. Pop sunt epice și dramatice. Simbolul apare ca din întâmplare într-o desfășurare prozaică și într-un cotidian care, deodată, îl conține și-l multiplică. Morbidul, funebrul nu mai pot fi disociate și distinse de „firescul” tabloului „obișnuit” care le conține. Suferința este parte a traseului banal-existențial, moartea și viața stau împreună. Eul poetic, mereu în criză, se obiectivează și se reprezintă prin personajele ce apar și rămân în cadru. O suferință se exprimă și se potențează prin alta, pe un fond simili-realist în care apar subterane dostoevskiene.

La Nichita Stănescu, în schimb, nu numai elegerile sunt lirice și abstracte, impersonale, metafizice, ci și eul însuși, generatorul de sens și formă lirică al poeziei. Eul poeziei lui Nichita Stănescu e supraînălțat în raport cu biograficul, socialul, istoricul, chiar psihologicul și moralul pe care Ion Barbu le considera definitorii pentru poezia „leneșă”. Lirica lui Stănescu este una purificată. Să vedem două exemple ale felului în care doi poeți văd „ce nu se vede” și imaginează poetic în firescul *lor*, nu al nostru. Nichita Stănescu, în *Elegia a zecea*:

Sunt bolnav. Mă doare o rană
călcată-n copite de cai fugind.
Invizibilul organ,
cel fără nume fiind,
neazul, nevăzul,
nemirosul, negustul, nepipăitul

cel dintre ochi și timpan,
cel dintre deget și limbă, –
cu seara mi-a dispărut simultan.
Vine vederea, mai întâi, apoi pauză,
nu există ochi pentru ce vine;
apoi gustul, vibrația umedă,
apoi iarăși lipsă,
apoi timpanele, pentru leneșele
mișcări de eclipsă;
apoi pipăitul, mângâiatul, alunecare
pe o undulă întinsă,
iarnă-nghețată-a mișcărilor
mereu cu suprafața ninsă.
Dar eu sunt bolnav. Sunt bolnav
de ceva între auz și vedere,
de un fel de ochi, de un fel de ureche
neinventată de ere.

Ioan Es. Pop, în *amicul*:

se zvonește că-n oraș a apărut amicul, adevăratul amic.
și lumea se grăbește-ntr-acolo și pentru o clipă începem să credem
și noi. dar în piață e doar unul și mai fără rost, și mai jegos ca noi. iar ăla stă
în mijlocul pieței cu mâna întinsă și zice că e amicul și lumea la cozi îl injură,
pentru ca acum, de sărbători, astfel să apară amicul, adevăratul amic.
pe asta care își spune amicul îl știm și noi. umblă cerșetor de ani și ani prin
cartierele mărginașe, și pe urmă vine să se-mbete și doarme pe unde-apucă -
prea seamănă cu noi ca să fie adevăratul amic.
dar pentru că suntem sfârșiți și e seara sărbătorii și vrem să ne râdem
de ăsta, ne oprim, ne facem că-l ascultăm, îi dăm apă la moară și-l numim și
pe el amicul, pentru că aici, pe malurile dâmboviței, toți devenim cu timpul
amici.

Un poet spune întotdeauna mai mult, prin poezia lui, decât o poate face
un critic literar care se aplică pe versurile ei. Doi poeți, nu mai puțin.

Conferință ținută la *EuropaNova Festival. Cultures de l'Europe de l'est*, ediția
a IV-a, Bruxelles, 23-27 septembrie 2016

ALEX. ȘTEFĂNESCU

DOUĂ POEZII ALE LUI EMINESCU
SCRISE PARCĂ DE AUTORI DIFERIȚI

Deși au fost citite în aceeași ședință a *Junimii*, din 7 septembrie 1872, după întoarcerea lui Eminescu de la Viena și înainte de plecarea lui pentru continuarea studiilor la Berlin, poemele *Înger și demon* și *Floare albastră* se deosebesc flagrant între ele, ca și cum ar fi scrise de autori diferiți. Primul poem, silnic-demonstrativ, gata mereu să se prăbușească din cauza prea marii încărcături de comparații și metafore livrești, pare o piesă de muzeu și nu are rezonanță în conștiința cititorului. Cel de-al doilea, inspirat și plin de grație, comedie a condiției de poet dizolvată în melancolie, este emoționant și greu de uitat.

Înger și demon este în mod evident, deși indirect, influențat de ideologia și mitologia Comunei din Paris din 1871, care, cu toate că a durat doar două luni, a avut un ecou de lungă durată în spațiul european. Pledoariile socialiste pentru cauza muncitorilor și instigările de inspirație marxistă la „zdrobirea orânduirii” (înregistrate-parodiate în discursul proletarului din *Împărat și proletar*) se află la originea îndepărtată a poveștii de dragoste paradoxale imaginate de Eminescu. Protagonistii sunt un demon și un înger, un lider al clasei de jos răzvrătit și o fiică de rege:

„Ea ? – O fiică e de rege, blondă-n diadem de stele/
Trece-n lume fericită, înger, rege și femeie;/
El răscoală în popoare a distrugerii scânteie/
Și în inimi pustiite samănă gândiri rebele.”

Ideea este, teoretic, productivă din punct de vedere literar. Un bărbat răzvrătit dă o sugestie de forță și masculinitate, iar o femeie din înalta societate poate oricând aprinde imaginația unui bărbat rudimentar. Până și în scena violului din romanul *Răscoala* al lui Liviu Rebreanu există un moment de atracție reciprocă între Nadina și Petre Petre imposibil de explicat altfel. Sunt pline și în vremea noastră ziarele de iubiri dintre prințese și grădinari sau dintre domnișoare studioase și rockeri. Cu alte cuvinte, iubirea imposibilă dintre o fiică de rege și un socialist încruntat, care cheamă mulțimile la luptă împotriva monarhiei, este psihologic plauzibilă:

„Despărțiți de-a vieții valuri, între el și între dânsa/
Veacuri sunt de cugetare,

o istorie,-un popor,/ Câteodat’ – deși arare – se-ntâlnesc, și

ochii lor/ Se privesc, par a se soarbe în dorința lor aprinsă.”

În special psihologia femeii este schițată clarvăzător de poet:

„Ea-l vedea mișcând poporul cu idei reci, îndrăznețe;/ Ce puternic e – gândi ea, cu-amoroasă dulce spaimă;/ El prezentul îl răscoală cu-a gândirilor lui faimă/ Contra tot ce grămădiră veacuri lungi și frunți mărețe.// El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară/ În stindardul roș și fruntea-i aspră-adâncă, încrețită./ Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită./ Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară.”

Altceva din poem nu rămâne. Situațiile imaginate succesiv, începând cu prezența simultană în biserică a celor doi, sunt false, ca pozițiile în care erau obligați să stea – cu figuri surâzătoare – mirii de altădată în fața aparatelor de fotografiat. Iar limbajul poetic folosit suferă de o prețiozitate asfixiant-somptuoasă:

„În biserica pustie, lângă arcul în părete,/ Genuncheată stă pe trepte o copilă ca un înger;/ Pe-a altarului icoană în de raze roșii frângerii,/ Palidă și mohorită maica Domnului se vede.// O făclie e înfiptă într-un stâlp de piatră sură;/ Lucii picături de smoală la pământ cad sfârâind/ Și cununi de flori uscate fâșâesc amirosind / Ș’ a copilei rugăciune tainic șopotit murmură.// Cufundat în întuneric, lâng-o cruce marmurită,/ Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon *El* veghează,/ Coatele pe brațul crucii le destinde și le-așază,/ Ochii cufundați în capu-i, fruntea tristă și-ncrețită.// Și bărbia lui s-apasă de al pietrei umăr rece,/ Părul său negru ca noaptea peste-al marmurei braț alb;/ Abia candela cea tristă cu reflectul ei roz-alb/ Blând o rază mai aruncă ce peste-a lui față trece.”

Dând dovadă de spirit critic, Ioan Slavici face următorul comentariu într-o scrisoare adresată în 1873 lui Iacob Negruzzi, după apariția poeziilor *Înger și demon* și *Floare albastră* în *Convorbiri literare*:

„Mă întreb de poeziile lui Eminescu. Eu le aflu mai slabe decât *Mortua est*. Este ceva forțat mai ales în *Înger și demon*. A doua poezie este mai bună.”

„A doua poezie” era *Floare albastră*...

Un bărbat cu pălărie, grav și gânditor, și un drac de fată, care se cam plictisește cu el și vrea să-l atragă în jocul dragostei – aceasta este situația de un fin umor descrisă în *Floare albastră*. Nu este singura dată când Eminescu se ironizează pe sine pentru preocupările sale înalte și abstragerea din realitate. Nu este singura dată când simpatia sa merge către frivolitatea inocentă a celei care știe parcă mai bine decât toți învățații lumii cum trebuie trăită viața.

Eminescu se vede pe sine dinafară și înțelege că este și ceva comic în condiția de poet, cu privirea pierdută mereu în infinit. El urmărește ce fac

oamenii obișnuiți – inclusiv în momentele lor de hârjoneală amoroasă – cu o bunăvoință de matur care privește joaca unor copii. Uneori simte chiar o nostalgie față de un fel de a fi la care nu mai are acces.

Exact aceasta este atitudinea sa în *Floare albastră*. Poezia începe direct cu dojenirea poetului de către fată, agasată de îndeletnicirile lui metafizice, care îl fac indisponibil pentru ritualul dragostei:

„«Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri-nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieții mele.»”

Este remarcabilă capacitatea lui Eminescu de a intra în rolul fetei. Monologul ei, compus cu artă, te face s-o vezi, zbânțuită și înciudată, zgâlțându-l pe bărbatul de o inoportună seriozitate. El recidivează, nu s-a cufundat în stele, ci *iar* s-a cufundat în stele, astfel încât partenera sa, oarecum resemnată, vrea să salveze ceea ce mai e de salvat: să nu fie uitată cu totul. Eminescu folosește aici, surprinzător, în loc de „măcar”, regionalismul „încalte”, pentru că trebuie să facă să rimeze cu „înalte” un vers de numai opt silabe, care nu-i prea lasă loc de întors, dar și pentru că îi plac cuvintele învățate de la țărani. Mi-aduc aminte că bunica mea din comuna Boroaia, dintre Fălticeni și Târgu Neamț, recurgea frecvent la acest cuvânt, în contexte de genul: „în război am pierdut multe, încalte mi-o rămas mașina de cusut, pe care am îngropat-o în grădină” sau „încalte o scăpat popșoiul neatins, după grindina de astă-noapte!” Un cuvânt ca „încalte”, rudimentar-trainic, ca un piron bătut în lemn de o mână aspră de țaran, fixează versul în mintea cititorului.

De altfel, însuși personajul feminin din poezie este o țarancă stilizată. Timid-îndrăzneț, ea nu lasă inițiativa în seama bărbatului, ci îl provoacă neastâmpărată, necăjindu-l, flatându-l, ispitindu-l. Femeile cochete din Iași sau de la București îl făceau pe Eminescu să se gândească la Dalila. În schimb, femeile, tot cochete, din mediul rustic îi aduceau în minte romantica „floare albastră”.

Volubilă („gureșă” ar fi spus Eminescu), femeia are nenumărate argumente pentru înduplecarea bărbatului.

„«În zadar râuri în soare/ Grămădești 'n a ta gândire/ Și câmpiile Asire/ Și întunecata mare;// Piramidele-nvechite/ Urcă-n cer vârful lor mare –/ Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!»”

Imediat după ce încearcă să-i șteargă din minte, așa cum ștergi cu un burete de pe o tablă, fantasmelor culturale, zgâtia de fată (expresia apare într-o altă poezie, postumă) îi și descrie paradisul terestru care îi așteaptă pe ei doi:

„«Hai în codrul cu verdeață,/ Und' izvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvăle/ În prăpastia măreață.// Acolo-n ochi de pădure,/ Lângă trestia cea lină/ Și sub bolta cea senină / Vom șede în foi de mure.»”

Compunând acest discurs de ademenire, Eminescu dă încă o dată dovadă de talent actoricesc, intrând perfect în rolul fetei. Și mai dă dovadă de o excepțională capacitate de a schița un peisaj din numai câteva cuvinte.

Codrul cu frunziș bogat, de vară, în care doi îndrăgostiți se pot pierde fără urmă, izvoarele care nu curg pur și simplu, ci plâng în vale, un plâns monoton-melodios, același de mii de ani, stânca stând să se prăvale în prăpastie, dar neprăvălindu-se, ceea ce creează o impresie de măreție dramatică, culcușul secret de pe malul unui iaz, mai primitiv decât orice budoar, din aceste câteva elemente, inspirat selectate și repede și precis evocate, Eminescu creează o priveliște mai reală decât realitatea. După ce termini de citit poezia, îți vine să crezi că ai fost și tu în acele locuri.

Ultima strofă a poemului a stat mereu în atenția exegeților poate și datorită discuției animate referitoare la varianta corectă a versului „Totuși este trist în lume!?”: Eminescu a scris – s-au întrebat eminescologii – „Totuși este trist în lume!” sau „Totul este trist în lume!?” Am examinat și eu manuscrisul și mi-am dat seama că enigma nu va putea fi dezlegată niciodată din punct de vedere formal, din cauza grafiei incerte. Dar dacă luăm în considerare sentimentul eminescian al ființei, optăm inevitabil – așa cum s-a și întâmplat – pentru varianta: „Totuși este trist în lume!” Din perspectiva lui Eminescu în lume există multă, copleșitoare frumusețe (de exemplu, chiar povestea de dragoste incompletă din *Floare albastră*), dar, cu toată această frumusețe, pentru o ființă muritoare este trist în lume:

„Și te-ai dus, dulce minune,/ Ș-a murit iubirea noastră./ Floare-albastră!
Floare-albastră!/ Totuși este trist în lume!”

P.S. Am consultat nu demult un manual școlar și m-am îngrozit. Elevii erau invitați să se pronunțe asupra poemului *Floare albastră* în următorii termeni:

Care sunt actanții în această reprezentare epico-dramatică a erosului?

Stabiliți diegeza poemului!

Descrieți toposul!

Identificați arhaismele și neologismele instrumentate de poet!

Aceste somații adresate elevilor, redactate într-un limbaj rebarbativ (cu pretenții de terminologie științifică) n-au nici o legătură cu frumusețea poemului.

De fapt, cum am mai explicat, Eminescu își imaginează o scenă plină de grație, cu două personaje („era să zic doi actanți”): un bărbat absorbit de viziunile lui metafizice și o fată exasperată copilărește de neparticiparea lui la jocul dragostei:

„«Iar te-ai cufundat în stele/ Și în nori și-n ceruri-nalte?/ De nu m-ai uita
încalte,/ Sufletul vieții mele.»

Eminescu se privește din afară și își ironizează, melancolic, propria in-
aderență la realitate.

Comentariile din manualul școlar nu înregistrează nimic din farmecul
acestei situații imaginate de poet. Autorii manualului au extirpat emoția din
poem înainte de a-l face obiect de studiu. Ei cer elevilor să examineze nu un
poem, ci un cadavru de poem.

MARIAN VICTOR BUCIU

SCRISUL ȘI CITITUL: PRIN LIVIUS CIOCÂRLIE (I)

Poetica autoscopică

„Cioran a practicat poetica exagerării bine controlate,
eu pe a sincerității oarecum stilizate.”

Cartea *Urmare și sfârșit* (ed. Tracus Arte, București, 2016) a lui Livius Ciocârlie se crede, mai mult chiar decât se vrea, o închidere a urmelor lăsate în multe dintre cărțile de dinainte. Sinteză. Bilanț. Concluzie. Cartea ca încheiere a cărților. Autorul, scriitor, desigur, semănător de cuvinte, pe cât îi e posibil potrivite, găsește astfel poetica ideal reală, cum crede și-i place să evidențieze. Ea îl dezvăluie ca om care există-n gând, în fapta din gând, dar inevitabil și în timp. Un cronicar al gândului viu, al expresiei ori al formei.

Ce se vede cel mai ușor este cum alătura cartea fragmente legate nu de timp, dar de scris, despre cum devine scrisul. Timpul este aici rareori, întâmplător notat, mereu așteptat și scăpat: „tot timpul așteptăm să treacă timpul”. Dar poate ca să nu mai treacă... Autorul notează pe parcursul însemnărilor sale că trăiește în București din anul 2000. O dată scrie că s-au scurs 12 ani, apoi 13, și deducem că însemnările datează de prin 2012-2013. Este un jurnal trans-cotidian? Partajat, iată, cu studiu, între intimitate și *extimitate* (se știe că un *Jurnal extim* a publicat, s-a tradus și la noi, Michel Tournier). Fără timp sau de orice timp, diurn ca și nocturn. Desfășurat într-un timp larg, fără strictă delimitare. Compus din notații diverse, pe doi, poate pe trei ani.

Autorul scrie aici, pe cât îi e posibil, accesibil, de toate. Scrie și transcrie. Transcrie nu doar din el, ci și din numeroși alții. Pare adesea că scrisul propriu impune transcrișul altora. Ar trebui să facă și un index de nume, să adauge un aparat explicativ extern, pe lângă cel dinăuntrul cărții? Necesari, aș spune, oricărui cititor. Citează fel de fel de propoziții, chiar și vorbe de duh, concentrează dar și extinde, împănăză *textul* – în sens gramatical, nu poetologic, înțeles care acum îi este nesuferit. Autorul rămâne, aici și acum, la adaosul unor paranteze lămuritoare ori întregitoare, ca și cum în aceeași ediție am avea-o deja și pe a doua, revizuită și adăugită, după stilizarea variantei de uz strict personal, dinainte de publicare.

Iată un fragment ilustrativ de orientare poetică încorporată: „Nu știu să mă situez, am însă impresii de lectură. Minte vioaie, frază alertă, nu prea densă, ce scriu e destul de inteligent, are destul umor. Nu sunt profund. Aș zice, inconsistent. Când fac comentarii de lectură sunt pregnant, dar pot să devin anost. Când iau atitudine, uneori o nimeresc. Alteori, aș fi făcut mai bine să mă abțin. Originalitatea mea: spun cu dezinvoltură cum mă văd.” Ce spune aici, plimbându-și oglinda prin sine? Este mai întâi un autocritic sau cititor, de sine, impresionist pur, lipsit deliberat de raționalitatea judecății critice. De aceea a abandonat, probabil, critica, act silnic, profesional, universitar, întâmplător și existențial. Convențional, pretins real, nu știe, deci, pe ce lume canonică, ierarhică, a scrisului, se află. Mai mult: nici nu-l interesează. Fapt profitabil deopotrivă pentru scris și receptare. Cu cât e mai dezinteresat, cu atât mai mult determină interesul. E ca un personaj dintr-o comedie a lui Tudor Mușatescu, candidat politic votat câștigător tocmai pentru că ceruse, onest, chiar cu un fel de disperare cinstită, să nu fie ales. Rezultatul este el însuși interesant, dar nu și deplin fericit. Comedia dă în dramă. Există un dramatism al comicului, pe planul rațiunii dezise.

Fraza a doua din citat înșiră calități mai degrabă medii, deci interesante, de gândire și expresie. Medii spre limita de sus, am spune noi. El le consideră, din contra, medii spre limita de jos. Nemulțumit, dar onest: de superficialitate și rarefiere. Nesigur, oscilant. Ca atare imprevizibil. Ultima propoziție îl situează întâi moral, cu speranța ca apoi și artistic. Dar baza de poziționare rămâne psihologică: dezinhibiția, o stare de libertate interioară, dependentă de aceea publică. În comunism, libertatea era dificilă. În postcomunism a devenit facilă. Știe însă să facă dificilul facil și facilul dificil, nu de dragul originalității în sine, dar al originalității natural exhibate.

Am focalizat un fel de fragment autodefinitiv sintetic, sincretic, holomeric. El este reflectat adesea. Inevitabil nuanțat.

Scrisul de atitudine îi e consubstanțial, dar riscant ca adevăr, a notat în ceea ce am reprodus mai sus. Nimerit sau nu, potrivit sau nu. Dar, mai presus de orice, este la el fatal, obligatoriu. „Când nu pot să cârtesc, nu prea găsesc ce să scriu.” Scrisul există ca subiect cârtitor, al cârtirii. Negativitate, contracizare. Nu-i aici un fundament critic? Dar, înainte de aceasta, este L. Ciocârlie un adevărat cârtitor? Nu e și admirator? Poate este cârtitor în interiorul scos și la suprafață, dar admirator în exterior, pentru supraviețuire sau conviețuire?

De ce scrie? „Cristian Popescu scria ca să se lase de scris, eu ca să nu adorm.” S-a săturat de scris? Nu s-ar spune. Nu scrisul exclusiv, nici abolirea lui, i-ar fi fost proprii. Dar scrisul ca instrument. Întru neadormire. Neamorțire. Luciditatea rămâne preferabilă, fiind o componentă a vieții.

În timp, scrisul său a avut determinări diverse. Mărturisește acum, la senectute, că scrisul îi menține trezia, dar și că scrisul a fost adoptat de tânăr în sine, ca scris, nu cu alt scop. Anume din voința care va testa și puterea de a face cărți, așa cum credea că vor toți aceia care le făceau.

Timp trecut, gând trecut, dar și depășit. Dar diferența nu este prea mare între gândirea de atunci și aceea de acum. Doar s-a nuanțat și radicalizat. „Acum, când nici ideea de carte nu mă mai frământă, sunt, în sfârșit, în pielea mea.” Nepăsător, adică liber, notează și adună *însemnările*. Ezitant, interdicțiv, așadar critic, nu s-ar spune că mulțumit: „n-am să scot din fleacurile astea noi alt *Foc mărunt*”.

Scrie „mofturi”, căroro criticul Lucian Raicu le prefera, cum își amintește, pur și simplu, *grosolănia!* Consistența grosolăniei, inconsistența moftului... I. L. Caragiale le-a urmat pe amândouă, fiindu-i la îndemână, la mâna care scrie... Scrisul urmașului, de altfel critic cu inegalul înaintaș? „Produc miniaturi.” E-n stare doar de scris jurnal, o specie care nu interesează prea mult ca operă... Face un exercițiu scriptural aproape solipsist, dar înscenat, nu natural: „Scriu ca să scriu, și din histrionism.” Fără cauză și aproape și fără scop.

Nu se cunoaște nici ca om, nici ca scriitor, doar se-ncearcă în (auto)cunoaștere. Îl reia (s-ar spune că-l intertextualizează...) pe Marin Preda: „Domnule, nu știu...”. Alt fel de-a zice: nu știu, dar știu ce-i cu mine. Nici negație, nici afirmație până la capăt. Bănățeanul, cum încă se simte aici, ajuns, nu îndeajuns, la București, pare că își duce gândul până la capăt, ca Blaga pe urma lui Goethe. În fapt, gândul merge sau zboară singur, atât cât poate sau mai curând, în dizgrația conjuncturii, cât se poate.

Anormalitatea incipientă a scrisului este (re)cunoscută, dar mai întâi ea este a scriitorului, se află în „nebulia minim necesară ca să scrii”.

Fără condiția superioară, primordială, de a citi, scrisul ar cădea încă în inferioritate. Competența (auto)lecturii, tot un semn al criticii (dată pe ușă afară, întoarsă pe fereastră), este ajutoare și amelioratoare pentru scrisul propriu. Iar cititul îi domină benefic scrisul, într-un fel de a recunoaște, indirect, funcția critică a creației literare. „Citesc mai bine decât scriu. Recitind, mai îndrept, mai arunc. Vorbind mai pe șleau, îmi amendez prostul gust.” Însă cine huzurește constant, consistent, în bun gust, altfel decât iluzoriu?

Are un *stil*, pe care și-l califică drept artificial, motivând că din lipsa imaginației. Iar scrisul său artificial, pentru că e neimaginativ, atitudinal, fiind cârtitor, histrionic, devine excesiv și frizează o stare inconvenientă, sancționată cu franchețe, cum să spun?, critică. Acest scris este, așadar, „Prea bun ca să fie bun.” Măcar bun. Dar bun ar însemna fără acel cusur care îl alertea-

ză și decepționează. Bun, bine sunt țintele dificile ale scrisului consistent și rezistent. Cei care scriu „prea bine (...) se perimează cel mai de timpuriu”. Succesul efemer nu trebuie evident confundat cu importanța de peste timp.

Nu-l consolează îndrăzneala de a scrie față de conformitatea de a trăi, dacă nu are siguranța victoriei: „în scris am riscat și probabil am pierdut”. Riscul nu a fost unul voluntar, dar mai curând inerent, devreme ce scrisul cere și impune riscul, până la deriziune. „Dacă se poate, să mă fac de râs.” Poetologic, el știe ce face, poate să se situeze, totuși, intențional, ca oricare scriitor. Și se detașează critic, întrucât eul critic vorbește despre altul care „crează”, observă, fără a putea imagina. Scriitorul ilustrează, potențial, aproape natural(ist), o poetică a derizivității proprii existenței, de care este aptă doar onestitatea și luciditatea de a scrie. „Propun un fel de a scrie despre un fel de a trăi, și anume acel fel de a scrie care râde de acel fel de a trăi.”

Scrie împotriva „contrafacerii” vieții și istoriei. Nu instituie, doar restituie o cale de prelungire a autenticității, a autenticismului de după A. Gide. Eul scriptural, din multitudinea figurilor sale (constatare după Rimbaud și Proust), se oprește la starea sau vârsta potrivite autenticității teatrale, comediografice: adolescența, tinerețea primă, căutătoare. Își impune „să mizez numai pe imaturitate”. Lipsă de inventivitate deliberată, favorizată, iată, de absența imaginației vieții, trecută superficial în limbaj. Document ușor distorsionat frastic. „Frazele le mai înfloresc, dar faptic tot ce scriu e riguros exact.” Incapabil de trădare în comunicare, păstrează un anumit complex stilistic. Iată și o situație a propriei expresii printr-o analogie clarificatoare: „Cioran a practicat poetica exagerării bine controlate, eu pe a sincerității oarecum stilizate.”

Autorul de însemnări (*însemnătorul* – a ceea ce se pretinde a fi *însemnat*) știe că are vocația minoratului, întrucât păstrează proporțiile, într-o expresie minimală. Marea literatură îi este ca atare interzisă. „Tehnica de lucru a literaturii mari este exagerarea.” Simplu: capacitatea de hiperbolizare. O carență de figură retorică îi face, ca atare, figura existențială... Dar e bună, oricum bună pentru sine, și cealaltă cale, a adecvării expresiei la substanța scrisului. Pentru el, ideală. Cum nu majorul, dar dimpotrivă, minorul este, atât cât (îl) privește realul, ideal, în potrivirea de cuvinte. Are cu limbajul o clasică relație. „Nu cred că mi-a venit vreodată, pe loc, un calambur.” Întrucât nu îi e potrivit. Mai cu seamă cuiva care vrea, și nici nu-i stă-n putere altfel, să nu (di)simuleze. Decât prin căutarea cuvântului care spune adevărul. Totul apropiat și apropiat: cuvântul său și adevărul său.

Stilul său nu are mediocritatea previzibilității, când se dezvoltă din substanțialitatea scrisului. Iată o frază memorabilă, măsură a cuvintelor potrivite: „Delicatețea e o calitate feminină care se găsește mai cu seamă la bărbați, și

anume ca expresie a efeminării, încât calitatea ei de calitate este de discutat.” Nimic forțat, fortuit, deplasat. Totul *detropologizat*. Până la frust, elementar, „grosolan”, cum își aduce aminte că recomanda L. Raicu. Subtilitatea, contemplativitatea, reflexivitatea sunt boicotate deliberat, deopotrivă „teoretic” și practic. Iată o mostră de stil: „îmi vine să le spun ăstora, cu teoria, fugiți dracului de aici, că prea sunteți proști!” În context literar românesc, contemporan, poți crede că frizează limba periferiei, de mahala ori ruralitate, dacă nu chiar o interferare a lor. Se vorbește de jos, cât se poate de jos, printr-un povestitor liber să-și dea drumul la gură. Despre o dificultate notează: „cât pe ce să dau de dracu”. Filosofia morții se (des)face-n doi peri: „e al dracului de regretabil că trebuie să mori”. Iată un stil familiar, „grosolan”, admis, din când în când (impus sau măcar sugerat de admiratul L. Raicu?): „în toiul cursului de literatură frâncă izbucnea întrebarea: <Ce dracu’ caut eu aici?>.” Cacofonizarea intenționată și intențională, în modul aceleiași stilistici joase: „numai că... Care ar fi fost...” (p. 137). Stilizarea atinge limita nerespectului de sine: „să plec de nebun pe străzi”. Într-o manieră gata făcută, doar preluată, o stereotipie grosolană, într-o a(l)titudine coborâtă. Totul face parte din stilul potrivit, onest, nepretențios. Unde nu te-aștepți, nici el nu se așteaptă. Pe Schopenhauer, notează, „pentru acel <așa și pe dincolo> l-aș săruta”. *Așa și pe dincolo* e stilul (lumii) lui Marin Preda. Un stil *peri-doxal*, așa spune, doar falacios para-doxal: „ce-i prea mult e cam mult”. O gramatică personal-impersonală. Semantica e stilizată scurt: *prea* devine *cam*. Negația poartă o afirmație: „Cam nu.”

Umorul lui L. Ciocârlie este fenomenal, factologic, și aproape deloc analogic ori frazeologic. Nu i se potrivește să spună că soția sa, stând la parter, ar putea spune despre el, care stă la mansardă, cu vorbele dintr-un titlu de film: „Cineva acolo sus mă iubește”. Însă, evident, luăm cu umor notația că are gust cine-l apreciază... Umor țăranesc, predist, moromețian, iată, în ceea ce spune cu referire la un ceas: „Să știi că se strică, de nu se mai strică, mi-am zis.” Știm cum tatăl lui Preda, Tudor Călărășu, îi scria fiului, aflat în mare nevoie de bani: „Îmi dai tu, da-mi dai?” Actul, nu limbajul (actul de limbaj), contează în scris, chiar atunci când reproduce oralitatea.

Scrisul ca răspuns și corespundere

„Nu este o carte despre Cioran, ci despre mine citindu-l pe Cioran.”

În solul întins al cărții, nu la subsol, L. Ciocârlie numește și citează din autori antici și amici, aceștia chiar mai vechi ori mai noi, de la „revistă” (*Ro-*

mânia literară), unde au apărut fragmentele.

Scriitorii, potrivit clasificării lui, iată, teoretice, încap în cinci categorii: „veleitarii, amatorii, diletanții, scriitorii buni, scriitorii mari”. Sunt uitați sau înlăturați scriitorii importanți și cei de succes. Pe aceștia nu văd pe unde i-am afla în cele cinci categorii.

La Bruyère ajunge bruiat din prima pagină: contestat întrucât socotește că omul are drept calitate primă bunul simț, iar L. Ciocârlie crede că „la om, buna credință este cea mai rară”. Mizantropie, dar prin abatere de la sursă: buna credință nu e bun simț, nu doar ca nuanță, dar și ca radicalitate. Experiența bate gândirea, reflecția.

Filosoful *Lumii ca voință și reprezentare* este legat de logica („legea”) clasică, dacă există „ceva ce Schopenhauer pare să ignore, și anume legea terțului inclus”. Ar rămâne să ne întrebăm cât o cunoaște *replicantul*, mai degrabă practic, în scrisul lui. Și cu atât mai mult, cu cât semiotica lui C. S. Peirce, cuantica, Lupasco, B. Nicolescu și alții nu sunt între numeroșii nominalizați din această carte.

Cu C. G. Jung, el se dedă unor paralele (in)egale. Țintite sunt neajunsurile. La Jung, îl atrage stilul de scriitor și îl îndepărtează nesinceritatea autobiografică. Excepție: idioteția la matematică. Știința psihanalistului? Doar un fel de calm sociabil.

Și G. Genette, între francezi, este urmărit în reful, de la „teorie de răsunet, cu vocabular abscons și indigest”, la critică tradițională și cvasi-autobiografie. L. Ciocârlie descumpănește nu doar specialiștii, dar și studioșii, când notează: „n-am reținut nimic” (din naratologia lui Genette). Nu-i scapă mărturisirea lui că n-a terminat de citit unele dintre marile cărți de literatură. Genette a mai fost, într-un moment de întrecere ideologică, colac peste pupăză, și membru al Partidului Comunist. Personal, L. Ciocârlie recunoaște repetat și îndurerat că regretă perioada de cercetare critică.

Pomelnicul poezilor români provocatori la viața scrisului ajunge înapoi, cum n-ai crede, la Al. Depărățeanu, citat aici cu versuri despre – altă surpriză – moarte. Sare-n istoria poeziei românești la Leonid Dimov. Dar la acesta mă refer când constat cum înțelege *însemnătorul* acum și aici poezia acestuia în particular și poeticul în general.

Înțeleg că L. Ciocârlie, care nu agreează umblarea prin Bucureștiul de domiciliu actual, mai ales cu transportul comun și, tot cu deosebire, la Romexpo, la târgurile de carte, ajunge tocmai la Dunăre, la conacul M. Dinescu. Și, tot surpriză: fără a-i cita versuri.

Îi citează pe alții, pe unii în mod repetat, prin identificare sau delimitare: L. I. Stoiciu, Ion Mureșan (cu *seara* și *împăcarea*), Marta Petreu, Aurel Pan-

tea, Ioan Moldovan, Cristian Popescu (versurile unui dispărut tânăr despre viața la bătrânețe), Ioan Es. Pop (versuri despre nevoiță, neputință), Mihail Gălățanu, R. S. Ruba (nu ca poet), poeții bănățeni Olga Neagu, Doclin, Pruncuț... Și nu pretind că produc un index nominal complet, necesar, poate, cum spuneam, în acest volum, pentru extinderea numărului de cititori. Poeții străini de (auto)referință sunt R. M. Rilke, E. L. Masters, C. Sandburg, e. e. cummings, E. Pound („să fim ca și cum/ am fi morți”), Frank O’Hara, Sylvia Plath, Serghei Esenin, Andrei Belâi, Anna Ahmatova.

Prozatorul Balzac e citit după Curtius. „Balzac îl anunță pe Marx.” Neverosimilul din Dostoievski face referință la *Frații Karamazov*. Pe M. Gorki îl califică ticălos, dar nu prost: va să zică morala bate și descalifică inteligența. Despre Musil îl lasă pe Cioran să scrie, ca epistolier de limbă germană: „E prea plictisitor, prea lăbărtat, prea puțin subtil, prea reflexiv.” Categorie de scriitori, evident, rea. E excedat de „subtilitatea exasperantă a lui Henry James”. Are haz critic la modul unui anume comparatism: „Ce-i lipsește lui Faulkner e poate puțin Hemingway.” J. L. Borges, este un „alexandrin”, un „livresc” naturalist, pe un „material dur”. Trage și spre categoria rea de scriitor. Se însemnează că Borges „mă plictisește cu sofisticăriile lui”. Seduce doar *Alef*, unde „mai totul mi se pare perfect”. Perfect neintegral, operă perfectă – e și acesta un fel surprinzător de a (des)califica.

Romanul este și convenție și adevăr, spune, ca un teoretician larg unificator. Se elimină, ca și cum n-ar fi fost, parcă la modul tradiționalist și critic impresionist, „de mult învechitul Nou Roman”. Dar se operează și selectiv: Nathalie Sarraute și nu Claude Simon ar fi meritat Premiul Nobel. Noul nu se mai vede la orizontul literar francez, dacă „geniul Franței a coborât până la Houellebecq”. Execuție deopotrivă individuală și națională. În schimb, place cu totul *Vizitatorul* de Konrád Györgyi. Presiunea istorică generală față de istoria particulară, literară, îl apasă și pe autorul acestor însemnări ale vremii din urmă. Dependențele gustului n-ar trebui ignorate niciodată și cu nici un chip.

De pe la noi, din Ion D. Sîrbu ia doar expresia „silozuri de singurătate”. Atât i se potrivește, îndeosebi în chip de cuvânt? E sedus de o anume latură o prozei Gabrielei Adameșteanu: oralitatea comună. „E extraordinară când pune să vorbească oameni mărunți.” Tot o regăsire stilistică a cititorului-scriitor. Fără nicio rezervă critică (de compoziție, de pildă, cum i s-a mai făcut), romanul prozatoarei *Dimineața pierdută* este recunoscut drept „capodoperă”. E interesat de reflexivitatea (*mai-știința*) trupului, obsesia Gh. Crăciun. Cel care își arogă știința admirației îi acordă lui H.-R. Patapievici, scurt dar cuprinzător, superlativul moral, într-o apropiere uimitoare: este onest cum

numai tatăl său a fost.

Despre cei apropiați, mai mult sau mai puțin, de suflet? D. Țepeneag, omul, aici, nu scriitorul. „Două seri plăcute, cu un Țepe neschimbat, adică firesc și reconfortant.” Sugestie că autorul este diferit? Cartea prietenului Mihai Bogdan, *Mai nimicul nostru* (memoria-mi vorbește că poetul orădean Ioan Moldovan a publicat recent un volum cu titlul *Mai nimicul*), fiind lăudată oral de Simona Popescu („scriitor – și cititor – de primă categorie”; afirmația este și a unui critic?), îi produce prelungite remușcări de a nu o fi promovat cu redusa logistică aflată la îndemână. Nu e uitat Roman (fără prenume), pictor apropiat, mort de șase ani. E sensibilizat de „bunul nostru Marcel” (Pop-Corniș?). Între cărțile primite de la autori, o trece-n carte, simplu, fără nici un comentariu, pe aceea a lui Sorin Vieru.

Cioran îl preocupă și aici, acum. El n-ar fi de căutat la idei. De altfel, Ciocârlie nu uită să repete că uită ideile. O face și în *Urmare...*, după ce le constată legătura, citind *Occidentul* lui Lucian Boia. Marc Aureliu (până la care coboară referințele în carte) e memorabil pe ideea de a uita și a fi uitat. L. Ciocârlie face o îndreptare critică privind cartea care notează-n titlu numele autorului *Inconvenientului de a te fi născut*. „Nu este o carte despre Cioran, ci despre mine citindu-l pe Cioran.” E, desigur, așa ceva, mai apăsător decât se întâmplă de regulă. Nu e mereu ce se scrie, despre ceva ori despre cineva, și despre noi, cineva-ceva din noi? Omul, nu scriitorul, Cioran, din scrisorile lui în germană, limbă în multe privințe constrângătoare, se dezvăluie neașteptat. „Spune că-și suportă viața fiindcă o trăiește ca pe un concediu. Înțeleg mai bine de ce țin așa de mult la el.” Omul apare aici deloc nepăsător. Dar nu este el la fel și-n scrisorile românești „către ai săi”? Iar acum, același chip răzbate din unele scrisori în limba franceză. La unii scriitori ca Cioran, fapt capital, viața e-n gând și scris. Scriitorul Cioran a ratat omul Cioran, „și-a ratat ratarea”. Sugestie de lectură critică: „Cioran trebuie citit pe linie de cuțit.”

Despre memorii și jurnal

„o excelentă <definiție> a jurnalului: <Am să încep prin a continua>.”

L. Ciocârlie desfide autenticitatea memoriilor, dar nu sunt sigur că le discută ca „gen” (para)literar. Spune, nu o dată, că memoriile „transfigurează”, nu figurează. În fapt, ambele situații mențin un regim imaginar, ficțional. Atitudinea ajunge decisivă. Nu există, într-adevăr, scris memorial fără atitudine retro. Dar atitudinea există și față de prezent, față de situația „instant”. Memoriile sunt necreditabile pentru că modifică biografia, dar cred că litera

modifică oricum viața. Ce numim scriere este rescriere ori transcriere, în raport cu referința sau existența. Autenticitate existențială absolută nu există în comunicare. O putem închipui în pre- sau ne-comunicare. Rămâne diferența de timp față de referință, aspect sub care, într-adevăr, gradul de autenticitate al scrierilor, cum spuneam, memorialistice este de obicei redus.

Cartea pe care o discut se referă la câteva opusuri de acest fel, memorii sau jurnale. Eticul rămâne criteriul impresionant al lectorului. La memoria- lista, în postumitate, Maruca Cantacuzino, puterea sincerității i se impune ca la nici un alt bărbat memorialist. Admite, la Paul Cornea, ca memorialist, în antumitate, o „excelentă deconstrucție” a comunismului în care „și-a pus tot sufletul”. Mircea Zăciu, în memorii inedite, postume, îl atrage prin frazele consonante, dintr-o perioadă în care ei doi, cândva apropiați, se îndepărtaseră.

L. Ciocârlie notează că „rostul jurnalului este să scrii ce-ți trece prin cap”. Dacă e așa, el nu scrie un adevărat jurnal, pentru că își corectează, rescrie, iar mai întâi citește, notațiile.

E așa, scrisul unei treceri totale prin cap, în alt sens, că se referă la multe. Aflăm și că (des)califică *blogosfera* drept timp pierdut ori tristețe. Și că nu-și folosește mobilul decât foarte rar. Ori că primitivismul de la televiziuni înseamnă pentru el că „Victoria lui Ceaușescu este totală.” Există în viața cărții lui, a celui care nu ascunde că „mi se vând așa de puține cărți”, și o comedie a banilor, a cuantumului de pensie, a raporturilor dintre leu și valute, a amenințării Fiscului și pentru datoria de zero lei.

Nu sunt sigur că sinceritatea și autenticitatea sunt decise de concepția antumă sau postumă a jurnalului. Antum sau postum, scrisul poate fi întotdeauna rescris sau transcris. Autenticitatea se poate eventual proba la o lectură exterioară, străină scrisului. Jurnalul postum e altfel, crede Ciocârlie. Dar, și pentru el, jurnalul tot minor rămâne.

Citește și reflectează mai mult asupra jurnalului *Zen* de M. Cărtărescu. Jurnalul acesta „e foarte bun, dar nu-i tot ce poate da” scriitorul. Elogiu, mai curând decât deprecieri. Îi indexează și fandoseala despre neputința de-a scrie *Orbitor*, pe care nu poate să nu-l scrie el, exersat în extensia existenței dintre biologic, creier, oniric. Visele ajung „înmărmuritor” relatate la cel dotat în egală măsură cu imaginație și inteligență. În cazul în care i se va acorda Premiul Nobel, garantează Ciocârlie, Cărtărescu „îl va trăi frumos”. Asta, cu toate că vede în „optzecist” pe românul previzibil, care nu se „restrânge”, capătă „nevroza succesului”, pentru a forța succesul. Unele asperități sunt detectate în gustul lecturii și al lectorului din jurnal. Dacă nu se entuziasmează de N. V. Gogol, cu *Suflete moarte*, Cărtărescu este nedrept cu Umberto Eco și îl execută pe Vladimir Nabokov. Se mai referă și la alte lecturi. Un criteriu și

totodată o măsură hotărâtoare descoperă în faptul că M. Cărtărescu scrie „cu omenie” despre Virgil Mazilescu.

La Angela Marinescu, în *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, află „o excelentă <definiție> a jurnalului: <Am să încep prin a continua>.” (L.C. va scrie: am să sfârșesc prin a continua...). E entuziasmat de jurnalul acesta care dezvăluie „cum e făcut pe dinăuntru un poet adevărat”. (O spune cineva care se declară atras prin plăcere și neînțelegere de poezie.) Ca și Angela Marinescu, el crede că n-are boala marilor scriitori. Ea „merge mult mai departe decât se merge – nu de obicei, ci aproape oricând”. Ar fi spus că nu doar merge, dar zboară, cu expresia, reluată-n carte, a lui Florin Mugur.

Adiție de instantanee pur proprii, „Jurnalul este catalogul umorilor de moment. Plin cu de toate. Numai consecvență să nu-i ceri.” Jurnalul lui Gheorghe Mocuța, aflat la Paris cu fiul bolnav, „Nu e literatură, e viață în toată sălbăticia ei.”

Cum citește

„Eu percep o literatură pe care alții n-o percep, incapabil totodată să pricep ce alții pricep.”

Citește simultan (prin) mai multe cărți. Atenția, prin intenție, pare a fi pentru el calea bune lecturi: „E o lectură atentă, de tipul Matei Călinescu, Ion Vartic, Ioana Pârvulescu.” Trebuie clarificată acțiunea numită atenție, ca și diferențele de metodă ale celor alături. Am văzut că o hermeneutică a sensurilor încifrate, la Matei Călinescu, este pusă alături de arta literară. Când citește o carte în cuplu, cu soția (adesea, se pare, *co-lectorul* său), el face un exercițiu de confruntare și completare. *Co-lectură*: a colecta, a aduna împreună...

Fără a spune ce sau de cine scrisă, găsește o carte atât de rea, încât ajunge nu doar să compromită scrisul, dar viața însăși. „Am nimerit o carte ca o drojdie, îți taie cheful să trăiești.” Dar el trăiește din puțin, la limita netrăitului. Poate și de aceea nu lasă cartea indispozantă să se închidă. Nesiguranța de cititor este hiperbolizată în modestie (de aceea a făcut bine că nu a tins spre foiletonism critic): „Citesc cartea unui autor despre care nu-mi dau seama dacă e de o adâncime care îmi scapă sau de subtilitatea unui impostor.”

Citește variat, Schopenhauer, luat de la târgul de carte Bookfest, Maria Zambrano, Nadas, Pleșu despre parabolele biblice etc. Citește (auto)centrat, ultraselectiv, țintit, într-un anume sens antologic, privilegiind partea față de întreg, atent la expresie și neatent la idee. „Tipul meu de lectură terestră, nepăsătoare la marile sensuri, se fixează asupra unei fraze, ținută drept de-

finitorie...". Terestră, adică nereflexivă, îi este lectura, hrănită din substanța malițioasă a meseriei de scriitor. „Câteva pagini sarcastice despre o seară cu scriitori îmi spun mai mult decât tone de autoanaliză și de întrebări...”

Atent este mai cu seamă la inadecvări: „Văd mai mult, și mai exclusiv, ce nu se potrivește.” Fără a preciza clasele de lectori avute în vedere, constată că are un acces (perceptiv, nu comprehensiv) singular la scrisul literar: „Eu percep o literatură pe care alții n-o percep, incapabil totodată să pricep ce alții pricep.” Trăiește fericit că nu înțelege. Păstrarea vechii înțelegeri îi este suficientă. „Cât timp continui să înțelegi ce ai înțeles cândva, încă înțelegi.” Că „Nu înțeleg” este ceva comun, dar că el este „cap pătrat”, apare excepțional, de citit, într-o judecată de sine. Sau este un mijloc de persuasiune, eficient de la un nivel de receptare. Ca M. Eliade, în felul său, își permite să spună, după o carieră universitară, că a trecut prin școli „ca gășca prin apă”. Au avut dificultăți mari cu școala, pe care au servit-o, la diferite niveluri sau performanțe.

Dacă spune că Lucian Raicu e „un comentator mai adânc decât mine”, se deduce că ține oarecum la profunzimea cu care comentează ceea ce citește nu doar prin și pentru sine. La lectura *Bibliei*, rupe realitatea de text și descoperă un Dumnezeu nu cum *este*, ci cum e *scris*: un Dumnezeu care, crede el, „se dă mare, să-l impresioneze pe diavol”. Trăirea lecturii devine cu atât mai intensă, cu cât depășește comprehensiunea, pe care o socotesc centrală teoreticienii actului lecturii. „Mă cutremură, pentru că nu înțeleg. Dramatismul este acolo unde nu poți să înțelegi și încetează unde ai înțeles.” Drama nu e deci (ne)credința, ci lectura însăși.

Într-o carte tradusă de soția sa, soții, mutual *co-lectorii*, citesc, la fel, tristețea copleșitoare a unei opere bune, în timp ce al treilea, D. Țepeneag, apropiat al lor, declară cartea „proastă”. Criteriul și metoda de lectură pot decide apropierea sau îndepărtarea de obiectul lecturii. Pluralitatea lecturii există în diferite nuanțe, și pe scara aprobării, și pe cea a respingerii.

Iată un nou exemplu care confruntă o lectură exterioară cu una interioară. Aplicând referențialitatea istorică, memorialistică, L. Ciocârlie găsește fals (iar aplicând referențialitatea istorică, finalmente mistificată, o tânără critic literar dimpotrivă, autentic) un roman despre cineva arestat, numai pentru că este susținut de Radio „Europa Liberă”. „Odată pomenit acolo, le scăpai”, declară cu siguranță L. Ciocârlie. Tot după istoria reconstituită memorialistic, alții ar spune că o simplă pomenire era insuficientă și că tot restul care o însoțea ar fi forțat protecția. Restul era politică, nu literatură.

(Fragmente din studiul *Livius Ciocârlie. Cartea ca încheiere a cărților*)

GABRIELA ADAMEȘTEANU

VASE COMUNICANTE

Oricât m-am străduit să le alung, imagini de atunci mi-au fluturat prin fața ochilor în timp ce-mi făceam, cu răbdare, genuflexiunile și exercițiile de *stretching*. Pe urmă am trecut la Qi Gong. Mi-am răsucit palmele și le-am ridicat spre Cer, îmi golisem, în fine, mintea, știam că *atunci când trupul efectuează mișcările, gândurile nu trebuie să zboare altundeva*, inspiram, expiram, și tot așa, până când, undeva, în adâncul apartamentului, a sunat, iar, telefonul și m-a adus pe loc înapoi, în Aleea Teilor.

- Ai intrat? Ce naiba, Coca, de nu reușești niciodată ? Mai fă o dată codul și împinge ușa aia mai tare!

Tot glasul Sultanei. Și interfonul! Și Coca! De ce naiba nu mi-or fi spus de ieri că vine, să-mi fi luat tălpășița mai repede, să scap de gura ei!?

Poate fiindcă din anii '90 a devenit activistă civică pentru *drepturile femeilor*, Sultana o așteaptă totdeauna cu cafeaua caldă, ca pe un musafir, și se învârte în jurul ei, mieroasă.

- Vrei și iaurt cu cereale, Coca? Sau o omletă cu brânză și șuncă, așa cum îi făceai Claudiei? Un ceai? O decafeinată?

Coca și-a desfăcut basmaua, și-a eliberat din ace coada căruntă, dumneavoastră credeți, io am vreme de cafea?! a declarat, ritos, dar imediat și-a făcut loc la masa din bucătărie, cu ceașca în față: Mai bine decafeinată!

M-am așezat și eu lângă ea.

- Și ce mai faceți dumneavoastră, doamna Letiția?

Asta este fraza ei de bună ziua, declamată, ca o poezie la serbare, la care n-asculta niciodată răspunsul.

Și nici la cafea n-a avut răbdare să stea, a luat câteva înghițituri și a început să pregătească varza, orezul, ceapa și mirodeniile, pentru sarmale.

Trebăluia, cufundată în poveștile ei, cum o bătea bărbatul, cum i-a rupt mâna și i-a spart capul, cum o scoteau vecinile din mâinile lui, cum a vrut s-o închidă la nebuni, deși nebun era el!

- S-a zmintit când a avut accidentul de muncă, explozia din mină! Și nu s-a mai vindecat niciodată! Lasă că mai era și băutura, doamna Letiția! Și

nebunii ăia de băieți ai mei, iar s-a bătut, aseară, ăl mic l-a dovedit pe ăl mare, care a scos cuțitul, eu între ei și uite ce vînatăi mi-a rămas, de ce s-a bătut? Fiindcă ăl mare a vrut să se uite și el la televizorul care ăla mic, Costică, l-a cumpărat cu banii lui...

Poveștile Cocăi sunt pline de *violență în familie*, tema seminarelor pe care încă le mai organizează Sultana, la Fundație, cu fonduri americane și europene. Umblă după bani ca să finanțeze adăposturi pentru femei bătute, avocați pentru divorțuri, psiholoage pentru puștoaice traficate, și tot așa.

- De unde obsesia asta cu drepturile femeilor la Sultana, când Aurelian nu suflă în fața ei? În familia Morar, ea și Claudia au făcut totdeauna vremea rea și vremea bună! Fetele mele în sus, fetele mele în jos! s-a maimuțărit Petru.

Eram gata să-i dau dreptate, dar, brusc, mi-am amintit de tatăl ei vitreg și cum ca a umplut-o de sânge sub ochii milițianului chemat de portar.

*

- Da cum faceți, doamna Letiția, de nu mai îmbătrâniți odată?

În gura Cocăi, faptul că nu-mi arăt vârsta sună ca un reproș.

Și, deși este la doi pași de mine, strigă; poate fiindcă o viață întreagă a trebuit să acopere urletele *bețivului ăla de bărbatu-meu* și răcnetele *nebunilor ăia de copii*.

- Cum faci, Letiția de arăți așa bine? Ții regim? Mergi la sală? Ai făcut operații? A, chiar lucrezi într-o clinică de recuperare?! Așa, da, așa se explică! Și totuși..., auzeam, la fiecare întoarcere.

Ridicam din umeri, dar pe urmă mă duceam la oglinda venețiană, cu ramă înflorată, de nuc, mutată din hol în camera Claudiei și mă cercetam atent: slavă Domnului, aveam aproape aceeași siluetă ca acum 20 de ani, iar ridurile întârziu să apară.

Numai că bătrânețea e o boală de care nu te mai vindeci după ce ai luat-o. Dimineața mă trezesc cu o durere surdă, seara mă culc cu alta.

Dar mă port de parcă aș fi tânără, întreagă, așa cum m-a sfătuit, cândva, acum aproape treizeci de ani, doctorița care mi-a dăruit altă viață în locul celei risipită prosteste, între garsoniera amicului Florinel și apartamentul conjugal din Uranus.

Iar în oglinda Morarilor mi-a făcut totdeauna plăcere să mă aranjez: e atât de înaltă, încît atinge tavanul apartamentului de bloc și a rezistat la toate mutările, din vila lor de pe Calea Șerban Vodă până în Aleea Teilor

Am vrut să-mi cumpăr în Franța una la fel, chiar găsisem ceva asemănător într-un magazin de antichități, din Tours, dar n-am reușit să-l conving pe

Petru. Nu numai din cauza prețului - făcusem greșala să-i spun că în România poți să iei lucruri vechi, de valoare, pe nimic, așa cum era în primii ani după '90. Dar și pentru că, după atentat, nu suporta să se vadă.

Dacă mă gândesc bine, avea o fobie a oglinzilor și înainte. Toată viața s-a crezut urât, fiindcă n-a avut cine să-i spună, atunci când era mic, că arăta bine.

Eu am vânat oglinzile de când mă știu, începând cu cea din bucătăria copilăriei, cu luciul mâncat de aburi, și cu geamurile pe lângă care treceam. Acum mă mulțumesc cu oglinda-lupă, în care mă fardez, discret, și cu cea din hol, în care mă controlez din cap până în picioare.

Psihiatra mea, Anda, ce altceva să spună decât că sunt narcisistă? Când m-am întors la scris, a găsit un argument în plus pentru teoria ei!

Cu o seară înainte, îi povestisem Sultanei:

- Dacă nu suportți oglinzile, înseamnă că nu te iubești, iar dacă ai o problemă cu tine, vei avea și cu ceilalți! Asta spune o amică, psihiatră, care susține c-aș fi narcisistă! Dar eu am făcut eforturi să mă accept așa cum sunt! Să mă iubesc, încă n-am reușit, dar tu? Tu ai o imagine bună despre tine?

Sultana s-a făcut că n-aude, dar răspunsul i-l știam. Dintre noi toate, câte am stat cândva într-o cameră, ea se îngrijea cel mai mult. Și nu s-ar fi închipuit noră de diplomat, dacă n-ar fi fost sigură că arată bine !

*

Nu mă prea conving explicațiile psihiatrilor!

S-o fi crezut Petru urât, dar câtă încredere avea în el!

Ce să mai spun de tupeul Dorinei, care altfel se tot plângea că nu reușește să se mărite, fiindcă e urâtă!

Poate o fi zis-o special, ca s-o contrazici?!

Când făcea clovnerii pe tema măritişului ei, nu-mi dădeam seama dacă glumea ori vorbea despre ceea ce de obicei se tace. Stârnea râsul, dar și o mică jenă fiindcă pe toți burlacii, chiar și pe Alin, despre care se șoptea că e homosexual îi întreba: Nu vrei să te însori cu mine?

Singurul cu care nu se întindea la astfel de glume în public, era Sorin. Probabil le păstra pentru momentul când n-aveau martori, și amesteca râsul cu lacrimile, așa cum amesteca adevărul cu minciuna: avea un talent înnăscut pentru diversiune.

Prima ei căsătorie, cu un inginer din București, i-o aranjaseră părinții.

La nunta la care venise tot satul, au adunat destul să-și cumpere o Dacie 1300. Locuiau în garsoniera lui, pusă la punct cu tot ce aveau nevoie și făceau invitații pentru sâmbăta seara când cei câțiva colegi, printre care și eu împreună cu Petru, eram serviți cu fazan și căprioară, aduși de la vânătorile unor demnitari locali - relațiile părinților.

Dar, la un moment dat, invitațiile au încetat. Dorina a apărut la birou cu ochelari de soare chiar și în zilele ploioase, ca să-și ascundă vânățiile de sub ochi, de la loviturile cu pumnii în cap: căsnicia ei eșuase de la primele probe.

Când și-a terminat școala de șoferi, a înaintat divorțul și a închiriat o garsonieră în cartierul unde locuia Sorin.

Curând, părinții i-au cumpărat, fără credit, cu banii jos, un apartament de trei camere și i l-au mobilat, *până la lingură*. Erau genul de oameni care se chivernisesc în toate regimurile. Banii veneau de la buticul cu gogoși, Cico și înghețată, ținut de mama ei. Tatăl, care lucra în primăria satului, obținea avizele, rezolva formele administrative și aprovizionarea, ceea ce, pe atunci, nu era simplu, fiindcă totul trebuia să fie proprietate de stat.

Dar proprietățile private răsăriseră deja în ograda celor care, atunci ca și acum, erau conectați la lumea politică.

*

Dorina a început să dea acasă la ea petreceri, cu dans și joc de cărți. Atunci când musafirii, mai ales bărbați, se pregăteau să plece, trecea de la glume dure și bufonerie, la lacrimi, insistând să n-o lase singură și toți se uitau stânjeniti la ea: săraca Dorina, ce greu îi este, o fată deșteaptă, dar urâtică!

Le spunea tuturor că nu se va mai mărita decât cu cel pe care îl va iubi. Dar o va iubi și el? Nu părea să-și pună întrebarea, condiția era doar iubirea ei. Sărea în ochi că s-a îndrăgostit de Sorin, deși cocheta și cu alții, de câte ori avea ocazia: ba chiar ducea lucrurile cât putea de departe. Mă impresiona iubirea ei umilă și întorceam capul ca să nu-și dea seama că am observat momentele penibile când se dădea peste cap ca să-i atragă atenția. Nu-i dădeam nici o șansă. Nu aflasem că există cupluri care se sudează din prietenie, din compasiune, din milă, din interes, din toate acestea laolaltă. Am înțeles asta când m-am întors la Petru, în a doua noastră viață. Pentru mine, era *devotata Dorina*, cea mai veselă și cea mai săritoare dintre noi; un adevărat *joly joker*. Îți făcea rost de lucruri care nu se găseau pe piață, te înveselea și te încuraja în momentele grele, meditata gratuit copiii și se oferea pentru *baby sitting* când părinții vroiau să ajungă la teatru. Câtă generozitate față de ceilalți, în timp ce eu raportez tot ce fac la Sorin! mă gândeam. Mă jena egoismul meu, dar o și compăttimeam, n-aș fi vrut să fiu în locul ei.

Nu-mi trecea prin minte că, de fapt, de la un moment dat încolo alergam amândouă, cu răsuflarea tăiată, pe același culoar, iar eu pierdeam neconștient teren. I-au luat, însă, câțiva ani prietenei mele, până să ajungă în pat cu iubitul meu.

*

N-am înțeles niciodată de ce, în ciuda calităților lui, Sorin avea atâtea complexe: dintre toți cei pe care i-am cunoscut, el ilustra cel mai bine *ura de sine* despre care mi-a vorbit psihiatra Anda.

- Mi-ar plăcea să am un copil care să semene cu tine, i-am șoptit, cu plânsul în gât, atunci când am descoperit că sunt însărcinată.

- Cu mine, nu! Nu, nu! Să nu semene cu mine! a refuzat vehement, dând panicat din mâini.

Și, cu mintea doar la următoarea noastră întâlnire, n-am văzut că el, ca și Petru, avea o singură spaimă: cea ratării. Care, în acele timpuri, era atât de mult legată de dosar. Iar dosarul lui încărcat risca oricând să-l arunce în aer. .

- ...eu, o persoană știută drept prudentă, mi-am pierdut capul, din pricina ta! Mi-am călcat toate principiile, îmi tot repeta, când îl găseam în garsoniera amicului Florinel, cu scrumiera plină de țigări fumate până la jumătate.

În loc să fiu flatată de declarația lui, ar fi trebuit să văd cum ar arăta viitorul când n-ar mai fi fost la fel de îndrăgostit, ca să-mi spună: vino când poți, cum poți, eu te aștept aici, oricât, să știi..

Când și-ar fi regăsit prudenta și s-ar fi întrebat de ce să-și mai adauge la dosar și problemele familiei mele, când le avea pe ale lui, destule! Plus scandalul pe care l-ar fi iscat divorțul meu.

*

În schimb, tatăl care lucra la primăria satului îi construisese Dorinei în acte cea mai *sănătoasă origină socială*.

O strategie la fel de eficientă ca strategia ei de a-și face loc în preajma bărbatului vizat. ”*Tovarășa Dorina Gabor, o persoană devotată Partidului, secretară UTC, membră în biroul organizației noastre de bază, va întări controlul politic asupra secției de lucru cu străinătatea.*”

Cam așa trebuie să fi sunat justificarea directoarei, Eleonora Oprea, transmisă biroului de Personal-Cadre, când a adus-o pe Dorina în biroul lui Sorin. Colegii trecuseră ușor cu vederea transferul neobișnuit al unei stagiare oarecare într-un birou de elită, după ce alții, pe motiv de dosar, tocmai fuseseră dați afară, la *restructurarea* instituției. Dorina Gabor, subalterna ideală a lui Sorin. Prietena devotată, care ne știa toate secretele. Cum de nu-mi dădeam seama ce însemna asta?

Poate ea și Bîclișanu, ofițerul de Securitate care ne controla instituția, să fi fost consăteni, așa cum se vorbea? Altminteri cum de a ajuns șefă a Protocolului, deși, pe atunci, nu se prea descurca cu limbile străine? Un post foarte politic, fiindcă avea obligația să asiste la întâlnirile cu străinii, interzise cetățenilor obișnuiți, dar pe seama căruia făcea, în stilul ei, glume .

Însă, și Sorin fusese cândva șeful Protocolului. Târziu aveam să-mi dau

seama de multipla lor colegialitate.

*

Ani de zile, mi se plânsese că zelul și buna lui credință erau ridiculizate. Ceilalți îi pîndeau relațiile pe care și le făcuse, acaparând întâlnirile importante și întreținând contactele, deși ele îi reveneau lui, de drept!

Ca să-și mențină postul, sub succesive schimbări de directori, n-ar fi fost suficientă munca lui devotată. La fel ca în toate lumile, a trebuit să vâneze relațiile profitabile și să stea cu ochii în patru ca să se apere de cei care îi băgau cuțitul în spate.

Iar Dorina avea ușa deschisă în toate casele în care intra, mereu cu aceeași frază: ce noutăți? ce novitale? Pe Sorin trebuie să-l fi măgulit supunerea, istețimea și umorul ei. Veșnic disponibilă și plină de zel, apărea, ca un câine agil, cu vânatul în dinți: informații de peste tot, inclusiv și despre mine și Petru. Complicea soluțiilor birocratice, în marginea legii și în afara ei. O asistentă voluntară, care îi ținea în mână mărunțișurile practice. Care îl ținea, din ce în ce mai mult, în mână.

Cei din jur se ocupau doar de bunăstarea lor: ciubucuri, bani pe sub masă, un apartament mai mare, obiecte din Occident, videouri cu filme străine, haine străine de firmă, o mașină mai bună, casă la țară, bani la CEC sau sub saltea, relații pentru pașaport, la Miliție, la Securitate. De ce n-ar face și el la fel? De ce n-ar avea o viață la fel ca a celorlalți? Familie, copii? Din munca lui asiduă nu se alesese pînă acum cu nimic! Presupun că așa a început să se gîndească atunci când în viața lui intrase, pe neobservate, Dorina. Să cumpere împreună o mașină! Să se însoare, firește, cu ea! Căsătoria îi va curăța dosarul și îi va da șansa unui post pe măsura pregătirii lui! În Externe, de pildă! Poate chiar *afară*! Doar are o relație bună cu șeful serviciului Personal! trebuie să îi fi șoptit ea. Și cel mai mare avantaj va fi că nici ea, nici el nu vor mai plăti impozitul mărit, de 20%, pe burlăcie! Cam așa trebuie să-și fi terminat sfaturile, în stilul ei glumeț, făcându-l să zâmbească.

Deveniseră un cuplu, înainte ca să se combine cu ea.

*

- Nimeni nu rezistă la a fi adorat, mi-a spus odată.

Probabil a vrut să-mi explice cum a început povestea cu Dorina, dar nu mi-am dat seama la cine făcuse aluzie și nu l-am încurajat să continue.

De la un timp, își aroga cinismul la care *îl împinsese societatea*: nimeni nu-ți înalță statuie, oricât ai fi de devotat instituției! îmi repeta. El, care umbla cu același costum de ani de zile, el, care, de ani de zile, nu mai avusese concedii și gonia cu dosare și hârtii în mână, de dimineată pînă seara, pe culoarele

Clădirii, era justificat să se acrească: abia acum îi dau dreptate.

Cinismul lui a crescut atunci când a devenit conștient că poate ascunde, față de ceilalți, legătura cu Dorina, la fel de bine cum o ascundea și pe cea cu mine. Pentru timidul Sorin trebuie să fi fost reconfortant să-și descopere puterea virilă, îndelung așteptată, asupra femeilor: asupra mea, asupra Doriinei, asupra altora care își mai făceau visuri de căsătorie cu unul dintre ultimii burlaci din Clădire: iar el le întreținea, dar cu măsură.

De la o vreme încolo, însă, Dorina a început să-l hărțuiască. Se plângea că o mânau de la spate presiunile maică-sii, ce face de nu se mai mărită odată, doar ei o înzestraseră cu tot ce-i trebuie?! Biata ei mamă avea o strategie dublă: ducea acatiste la biserică, dar mergea și la vrăjitoarea satului, ca să fie sigură că toate puterile nevăzute vor sprijini, umăr la umăr, măritișul fiicei cu șeful ei.

Iar Sorin încă mai ezita: îi era greu să se despartă de mine, și, chiar dacă Dorina îi devenea tot mai apropiată, era conștient că nu o iubea.

*

În ultimul nostru an mi-am dat totuși seama că era alt bărbat decât cel care, cu mulți ani înainte, se îndrăgostise atât de tare de mine încât își călcase în picioare prudența socială proverbială.

Se schimbase, între timp, și Dorina. Își vopsise părul, își schimbase tunsoarea, mergea la cosmetică, își scurta fustele și-și cumpăra lenjerie, cosmetice și pantofi străini din pachetele vândute la negru de cei cu rude în străinătate. Bikini, pantofi cu talpă lată, pantaloni colorați și evazați, ținute elegante pentru petrecerile organizate la ea acasă, cu tot mai multă lume și cu tot mai multă mâncare. Citea *Sentimentul românesc al ființei* și vorbea tot mai apăsat despre morală curată a satului tradițional și despre imoralitatea femeilor de la oraș. Ea nu se va culca decât cu cel pe care îl va iubi și va fi fericită să-i spele ciorapii.

Râdeam, privind-o cu indulgență, fără să-mi treacă prin minte că de fapt făcea aluzie la mine. O compăttimeam pentru iubirea fără speranță, fiindcă își clama singurătatea și după ce relația ei cu Sorin se încropise. Mai stângaci în viața lui dublă, Sorin era mulțumit de spontaneitatea cu care ea își punea în scenă prefăcătoriile. Continuam să n-am habar de cum evoluau lucrurile între ei doi, în timp ce ea măsură cu atenție atașamentul lui față de mine care scădea pe măsură ce creștea față de ea. Două vase comunicante.

*

N-am avut nici până la sfârșit habar? Ba da, acum mi-amintesc că în ultimul nostru an, atunci când minciunile prin omisiune ale lui Sorin se în-

mulțeau și puterea mea asupra lui scădea, ajunseseam să-mi premeditez conversațiile.

Așa făcuse și el, înainte de primele noastre întâlniri, când nu știa la ce să se aștepte de la mine.

Acum venise rândul meu să diluez, prin lingușiri, reproșurile care îmi stăteau în gât. O imitam pe Dorina, deci am fost, în ultima vreme, la curent cu rivalitatea noastră și încercam să lupt cu armele ei, ce umilință!

Da, acum mă văd, atârnând, nerăbdătoare, de bara tramvaiului, pregătindu-mă să-mi camuflez, sub o intrarea exuberantă, cu o voce falsă, nemulțumirea care mă rodea.

Jenant, jenant...

- Spui mereu că firea mea este mult mai deschisă decât a ta, dar eu am acceptat să-ți spun tot ce fac, așa cum ai vrut! Nu te întreb, în schimb, ce faci tu, unde mergi! Am înțeles că moștenești alt temperament, genetica arată că totul în noi e moștenire... De asta la noi este prost văzută, marxismul susține că educația ..

Il văd și pe Sorin, măturând, cu o privire suspicioasă, trupul meu, tot mai împlinit, fesele bombate, grele, ochii încercănați pe fața trasă, privirea șovăitoare. Trebuie să se fi întrebat ce-a mai apucat-o și p-asta cu genetica? Ce a aflat, ce știe despre mine, despre mine?

Eu sunt femeia la care Sorin, cu mintea în altă parte, se uită ciudat? Eu, ori personajul din carte? Îmi amintesc viața mea sau îmi amintesc ceea ce am imaginat, plecând de la ea?

Dacă eu am fost femeia aceea care își refuza intuiția pentru că se înverșunase să nu accepte că este trasă pe sfoară de iubit și de prietena ei, atunci, amintind de genetică în fața cuiva care era copil adoptat, nu făcusem decât să gafez.

Și sigur că nu a fost singura dată.

*

Când mi-am terminat micul dejun, Coca deja împătorea sarmalele, puse în meniu, în cinstea mea.

- N-am văzut român din străinătate care să nu se repeadă la mititei și la sarmale, când ajunge aici! Până și *scorțoșii* care și-au făcut averi acolo!

De câte ori n-a repetat Aurelian fraza asta, scoasă din unica lui experiență cu *scorțoșii* - românii bogați *din afară*, care au sponsorizat Fundația! Răutăciosul de Petru susține însă că cei mai mulți au dat câteva sute de dolari doar ca să-și vadă numele pomenit și să-și închipuie *cei de aici* că și-au făcut *dincolo* cine știe de situație, deși, de multe ori, nici pomeneală!

Pe măsură ce înaintez în vârstă, descopăr că am tot mai puține amintiri

comune cu prietenii din tinerețe: fiecare a reținut altceva dintr-un moment trăit, iar memoriile se deteriorează în ritm diferit.

După atâtea decenii de când tot mîncăm împreună, prietenii mei, Morarii, par să nu fi observat că nu mă omor după *bucatele naționale*: ciorba de burtă, fasolea bătută cu murături, mititeii, cozonacul, sarmalele sunt nostalgiile lui Petru. Singurele de care este conștient. Niciodată n-au gustul care trebuie atunci când i le gătesc la Neuvy.

Eu le găsesc cam indigeste și detest să mă întorc de la București cu două-trei kilograme în plus, ceea ce, oricîte eforturi fac, se întâmplă de fiecare dată!

Ca să n-o supăr pe Sultana, în calitatea ei de gazdă tradițională, am încercat de mai multe ori s-o iau pe departe.

- Da, Sultânica, oamenii rămîn legați de gustul mîncării din copilărie! De acord, nostalgia pleacă din cerul gurii, așa cum zici tu! Dar mie, sarmalele Cocăi nu-mi amintesc de nimic! Mama le făcea în foi de viță, mici, cu carne amestecată, vită și porc, pentru cine vrea, smîntână la masă! Rețeta moldovenească! Coca învârte ditamai sarmalele, căleşte orezul și ceapa, pune carne de porc grasă, și, printre ele, șorici, costiță fumată, cârnați, ..

- Asta e rețetă ardelenescă, ce vrei!? Așa a învățat să gătească pînă la 14 ani, când au trimis-o servitoare la oraș, spune, compătimitoare, prietena mea, specialistă în problematica feministă....

*

Tot învărtind la sarmale, Coca și-a turuit mai departe povestea care trebuie să-i fi rulat în minte, tot drumul, de la ea de acasă pînă aici, în Aleea Teilor. Sau chiar de când a deschis ochii, dis-de-dimineată.

Un *text continuu*, ar spune Claudia: un film haotic, început în mijlocul unei încăierări, continuat cu altele și altele, și altele. Fără un final concludiv, fără morală, la fel ca viața. Coca nu și-a descris niciodată cei doi fii și femeile lor, fiica și nepotul, dar, tot auzindu-i *narațiunile comportamentiste*, mereu aceleași, am reușit să-i identific. Aș fi putut chiar să fac și schița apartamentului de patru camere unde, în nici o zi de la Dumnezeu, nu a fost pace.

Costel, mezinul, este singurul căruia îi spune pe nume. Să fie preferatul? Naratoarea păstrează o *echistanță rece a relatării*, ar spune Claudia.

Ceilalți au nume generice: *Al Mare* este celălalt fiu, fiica este *Fie-mea*, în fapt, ea este cea mai mare. Copilul din flori al fiicei, băiatul fără tată, nepotul Cocăi, este *Ala Micu*. *Noră-mea* este fosta nevastă a lui Costel, iar *Japița*, *Janghinoasa ori Ștoarfa* este cea care i-a luat locul în pat.

În poveștile Cocăi, toate relele se trag de la bărbatul ei: accidentul de muncă din mină i-ar fi declanșat agresivitatea, care s-a amplificat după ce

conducerea institutului a disponibilizat personalul atelierelor. Când s-a văzut șomer, bărbatul s-a luat și mai tare de băutură, venea numai beat și-i lua pe toți la bătaie.

În vocea Cocăi apare o intonație de mândrie atunci când povestește, detaliat, cum o umplea de sânge, cum o scoteau vecinele din mâinile lui, cum odată i-a spart capul, tot dând-o cu el de pereți etc.

Punctul culminant rămîne internarea la Spitalul 9:

- M-a dus la nebuni cu Salvarea, doamna Letiția! Dar doctoru' mi-a dat drumul! Și, pînă la urmă, noi l-am internat pe el! strigă, triumfătoare.

O aude tot blocul, fiindcă s-a suit pe un scaun de bucătărie și stropește cu *Rivex glass* geamurile pătate de ploaie.

- Dar ce avea cu tine? De ce te bătea? o întreb, nedumerită.

- Da dracu știe! De gelos ce era! spun, cu o strâmbătură de dispreț.

Dacă îi privești, atent, fața, tânăra încă, veșnic pusă pe răs, pe care sclipesc dinții de viplă, vezi că are trăsături regulate, ochi verzi și un păr foarte lung: coada cărunță pe care nu vrea cu nici un chip să și-o taie, așa cum o presează fiică-sa, vrînd s-o modernizeze.

*

Mi-e imposibil să-mi dau seama dacă și-o fi făcut vreodată de cap ori a încasat, pe degeaba, atâtea bătaii. Dar numai despre ele vorbește Coca atunci când se referă la cel cu care a făcut patru copii (unul le-a murit).

Dintr-o conviețuire prost încheiată, se păstrază în memorie mai ales momentele rele, poate fiindcă au fost traumatizante, poate ca să justifice sfârșitul. Asta mi s-a întâmplat și mie cu Sorin. Despre cum a scos-o taică-su din sat și a vîrât-o servitoare la niște rude pricopsite din Oradea, despre bărbatul cu care i-a făcut cunoștință o mătușă, despre cum au ajuns amândoi la București, ajutați de un văr care intrase la Securitate și-l păzea pe Dej, Coca a amintit doar în treacăt.

La un moment dat, bărbatul a dispărut - în spital, la niște rude, la curte, ori ca boschetar, și, pe urmă, la cimitir - dar certurile și încăierările s-au ținut lanț mai departe.

Celor doi frați nu le-au ajuns bătaile cu pumnii: într-o seară, când era mai beat ca de obicei, *Ăl Mare* a scos cuțitul și a retezat arătătorul fratelui mic: degetul unui tâmplar îndemnatic și harnic, care lucrează și cu el reconstituit. Mai poate exista iertare după așa ceva? Costel nu-l vizitează pe *Ăl Mare*, la închisoare. Nici sora cea mare - *Fie-mea* - poate fiindcă este la muncă, în Cipru, poate fiindcă e sătulă de frații ei, bătauși. La vorbitor merge, în câte o duminică, doar Coca: îi mai duce *Ăluia Mare* haine, pachete de mâncare și țigări, câteodată bani, sfătuindu-l să nu-i dea pe droguri.

Violența în familie, explică Sultana la seminariile ei, este contagioasă și copiii abuzați vor abuza la rândul lor.

*

Costel era cel mai așezat membru al familiei: câștiga bine, făcea minunății de mobile, era angajat cu contract și însurat cu acte. Locuia cu soacra, nevasta și fetița, în alt bloc, la o stație de tramvai distanță de apartamentul Cocăi.

O puștoaică i-a dat însă viața peste cap și Costel i-a dat-o pe-a ei: o elevă de liceu, cu părinții mereu plecați la muncă, ba în Grecia, ba în Italia, pe care soacra lui o primea în casă, îi dădea să mănânce, să mai îmbrace câte ceva. Când și-a dat seama că ginerele ei s-a încurcat cu puștoaica, cu Japița, a fost prea târziu!

Coca e obișnuită cu fiii ei care aduc în apartament băutură, femei și prieteni adunați din bodegi și de la *păcănele*. Costel venea cu eleva care se lăsase de școală, a tot venit, doamna Letiția, cu Japița aia mică, până într-o zi când nu s-a mai dus la nevastă! Și-am rămas cu el și cu Japița borțoasă, pe cap!

Costel s-a trezit, peste noapte, tatăl celui de al doilea copil, fetița unei fetițe. De atunci e mai tot timpul nervos, se ceartă cu Japița, e gelos și o bate, spre satisfacția secretă a Cocăi. Nevasta cu acte așteaptă câțiva ani să-i treacă nebunia bărbatului și să se întoarcă. Când își pierde, în sfârșit, răbdarea, Costel se trezește cu citație de divorț: trebuie să plătească pensie alimentară. Când e angajat cu acte, o plătește, când lucrează la negru, adică de obicei, nu mai dă nimic. Pe la prima fetiță nu mai trece decât mama mare Coca: atunci când o visează noaptea, merge în vizită la Noră-mea, cu care este în termeni buni, și îi duce o ciocolată de 3 lei.

*

Sultana face, de peste două decenii, seminarii despre *controlul nașterilor*, dar n-a avut cum s-o ajute pe Japița care e mereu însărcinată. Costel o bănuie că se culcă cu alții, o bate de-o umple de sânge, dar nu se poate lipsi de ea. Coca relatează, satisfăcută, și în detaliu, bătaile, așa-i trebuie, dac-a stricat casa Noră-mii!

- Janghinoasa asta nu se chirotează! spune cu reproș Coca.

E tot mai intrigată că Japița naște în spital, odată a făcut chiar gemeni, dar vine fără prunc acasă! O bănuie că-l vinde încă de când e în burta ei, ori în spital, a auzit și prețul, 1000 de euro unul! Sau poate mai mult?

Îl bănuie și pe Costel că o împinge să-și vândă plozii, fiindcă nu e sigur că-s ai lui. Costel ia bani buni pe prunci și de Japiță nu se desparte, e turbat și cu ea și fără ea!

Sultana a sfătuit-o de mai multe ori pe Coca să-și trimită Japița la seminariile ei dar, brusc bănuitoare, Coca s-a făcut de fiecare dată că nu înțelege ce vrea de la ea și a ținut-o una și bună că Japița e puturoasă ! Nu vrea să puie osul la treabă, nici să meargă cu mine la lucru n-a vrut, doamna Sultana!

- Îți pierzi vremea cu ele, n-o să iasă nimic! am avertizat-o pe Sultana.

Dar n-am ce vorbi cu ea când îi intră ceva în cap!

Până la urmă au apărut o dată, amândouă, Coca și mica Japiță, pe care o cheamă Loredana.

Dar a venit doar aici, în Aleea Teilor, la Fundație n-a vrut să calce.

-Ei, cum te-ai descurcat cu Loredana ? am întrebat, după un timp, fiindcă Sultana nu mai deschidea subiectul.

- Poate o să apară într-o zi și la Fundație, deocamdată n-am văzut-o printre cei înscriși, a răspuns, moale, prietena mea, ferindu-și ochii.

- Dar de arătat cum arată ? am insistat.

- Slăbuță și destul de dezghețată, părul lung, lăsat liber, cum poartă ele acum, și cam prea fardată, mai ales la ochi! I-am dat o geacă și o eșarfă, rămase în dulap de la Claudia, nu mi-a zis nici mulțumesc, nici n-a mai sunat de-atunci!

Ei, tot s-a ales cu ceva! am conchis. Mai mult ca sigur că Japița de Loredana doar pentru așa ceva venise! Dar trebuie să fi fost dezamăgită de hainele Claudiei din studenție, erau modeste și sigur ieșite din modă, sunt ani buni de când le-a îmbrăcat ultima oară!

*

Coca spera, la un moment dat, că scapă de Japița care plecase în Cipru (dansatoare, susține ea), la curvăsăreală (zice Coca). A stat Japița, poate un an, poate mai mult, în Cipru, și s-a întors de bunăvoie, sau a fost expulzată, numai că era din nou borțoasă. Costel a primit-o și iar au început bătăile. A născut ca de obicei, în spital și tot ca de obicei, a venit fără copil acasă, ea zice că s-a născut mort, da cine-o crede?! povestește Coca.

- Cîte prostii mai se fac pe-acolo, mi-a povestit Fiea-mea, doamna Letiția! Unele se mărită cu negri, cu arabi, pe 5000 de euro, de trăit, nu trăiesc împreună, face acte doar ca să ia aia pașaport de Europa și să plece în Germania! Fie-mea zice că asta a încercat și Japița, dacă tot nu e loată cu Costel, să să mărite c-un negru, c-un arab ! Da la consulat a tot întrebat-o de una-alta, de unde se știe cu mirele, câți dinți are ăla în gură și dacă habar n-avea, n-a ieșit treaba! Nu le-a dat hârtie că sunt însurați și ăluia, arabului, nu i-a dat pașaport de Germania! Și nici Japița n-a loat 5000 euro, d-aia, înapoi la curvăsăreală și p-ormă, înapoi la prostu de Costel.

*

Mi-am scos din geamantan pantofii și poșteta Louis Vuitton, dar cu ce mă îmbrac? O fustă și un sacou de in, dar care? Coca stătea cu mîna întinsă, să le înhațe și să le calce, și turuia mai departe.

- În Cipru a fost plecată și Fie-mea, da ea a mers cu contract, doamna Letiția! Fie-mea a făcut greacă la școală și are diplomă de bucătăreasă și în Cipru a lucrat la o pizzerie! Câștiga destul să trimită și-acasă, așa ne și înțelesesem, io am grijă de băiatu tău, da tu să-mi trimiți să am cu ce, i-am zis! Și a trimis, că e muncitoare, găsisse ș-un Turc care vrea s-o ia, dar s-a întors de focul băiatului! Îi era dor de băiatu care n-are tată, și i-am zis și io să vină acasă, să aivă grijă de el, că Āla Micu o cam luase razna! Una-două fugea, ca unchi-su, Āl Mare, la *păcănele*! Și-acu îi pare rău la Fie-me că s-a întors, îi trebe contract ca să plece iară în Cipru, și nu găsește! E muncitoare, da e nervosă și rea de gură și n-ascultă! Că și-atunci când a rămas, i-am zis să se chiuoteze, că Āla cu care era, n-o s-o ia! Da ea, nu, c-o s-o ia! A lăsat copilul, ș-Āla cu care-l făcuse dus a fost! Nu l-a mai văzut nimeni de zece ani! Așa a rămas Fie-mea cu băiatu fără tată pe cap! D-aia a și plecat în Cipru să lucreze la pizzerie, trimitea bani, io creșteam băiatu, găsisse Fie-mea acolo, în Cipru, ș-un Turc care vrea s-o ia! Și după ce ea s-a întors de dragul copilului, Turcu a mai venit ce-a mai venit după ea, până într-o zi, când n-a mai venit! Da nici Fie-mea nu l-a mai vrut, că era prea gelos!

Ambițioasă și harnică, fata lucrează la Mc Donald-ul din Carrefour. Aduce mâncare pentru băiat și pentru maică-sa și ține încuiată de frați camera ei unde și-a cumpărat televizor și frigider din banii muncii în Cipru.

Nu-i seamănă, din păcate, maică-sii, e cam urâtică și nici nu se bucură de simpatia ei. Coca este mai înțelegătoare cu păcatele băieților decât cu meritele fetei. Deși e o bunică grijulie, îi reproșează mereu că *nu s-a chirotat*, și s-a încăpăținat să lase în viață băiatul fără tată.

Când mă uit la fotografia tinerei, cu trăsături colțuroase, din poșeta Co-căi, nu știu care dintre noi două a ales bine: eu, care am rămas mutilată, dar am scăpat de povara unui copil, ori ea, care îl ține după umeri pe băiețelul fără tată, ochios, cu sigla Mc Donald's pe șapcă.

(Fragment din romanul *Fontana di Trevi*, în pregătire)

poeme de DUMITRU CRUDU

Măcar în somn poate

Când vreau foarte tare să vorbesc cu mama mea
Iau autobuzul și cobor într-un mic orașel de pe graniță
Și dau roată autogării
Pe unde treceam de fiecare dată când
Veneam acasă.
Acolo aș fi putut-o întâlni
Și acum
Dacă mama mea ar mai fi fost
În viață

Zeci de bătrânele în sala de așteptare
Vorbind între ele
Cu mâinile pe genunchi
Îmi plimb ochii de la una la alta
Deși știu că mama mea nu are cum să fie
Printre ele
Barem măcar vreuna dintre ele de-ar fi cunoscut-o,
Atunci m-aș fi apropiat
Și aș fi intrat cu ea în vorbă.
Dar nu e nici asta.

Deschid ușa și intru în casa
Acum pustie
Și ating cu mâna toate obiectele
Pe care le-a atins mama mea
Ridicând în jur un nor de praf
Un nor de praf atât de mare
Că nimeni nu m-ar mai putea vedea de afară
Dacă s-ar uita pe geam
Cu norul ăla de praf în jurul meu
Trec dintr-o cameră în alta
Și intru în camera mea, unde
Mă bag în pat

Și aștept cu nerăbdare să adorm.
Măcar în somn poate o voi întâlni
Pe mama mea

Bereta mamei mele

Pe când încă mai trăia mama mea într-o zi
Și-a pierdut
Bereta, la care ținea foarte tare.
Bereta ei preferată,
Micuță
Ca un cactus.
Și verde ca un papagal.
Când pleca la rude
Și-o puneă în cap.
Când pleca la târg,
Se ducea cu bereta aia,
Fie că era iarnă sau vară, fie
Că ningeă sau plouă, neapărat ieșea
Din casă cu bereta aia.
Pe care și-a pierdut-o însă
Cu trei ani înainte să moară și a suferit
Enorm din cauza asta.
Suferea așa de tare că
Nu putea să doarmă nopțile.
Am surprins-o de câteva ori
Chiar plângând.
Bereta aia pe care a cumpărat-o
În tinerețe,
Probabil, era prima cumpăratură
Pe care a făcut-o după ce s-a căsătorit cu tata.

Acum eu am găsit-o.
Acum după ce mama mea nu mai e în viață.
Am găsit-o după divan.
Nici nu-mi imaginez cum a nimerit acolo.
Am luat-o în mână și am răsucit-o pe toate părțile.
Am scuturat-o de praf și
Am privit-o cu atenție.

Dar mama mea nu mai e în viață ca să i-o dau.
Cât s-ar mai fi bucurat dacă ar fi văzut-o.
Bereta aia micuță cât un cactus
și verde ca un papagal.
Dar nu am aruncat-o.
Si am bagat-o în geantă,
Fiind gata oricând să i-o dau dacă mi-ar cere-o,
Deși știi că asta nu are cum să se întâmple
Decât dacă într-o bună zi îmi voi ieși eu din minți

După ce fata ei s-a căsătorit, doamna Moraru a vrut să divorțeze de
Domnul Moraru.
Dar n-a divorțat, deși
Toată viața ei a visat asta.
Toată dragostea dintre ei s-a golit ca gălbenușul unui ou
Când au început să îmbătrânească
Și au dat bolile peste ei.
Și ea nu putea trăi fără dragoste.
Domnul Moraru a devenit foarte egoist.
Se gândea numai la un singur lucru:
Cum să-și scape pielea și să trăiască mai mult
Și toată ziua freca menta pe coridoarele din policlinici
Ca într-o pădure, uitând cu totul
De doamna Moraru
Și nemaifăcând nimic prin casă și lăsând-o pe doamna Moraru
Să se descurce singură.
Când a murit domnul Moraru am intrat cu ea
În biroul directorului cimitirului „Doina”
Și acesta a întreat-o pieziș:
Vreți să vă rezervez loc de mormânt
lângă soțul dumneavoastră? și
doamna Moraru a refuzat.
Acolo pe loc am crezut că a supărat-o
întrebarea brutală și cinică
a directorului cimitirului, un tip
care, cât timp a vorbit cu noi,
a clănțănit mereu din dinți,
deși nu mânca nimic.

Apoi, peste un an, când a murit și
Doamna Moraru și a fost înmormântată tocmai
într-un alt capăt
al cimitirului
la vreun kilometru distanță de domnul Moraru
am înțeles de ce a refuzat să-și cumpere
loc de mormânt lângă soțul ei.

În sfârșit, a divorțat.

mătușa mea eugenia nu a fost
căsătorită niciodată
repetând soarta atâtor femei
frumoase
care au respins unul după altul
toți претендентii
până au rămas singure

rămasă singură
s-a dedicat nepoților
fraților ei
pe care-i răzgâia cum putea
învățându-i să
deosebească
ciupercile otrăvitoare
de cele bune
lucrurile rele de cele bune
învățându-i ce-i mila
și ce-i tristețea

când am împlinit patru ani
am bătut ulițele satului
ca să-i găsec un mire
dar nimeni nu mi s-a părut vrednic
de mătușa mea

era o femeie nemaipomenit de frumoasă
precum este flacăra unei lumânări

seara târziu

ceea ce îmi mai amintesc acum
din făptura ei
sunt doar mâinile
nimic altceva
decât mâinile
cu care ne flutura îndelung
de la poartă
când plecam

în drum spre mama mea internată la spital
treceam inevitabil
pe lângă o casă cu un cireș în curte
unde la o masă de lemn
doi bătrâni
jucau șah stând
în picioare la marginea tablei
ca la margineau unui râu

cu mâinile scoase din buzunare
și cu niște strigăte de albatros
mutau cu repeziciune piesele albe și negre
de parcă s-ar fi temut să nu le fure cineva

câțiva ani nu am mai fost deloc
pe strada aia
dar când în sfârșit mi-am învins disperarea
și tristețea
și am trecut iar pe acolo
casa aia nu mai era
și nici masa de sub cireșul din curte
în locul lor înălțându-se un restaurant
proaspăt construit cu ferestrele
intens luminate
chiar pe locul unde cei doi
bătrâni jucau șah
mutând cu repeziciune

piesele albe și negre
de parcă s-ar fi temut să nu le fure cineva
stând în picioare cu ochelarii negri pe nas
la marginea tablei
ca la margineau unui râu
cu mâinile scoase din buzunare
și scoțând strigăte de albatros

nimic nu mai amintește de ce
a fost cândva
iar dacă i-aș povesti cuiva despre casa aia
cu un cireș în curte
și despre cei doi bătrâni lungi și
scheletici
sunt sigur că m-ar socoti
nebun

DOINA POPA

PRAGUL ZMEILOR

- **S**ă încercăm să fim împreună, de s-o putea, a spus bărbatul și a privit-o cu multă atenție. Cândva privise la fel de atent la o pisică ce se aciuse în casă. Și Larisa, la fel, i se aciuse în casă. A cunoscut-o la o petrecere, au dansat de câteva ori, fără să se obosească să lege vreo conversație, apoi, spre dimineață, când el a plecat, ea a spus, hai că merg și eu cu tine și au coborât cu același lift fără să se privească, fără să se atingă, au pășit unul lângă altul pe trotuarul crăpat și când au ajuns în stația de autobuz, ea l-a întrebat: - Vrei să merg la tine? și a clipit din pleoape întrerupând unda verde, fosforescentă a ochilor, de parcă s-ar fi jucat la un comutator. - Cum vrei, a fost răspunsul, unul sincer, chiar îi era indiferent dacă venea la el sau nu. Era obosit, băuse aproape o sticlă de vodcă, nu voia decât să pună capul pe pernă și să încerce să doarmă, își dorea atâta un somn izbăvitor și nu avea parte decât de frânturi. Uneori, când bea suficient de mult alcool, cum se întâmplase acum, reușea să doarmă, un somn ca de moarte, fără cap și coadă. Când se trezea, se simțea de parcă ar fi trecut peste el tramvaiul. Nici Zâna Zorilor să fi fost, și el tot nu s-ar fi arătat mai plin de entuziasm. Femeile astea, abia ce le-ai dat bună ziua și ele încep să-ți programeze viața pe următorii zece ani! Ar fi putut s-o refuze. Dar cum să refuze un asemenea fruct tocmai copt pentru iubire, când el deja trecuse de acel prag care te face să te simți zmeu? Rămăsese cu mintea la pragul zmeilor, ca orice bărbat. Mintea lui pendula acum între toropeala oboselii și terapie prin sex. O clipă se și văzu pe sine supunându-se ritualului sexual, descoperind în el resurse neștiute, care să-l facă apt pentru performanțe. Iar Larisa... una că era tânără, a doua că arăta beton dar avea în ea atât de multă voluptate, încât îi ieșea prin toți porii. Atât de multă voluptate că te inhiba. Când el ridicase din umeri și îi spusese cum vrei, Larisa îi adresase un surâs cu tâlc, doar, doar o simți în ochii lui măcar un firisor de dorință. Dar nu a găsit în ochii lui ceea ce căuta. S-a gândit: a tras clapa, nu vrea să-și asume nimic. Ca și cum i-aș fi cerut eu să-și asume ceva. Prostuțul...

A doua zi s-au trezit amândoi foarte târziu. Dărmătoarele mai e și câte o

petrecere de asta ce ține toată noaptea. Ea stătea pe partea ei de pat, nemișcată, cu părul răvășit pe pernă, cu porii lucind de transpirație, avea mereu un surâs în colțul buzelor, ce mai, întruchiparea voluptății. Bărbatul încercă să-și amintească dacă făcuseră dragoste dar în mintea lui era o ceață totală. Nu-și amintea decât perna în care-și cufundase capul și gata. Perna i-o dăduse mama lui, era făcută de ea, prin mâna ei trecuse fiecare fulg de la care tăiase cu foarfeca partea mai tare a fulgului de rămăsese numai puful din vârf. El avea multe amintiri plăcute legate de această pernă, n-ar fi dat-o nimănui, când ajungea să-și afunde capul în pernă, se simțea de parcă cineva l-ar fi mângâiat nu numai pe păr, dar și pe celulele craniene. Ținuse foarte mult la mama lui și încă mai ținea dar acum în alt fel, mai detașat, rarefiat, abur. Inițial a crezut că Larisa doarme dar nu dormea, stătea acolo nemișcată de nu se auzea nici cum respiră. Din când în când deschidea ochii, doar cât un lat de lamă, suficient cât să iasă de acolo lucirile verzui. – Eu nu mă gândesc decât la o cafea, i-a spus el. Sună bine? Din partea ei de pat s-a auzit un mormăit și apoi și câteva cuvinte inteligibile: – Știu eu? Poate că da. Apoi și-a scos mâna de sub obraz și a lăsat-o pe pernă, cu palma în sus de parcă ar fi cerut ceva. Și din nou nemișcare totală. – Dar mi-e lene și mie să fac o cafea, a adăugat bărbatul. Se aștepta ca în ea să se trezească oarece instinct feminin. Nu s-a trezit. – Ce facem? a mai încercat el o dată să zgândăre instinctul feminin. Dinspre partea ei de pat s-a simțit un fel de freamăt, apoi s-a auzit încet de tot: – N-o mai facem. Și din nou nemișcare. Răspunsul ei chiar l-a trezit. Ar fi preferat ca o parte din el să rămână acolo, întins pe pat, cu capul pe perna cea pufoasă. Dar s-a ridicat, a căutat cu picioarele papucii, i-a și găsit acolo unde i-a căutat, așa că nu mai avea nici o scuză să nu se ridice. Gândul că o femeie frumoasă, o întruchipare a voluptății, l-ar fi servit cu o cafea aromată la pat în timp ce el ar fi continuat să lenevească, s-a prăbușit precum se prăbușesc bursele bancare sau castelele de nisip. Era prea frumos să poată fi adevărat. O și vedea pe Larisa, goală, nu, nu chiar goală, el nici nu avea perdea la bucătărie și chiar așa s-o expună, nu se cuvenea, mai bine așa cu chiloții pe ea, ei, hai și sutienul, o vedea înaintând către el cu părul învolburat pe spate, cu surâsul ăla din colțul buzelor, dulce ca mierea și promițător, ducând cu ambele mâini tava cu două cești de cafea aburindă, pășind încet, atentă să n-o verse... Trebuia din nou să facă retușuri, nu avea nici o tavă, fir-ar să fie de tavă, ce mare lucru să cumpere o tavă, să fie acolo în casă, că nu se știe niciodată la ce servește. Ei, un clișeu răsuflat, acolo, și-a spus el ca și vulpea care nu ajungea la struguri. Așa că s-a dus la bucătărie și ca un automat a dat drumul la foc, a pus ibricul cu apă, a așteptat ca apa să dea în clocot. Dar gazul nu avea putere deloc și apa parcă era din piatră, nici că avea de gând să fiarbă. În schimb, o ușoară furie

clocotea la un nivel inferior al conștiinței. Dar asta nu-l ajuta la prepararea cafelei. Ideea era să-și bea cafeaua ca să-și revină, să poată lucra la computer. Undeva într-o margine de conștiință știa că n-o să poată lucra mare lucru, că o să se trudească, n-o să se poată concentra ca lumea și o să înainteze cu pas de melc acumulând și mai multă oboseală. Nu avea o urgență dar mai bine era să poată lucra decât să stea cu molusca în pat. În felul acesta făcea și o delimitare clară între ce a fost și ce o să fie. O fi fost ceva? se mai întrebă el odată și scormoni prin minte, scormoni în zadar, că amănuntul era îngropat la mare adâncime. Dar poate Larisa o să-și bea cafeaua și o să plece la ea acasă și el o să se lăfăiască între patru pereți, iar nodul din creier o să i se dezlege ca prin farmec. N-a fost așa. Într-un târziu, ea s-a ridicat într-o rână, rezemată de tăblia patului, și-a luat cana și a început să soarbă încetișor din cafea, cu ochii încă închiși dar cu fața transfigurată de plăcere. Atunci el a văzut că era îmbrăcată cu o cămașă de-a lui și și-a spus: fata asta nu are de gând să plece de la mine în seara asta. - Bună cafea, a spus, îmi era și sete și foame și somn dar cafeaua asta m-a împlinit! Foame îi era și lui, chiar și sete dar din câte avea cunoștință frigiderul era aproape gol. S-a dus să verifice. O cutie de margarină și niște salam întărit, neconsumabil. Nu-l aruncase pentru că își tot spunea că o să-l dea unui câine vagabond ce-i tot ieșea în cale dar de câte ori pleca de acasă, ca un făcut, uita să-l ia de acolo. Acum nici câinele, probabil, n-o să-l poată mânca, nici nu puteai băga unghia în el, așa ce se întărise... Dar pe masă a găsit niște covrigei, vechi și ăia dar la foamea lor o să li se pară că sunt crocanți și nu vechi. Așa că i-a pus pe-o farfurie și a revenit în cameră. Larisa încă mai sorbea din cafea, cu ochii deschiși de data asta, studia atentă tavanul. - Ce ai acolo? l-a întrebat, interesată, în sfârșit, de ceva. - Clapa de la pod, i-a răspuns el, am acolo o încăpere în care am depozitat tot ce nu mi-a mai trebuit, în ideea că, cine știe, cândva o să am nevoie. Știi cum e românul, că nu aruncă nimic... - Și cum te urci în pod? - Am o scară în balcon. - Îmi arăți și mie? - Ce să-ți arăt, scara? - Nu, nu scara, podul! - N-ai ce vedea acolo, e și întuneric, o harababură în toată regula. Niciodată nu am avut timp să fac ordine. Mereu a rămas la nivelul lui „ar trebui”, știi cum e. - Mă fascinează podurile și îngrămădirile care sunt acolo. Cred că aș fi în stare să-mi petrec zile la rând căutând prin cutii, luând fiecare obiect la rând, studiindu-l, sortându-l. E o nebunie, nu? - Știu și eu? Sunt locuri care ne cheamă din cine știe ce motive. Undeva există o explicație, numai că noi suntem prea comozi să încercăm s-o găsim. Așa se explică de ce miracolele sunt rare, pentru că trec pe lângă noi dar dacă nu sunt cât un elefant de mari, noi nu le vedem. Nu mănânci? a întrebat-o arătând spre farfuria cu covrigi. Din păcate altceva nu prea am prin casă. - Poate mai târziu. Acum nu vreau să pierd de pe limbă

gustul cafelei. Și-a tras perna și a sprijinit-o de tăblia patului. Pot să rămân la tine? a întrebat ea cu vocea moale, abia auzită. Un clopot în mintea lui a început să facă bang, bang, a rău. A rupt un covrig, a început să-l mestece, grea operațiune, covrigul nu era crocant, era tare ca piatra. Dar ar fi mers bine muiat în ceai, de nevoie. – Asta însemnând, ce? a întrebat el decis să lase diplomația deoparte, să nu se joace cu cuvintele. – Câteva zile, a murmurat Larisa, jenată. Bărbatului nu-i convenea situația creată. Îl râcâia pe interior. – Mie îmi plac lucrurile clare, i-a spus. Și o mie de zile pot fi considerate câteva zile în raport cu eternitatea sau cu media de viață a unui om. Tu la ce raportezi cele câteva zile? – Hai, nu fi rău! O săptămână, zece zile, cam așa ceva, asta ar însemna pentru mine câteva zile. – Atunci e ok, a încuviințat el și în sinea lui a respirat ușurat. Procedase foarte bine cerând lămuriri, înțelegi, mă feresc de contracte mai lungi, am motivele mele. A respirat ușurat. Chiar obosit cum era s-a dovedit a fi prevăzător. – Acum mă duc să fac un ceai, că altfel nu putem mânca covrigii ăștia. În acest fel se instalase în casa lui Larisa. Vorba vine că se instalase, pentru că nu avea decât o poșetă minusculă și un trenți pe care le lua cu sine atunci când pleca. Uneori mai venea schimbată de haine, nu prea des, nu era o femeie cochetă, ori era prea sigură pe forța ei de atracție ca să mai simtă nevoia să-și completeze arsenalul cu haine șic. Își spăla chiloții și ciorapii. Pleca la serviciu și în urma ei nu rămânea nimic, nici un obiect, ca și cum nici nu ar fi existat. Venea de la serviciu, îi zâmbea simplu, protocolar, apoi Larisa se așeza turcește pe covor, în apropierea ferestrei, se sprijinea cu spatele de un fotoliu, își pieptăna părul, la fel ca pisica, își curăța fața cu un tampon de vată pe care puneă câteva picături de ulei de măsline, își tăia unghiile, scotea din geantă mici obiecte care îi erau de trebuință. Geanta ei minusculă, din care scotea mereu câte ceva. Avea să constate, la un moment dat, că avea în geantă chiar și o șurubelniță, nici nu știi cât de folositoare este, i-a spus când el și-a exprimat nedumerirea. Apoi își epila părul de pe picioare sau își pensa sprâncenele, se ungea cu ulei de măsline în care pusesese picături de roiniță prin zonele pensate ca să nu i se irite pielea. Sau își tăia pielea de la unghii, își pilea unghiile, le dădeau cu oja. Toate cele necesare, oja, penseta, dizolvantul, unghiera, forfecuța, pieptenul, sticluța cu ulei de măsline amestecat cu roiniță, le scotea din poșeta ei minusculă, se folosea de ele și apoi le așeza la loc cu foarte multă atenție prin despărțiturile poșetei într-o ordine bine stabilită astfel încât să ocupe cât mai puțin loc și să nu zornăie lovindu-se între ele.

Când nu făcea toate aceste operații de curățire, se instala în fotoliu, dădea drumul la televizor și de multe ori adormea acolo în cele mai bizare poziții. Ajunsese s-o înțeleagă numai privind-o în ochi, așa cum o înțelegea

odinioară și pe pisică. El era după o dragoste care pustiise totul în el. Îi era perfect indiferent dacă Larisa rămânea la el sau nu rămânea, sau după ce a venit și nu a mai plecat îi era la fel de indiferent dacă nu ar mai fi venit. Plecau amândoi dimineața la serviciu, se întorceau seara, el fără nici un chef de viață, ea parcă dorind să se prelingă în apartament fără nici un zgomot, ca să nu deranjeze. Dar când cele zece zile solicitate de ea se scurseseră, el se grăbi să-i prelungească termenul, cu încă zece zile, că nu ar fi vrut ca ea să dispară și să-l lase așteptând-o în van să vină de la serviciu. Ea i-a mulțumit și s-a așezat în fotoliul de lângă fereastră, întoarsă cumva cu spatele, privea pe fereastră, deși nu avea ce să vadă fiind deja noapte, părea că se teme că el ar putea-o lua la întrebări și a respirat ușurată când a văzut că tace. Într-o zi, ea a fiert niște paste și după ce a scurs apa, a amestecat în paste două linguri de bulion și l-a îmbiat și pe el să mănânce. – Cum, așa pur și simplu, paste cu bulion? a întrebat el și a privit cu neîncredere mâncarea. Până la urmă a gustat și el, nu erau prea rele, dar bulionul acela i-a cam mărit aciditatea și peste noapte a trebuit să înghită bicarbonat. A observat că seara, înainte de culcare, Larisa își pregătea banii pentru biletul de autobuz, uneori monede destul de multe pe care le socotea de mai multe ori să fie sigură că e bine, așeza banii într-un buzunar al genții să-i fie la îndemână a doua zi. Bărbatul a presupus că, dintr-un motiv sau altul, Larisa nu avea bani să-și cumpere abonament, altfel nu înțelegea de ce proceda astfel, că o costa mai mult transportul plătind bilet după bilet, decât dacă ar fi avut abonament, dar, și după ce a trecut ceva timp și se presupunea că a luat salariul, ea proceda la fel. Chiar îl săcâia amănuntul, de ce nu-și cumpără fata asta abonament, cu atât mai mult cu cât se vedea că este într-o pană financiară vădită și pentru ea conta fiecare bănuț. De mai multe ori a fost cât pe ce s-o întrebe, și tot de atâtea ori a renunțat. Chiar voia explicații, chiar voia s-o oblige să facă dezvăluiri? Nu voia. Încă se temea că o simplă curiozitate i-ar fi adus-o pe cap cu tot cu problemele ei multe și grave, iar el se afla departe de a accepta pe cineva în viața lui. Așa, fără obligații mai treacă, meargă. Apoi a observat că venea de la serviciu, își așeza trenciul și poșeta în cuier și apoi se furișa în balcon și de acolo privea cu multă atenție jos, ca și cum ar fi vrut să verifice dacă nu a fost urmărită. Privea câteva momente, apoi își retrăgea precaută capul și iar privea din alt unghi al balconului, și iar își retrăgea capul. Dacă nu observa nimic suspect, revenea în casă bine dispusă, se așeza în fotoliul ei preferat și acolo citea sau își curăța unghiile sau deschidea televizorul. Într-o zi a vrut s-o întrebe de cine se tot ferește, bănuia că-i vorba de vreun iubit de care tot fugea dar nu a întrebat-o nimic, nu voia să se implice, și nici ea nu părea dornică să dea explicații. Larisa cumpăra de două ori pe săptămână pâine caldă și câteva grame de parizer

din cel mai ieftin, cu un miros agresiv de usturoi. – Ai zice că sunt nostalgică, i-a spus într-o zi, bine dispusă, știi, nostalgică după Împușcatul, dar mie chiar îmi place parizerul ăsta. Alta dată, Larisa a venit cu cartofi, un kilogram, i-a fiert în coajă și i-au mâncat împreună, cu sare grunjoasă. Ea savura cu multă plăcere cartofii fierți în coajă, avea zâmbetul ăla dulce în colțul buzelor, a mâncat și el, nu erau răi cartofii, dar nu mai mâncase din copilărie cartofi goi, fierți în coajă. Mânca doar atunci când era post și mama lui nu gătea carne ca să-l oblige să țină și el postul. Numai că el fierbea pe furiș ouă sau mânca prin oraș plăcinte cu brânză. Odată s-a întors acasă cu o firimitură la colțul gurii și mama lui a întrebat intrigată, ce ai acolo, brânză? Iar el a negat vehement: Da, de unde! Și s-a șters la gură cu dosul palmei. Nu înțelegea și pace ce face Larisa cu banii. Și ea nu se grăbea să-i dea vreo lămurire. Nu că l-ar fi interesat, că nu dorea s-o preia cu toate problemele ei. Chiar nu avea nevoie de așa ceva. Larisa era docilă, dulce dar nici ea nu se implica prea mult. Făceau dragoste când avea el chef. Ea era o parteneră plăcută și corectă, se achita cu sârg, ca de o obligație. Fără să se implice prea mult. După dragoste, cu brațele sub cap, ea se tot uita cu jind spre clapa de la pod. – Chiar nu ai și tu o lanternă? I-a întrebat într-o zi și l-a privit galeș, aproape cerșindu-i un răspuns pozitiv. – De ce? - Pentru pod, cum de ce? – N-ai ce face acolo, crede-mă, praf și obiecte care nu mai folosesc nimănui. Există și o instalație electrică, dar s-a defectat și nu am reușit să chem pe cineva să mi-o repare. E prea complicat și n-am avut nici un interes. Când m-am mutat aici și am văzut că am și acces la pod, mi s-a părut că am prins pe Dumnezeu de un picior. De parcă podul ar fi valorat mai mult decât apartamentul. Pe urmă, mi-a fost destul de greu să mobilez apartamentul, cu ce bani să fi făcut rafturi sau alte amenajări în pod? Un vecin și-a amenajat podul, ca lumea, a făcut din el o încăpere romantică. Dar a avut suficienți bani și a făcut lucarnă și un fel de scară interioară în spirală. Eu nu am dispus niciodată de banii lui așa că am tot adunat în cutii tot ce nu mi-a trebuit și am depozitat în pod. Dar oricâte explicații logice i-ar fi oferit ea, tot se uita cu jind spre clapa de la pod, de parcă acolo se afla chintesența năzuirilor sale. Într-o zi a văzut-o la metrou, lipită de unul din stâlpii mari, credea că așteaptă metroul dar de fapt se ascundea de cineva și, după cum îi luceau ochii și-a dat seama că plânge sau are ochii împânziți de lacrimi. S-a uitat în jur curios, căuta cu privirea un bărbat dar nu era nici unul. În schimb a văzut o femeie între două vârste, cu pete mari pe obraz, cu ochii roșii, mergea plină de furie de colo-acolo, parcă era turbată. Metroul se auzea venind și bărbatul a fost tentat să se apropie de Larisa și să o întrebe dacă putea s-o ajute cu ceva. A făcut un pas spre ea, dar în secunda următoare, a renunțat. Chiar voia să se complice? Ea i-ar fi spus o poveste încurcată și tensionată

și el ar fi reacționat, luând-o sub aripa sa protectoare. Și apoi i-ar fi fost greu să se lupte cu golul din suflet, cu întâmplările zilei. Nu, nu voia complicații în viața lui. Acesta era cel mai sigur lucru. Așa că a urcat în vagon, s-a dus acasă și a așteptat-o să vină. A venit la puțină vreme după el, probabil că a luat următorul tren, și-a pus în cuier treciul și poșeta, apoi s-a furișat în balcon și de acolo a privit în jos. Ca de obicei voia să verifice dacă nu fusese urmărită. Când a revenit în cameră, părea ușurată și i-a zâmbit dulce, cum numai ea știa s-o facă. Un zâmbet care parcă spunea: Nu mă întreba nimic. Iar el chiar nu voia s-o întrebe ceva. Ochii frumoși, transformați de surâs, aveau o strălucire aparte după ce fuseseră curățați de lacrimi. Dacă nu ar fi văzut-o cu ochii în lacrimi, nu ar fi știut că ochii aceea au plâns. Era o zi specială, ea cumpăraseră pâine caldă și parizer, așa că l-a chemat la bucatărie, la festin, să se înfrupte împreună. Mânca încântată de gust, chiar îi plăcea parizerul acela cu miros tulbure, pronunțat, de usturoi. Zâmbetul din colțul buzelor nu se diminuase.

Pisica venise sărind de pe acoperiș pe balcon. Se ridica în două picioare, privea înăuntru și mieuna. Dacă el nu reacționa, pisica se încolăcea pe o bucată de carton și dormea. El venea tiptil la ușa balconului și se uita la ea. Și la serviciu, când avea puțin timp liber căuta pe Google informații despre pisici. Nu fac nici un rău dacă o hrănesc, și-a spus, și i-a dat să mănânce ceva. O fi flămândă, parcă poți să știi. De ce-o fi ales să vină la mine, se întreba, doar sunt atâtea balcoane, se putea duce oriunde. Nu era lacomă, mânca după ce mai întâi adulmeca îndelung, cu multă delicatețe. Ridica spre el ochii și-l fixa. Încet, încet din inima lui s-a dizolvat un bolovan mare. Când se întorcea de la serviciu se ducea direct în balcon să vadă dacă pisica a plecat. Nu pleca, sau chiar dacă pleca, de îndată ce-l auzea că a venit, se și înfînța la ușa balconului. I se tot gudura la picioare și, într-o seară, i-a dat drumul în cameră. A stat la televizor pe brațele lui și în timp ce-a vizionat serialul, mângâind pisica, bărbatului i s-a mai topit încă un bolovan din suflet. Cu timpul pisica a devenit ceva foarte important în viața lui. O prezență secretă care l-a împlinit. Când s-a făcut iarnă, pisica s-a instalat în casă. Stătea ceasuri întregi în fața ușii de la balcon. Când voia să iasă zgâria la ușa balconului. Din câteva salturi era pe acoperiș și de acolo, cine putea ști unde se ducea. O urmărea cu privirea mereu. Iar, atunci când pleca pe vastele acoperișuri, așa un pustiu se instala în sufletul lui! Se temea să nu cadă, se temea să nu fie ademenită. Pisica avea ochii foarte expresivi. În ochii ei găsea toate sentimentele. Așa a aflat că pisicile au tristețile lor, dezamăgirile lor, suferințele lor dar și bucuriile, pofta de joacă. Se juca de-a v-ați ascunselea, de-a pânditul dușmanilor. Când el o găsea și-i striga „am găsit pisica”, ea o lua la fugă în salturi, cu coada fluturând dar până să fugă, ochii mari și rotunzi care-l priveau îi jucau în cap

de-o veselie fără margini. Într-o noapte n-a mai venit, și el a dormit cu balconul întredeschis ca ea să se poată strecura înăuntru. Nici nu se instalase bine primăvara, și până dimineață a răcit, și timp de trei zile și-a tot suflat nasul. Pisica a venit a doua zi, spre seară dar era schimbată, înstrăinată, gânditoare. Nu s-a mai jucat, a mâncat foarte puțin și a dormit în fața balconului, și nu pe perna de lângă patul lui, unde ea dormise de când se instalase în casă. Avea în ea o agitație, o supărare greu de descris. Bărbatul se simțea neputincios că nu este în stare s-o ajute cu nimic. Spre dimineață, s-a cerut afară. I-a deschis ușa, a urmărit-o cu inima strânsă cum își pregătea salturile și le executa cu o precizie milimetrică. Înaintea ultimului salt, de acolo de la înălțime, l-a privit cu ochii mari și rotunzi preț de câteva secunde și ochii ei cuprindeau atâta regret, apoi a executat curajoasă saltul, parcă zburând, și dusă a fost. Au urmat câteva nopți de neliniște și așteptare, adormea târziu și se trezea la fiecare zgomot ce străpungea liniștea întunericului. A ieșit în balcon de zeci de ori că i s-a părut că vede o umbră, a și chemat-o, nici nu apucase să-i pună un nume, așa că o striga „pis-pis”. Dar ea nu mai apărea la chemarea lui, nu mai cobora din înalțuri, să vină să i se gudure la picioare și să-i primească mângâierile, așa, cu un fel de reținere. După un timp perna pe care dormise pisica a urcat-o în pod, a așezat-o peste una dintre cutiile de acolo, ca să nu mai fie nevoit s-o vadă mereu și să caute cu privirea pisica. S-ar fi debarasat și de amintiri dacă ar fi putut. Podul era destul de încăpător.

Când au mai trecut zece zile și termenul de grație trebuia prelungit, el i-a spus: – Să încercăm să fim împreună, de s-o putea, și a privit-o cu multă atenție. Ea a vrut să spună ceva dar nu a spus. L-a privit la rândul ei cu ochii mari, rotunzi, ochi ce lui îi aminteau de pisică, și-a înghițit saliva, apoi a întors capul și a privit pe fereastră întunericul. A doua zi, când a venit de la serviciu, Larisa s-a uitat cu precauție să vadă dacă nu a fost urmărită. El s-a mirat că, dată fiind invitația lui de a se muta la el, fata nu-și adusese nici un bagaj. Au mâncat din nou împreună pâine caldă cu parizer. Deja se simțeau bine când stăteau împreună la masa din bucătărie, se crea între ei un fel de apropiere, ea avea zâmbetul dulce în colțul buzelor. Apoi, dimineață, și-a luat din cuier trenciul și poșeta, și dusă a fost.

HORIA DULVAC

ETAJELE CREIERULUI DOLDORA DE ORGASME

Singura soluție să nu calci peste biografiile acelea lipicioase târându-se pe trotuar ca niște melci ploioși, ori râme curate dar oarbe, e să te înalți. Asta cere un mic efort. Ca în exercițiile *yoga*.

Plămâni se deblochează atunci cu ușurare, iar corpul parcă s-ar umple cu heliu. (Așa ceva i s-a întâmplat prietenului meu Sandi când a murit. A scos un sunet suav: „Off”, și s-a ușurat. „A semnat procesul-verbal de primire” – cum glumea bătădărește unchiul contabil - și s-a ridicat cu un pufăit, ca o păpădie la cer. O păpădie care și-a pierdut capul numaidecât .)

În acele momente nu poți decât să te concentrezi cu disperare, înălțându-te dintr-o încrețitură a creierului.

Asta am și făcut. (Nu știam însă peste ce voi da.)

Cutele lui stranii (ale creierului) îl făceau să semene cu un deșert - mă întrebam ce naiba căutam eu pe aici.

Nu-mi trebuia nimic altceva decât să privesc: oamenii se târau, lăsând dăre de melci pe trotuare limfatice. Pietrele de bazalt, ca spinările de balenă, tresăltau în visele lor.

Uneori dădeau din brațe de parcă ar fi vrut să zboare – ca niște ciungi (se zice că dacă te visezi zburând în vis, crești). La revenire, cei mai mulți nu mai nimereau gândul din care au plecat. Sau talpa piciorului imens (am văzut asta într-o pictură a unui *sudamerican*) depășea trotuarul.

Așadar priveam de sus tacticos, oamenii moțâind în citoplasmele lor binevoitoare. În viețile lor dormitând ca în conserve.

De cele mai multe ori, etajele de sus al creierului erau doldora de orgasme (dosite printre rufe mototolite și suspine).

În încăperi mici ca niște *dressinguri*, coruri de femei cântau în strane. Dacă dădeam peste ele, strigau: „Ocupat”. Își acopereau sânii, dar lăsau să se vadă perfid pubisurile cu smocurile de blăniță neagră .

Erau mamele noastre - fără noi, fuseseră trimise în camere de suferințe, simple prostituate care făceau avorturi.

Deschideam alte uși: mă pomeneam în magazii dosnice, ca niște depozite funerare. Acolo vedeam morții levitând în sicrie de lemn - niște somnambuli.

Am coborât puțin, căci nu mai aveam forță ascensională și am plutit peste Parcul care se învecina cu cimitirul (cel în care fusesem sau urma să fiu îngropat Eu.)

Nu știu ce naiba se petrecea acolo, dar vegetația nebunească a Parcului cred că îi făcuse pe morții cimitirului să se creadă rizomi. Făceau dragoste între ei, acolo, sub pământ. Nu îi vedea nimeni, ceea ce era îngrozitor.

Am aterizat fâlfâind pe o bancă, lângă doi îndrăgostiți. (Priapismul meu nenorocit, care făcea să mă simt stânjenit în preajma femeilor, mă împiedica să zbor mai performant.)

I-am privit (pe îndrăgostiți) mai de aproape: limbile lor se încolăciseră ca niște liane. Chestia asta a fost parcă un semnal. Fără nicio urmă de decență, gardul viu (era o specie din aia prolifică, de care aveam și eu nevoie la țară) a început să geamă. Tufișurile scuturau zdravăn din fund. Câteva pisici, care își făcuseră acolo culcuș, au căzut în praf, scuturându-și blana.

Copacii voinici se masturbau lângă gardul cimitirului, întorși cu spatele la trecători. Brusc, linia orizontului a devenit o abundentă dungă lăptoasă. (Se lumina de ziuă.)

Tot Parcul a fost deodată cuprins de larmă. Până și guguștiucii, cu limbile lor mici, guralive, ca niște clitorisuri roz, împrăștiu din cer tot felul de măscării și cuvintele deșucheate. Cădeau ca un fel de *guano* pe pământul care nădușea și gema. Era și el robit plăcerii, săracul!

Și cuvintele trecătorilor, altminteri cetățeni cu capetele pe umeri (numai că sfințenia lor era fragilă ca un glob de păpădie) au început să scuipe deocheat. Trebuia să mă feresc să nu mă pișce cu înțeleșurile lor ascuțite.

Scuipate, cuvintele se târau pe pământ, ridicându-se ca niște râme verticale. O luau prin parc de nebune și se cățarau în jurul trunchiurilor erectile – niște degete butucănoase.

Era atât de flagrant, că îmi venea să urlu: Parcul avea organele genitale (testiculele bine vascularizate și penisul gros, ușor vulgar) la vedere. Din carapacea lor ca niște portofele cheratinoase, țâșneau semințele scoțând țipete senzuale și se aruncau în gol. Cădeau în cap, atavice, păroase. Pământul le înghițea ca o plapumă de carne. Înăuntrul cărnii, viermuiau cuvinte.

Dacă aș fi avut urechi de liliac, aș fi perceput orgia de suspine. Cerul le culegea îngăduitor, un imens colector apicol. Dar eram surd, surd ca dulapul bunicului meu căruia în război îi explodase o grenadă lângă ureche, surd ca o gutuie.

Singura iarba cimitirului se futea cu disciplină. (Îmi amintea de eficiența

armatei mele la termen redus.) Asta o și făcea să avanseze: geometric, organizat. Marginile gazonului nu mai puteau fi oprite din digestia care înghițea totul în jur.

Da, dintotdeauna iarba fusese aliatul meu cel mai de încredere. Se îndesa la treabă, pe tăcute, pe brânci (Îmi creștea și mie părul în urechi, în nas ori în fund.).

Ar fi trebuit să luăm toți oamenii orașului, exemplul ei.

După ce m-am îndepărtat de cei doi îndrăgostiți cu limbile încolăcite ca niște liane (din junglele amerindienilor ăloră care comunicau cu zeii lor prin crize judicioase de epilepsie), am luat-o așa, pe aleile secundare ale Parcului - un codoș bătrân.

Fluieram o melodie hoțască și făceam cu ochiul cerului - care se zgâia și el ca un *voyeurist*.

La un moment dat, în timp ce urinam pe scoarța binevoitoare a unui copac bătrân (semăna cu blândul meu bunic Nicolae- cel care a ajuns sfânt), am zărit o piatră ghidușă. Atunci mi-a încolțit ideea să o dezbrac. Știam că pietrele fac mușchi, adăpostind sub ele tot felul de lumi nelegiuite.

Așa că m-am apropiat și, cu o mișcare bruscă, am dislocat-o. A scos un țipăt scurt, ca de viol. Sunetul a umplut cerul de larmă.

Piatra cu carne străvezie și-a acoperit părul pubian cu degete galbene ca o dantelă.

Am început apoi fluierând cu inconștiență, să întorc toate pietrele pe care le zăream – le răsturnam pe o parte, ca în așternut femeile venusiene, iar ele scoteau un suspin frivol. Asta îmi producea un soi de febrilitate necurată –penisul meu s-a înfipt în pământ, ca un țaruș uriaș, bolnav de priapism. În urma mea lăsasem o dără de parcă aram. Nu aș fi vrut să fecundez pământul cu laptele meu necugetat.

Până când am dat de o piatră dulce, cu chipul Maicii Domnului, ca o monedă romană adormită sub apele unui râu.

Am ridicat-o și ea a oftat. Atunci am simțit iertarea ca o recunoștință locvace sub limbă: „Doamne, ce cantitate cosmică de odihnă”, am gândit. Brusca o margine a cerului s-a rupt, și din ea a curs cugetarea mea lăptoasă umplând orizontul.

Am alergat cu sufletul la gură la soția mea - să îi spun .

- Uite, uite, am strigat, oferindu-i ca un copil descoperirea și sufletul meu.

Ea m-a privit cu ochi lateral, de pasăre (mie îmi amintea de reptila din

care a coborât):

- Ce le pasă masculilor de ideile astea inutile, atâta timp cât noi ne ocupăm de înmulțire? (a spus fără să emită cuvinte.)

Avea dreptate. Femeile știu să dizolve marginile lucrurilor, împingând acolo unde nu mai era loc, o realitate nouă. (Soția mea era specialistă la înghesuit bagajele în geamantanele de călătorie. Mă înghesuise și pe mine printre orgasme, în camerele creierului ei.)

Ne înmulțim ca întunericul și cu asta basta. Ce era de făcut?

Am ridicat piatra lumii dinaintea mea – cu sentimentul că săvârșesc ceva iremediabil blestemat, ca și cum aș fi despicat cerul.

- Ce naiba mă apucă și pe mine să tulbur din rânduiala lor, lucrurile făcute?, mi-am spus. (Doar știam că, odată înfăptuite, ele căpătau o legitimitate pe care nici măcar zeii nu se mai oboseau să o cerceteze.) Nu aș putea să las lucrurile așa cum sunt și să îmi văd naiba de treabă? mi-am spus încă o dată înciudat.

Dar așa cum se întâmplă de obicei cu urmările unui gest necugetat, am avut parte de ceea ce n-aș fi vrut să-i ofer vederii: sub piatră, o forfotă de larve și viermi. Eram primul care le dezgropase.

Brutalitatea cu care le-am dezvelit acoperișul bietelor ființe a fost traumatizantă. Credeau că pot continua așa, să trăiască pe vecie în culcușul lor din fapte, neprivit. Credeau că, nenumite, fărădelegile lor nici nu existau.

Clipeau din ochi. Niște ochi acoperiți cu pielețică, ca unghiile încarnate. (Nu mai vedeau cu ei de mult, își aminteau doar .).

Nimeni, nimeni nu își odihnise gândul privirii pe carnea lor - asta rezuma totul. Fără privirea de sus, țesutul vinovat se revolta.

Dar exista ceva și mai îngrozitor: lipsa numelui. O situație care nu putea fi suportată, pentru că pur și simplu nu putea fi gândită. Nici o gură pronunțătoare nu zăbovise deasupra, ca un cer carnal, valvular, să ofere pâinea îndurării. O simplă, atât de simplă îmbucătură ce le-ar fi legitimat.

Am pus repede piatra la loc – dar lucrurile nu mai putea fi restabilite. Îmi văzuseră deja chipul levitând cu un *hallo* firav, bolnăvicios.

FLAVIUS PARASCHIV

ȘERBAN ALEXANDRU ȘI ROMANUL CALEIDOSCOPIC

Serban Alexandru (pseudonimul ales de ieșeanul Mirel Cană) este, fără doar și poate, o figură proeminentă în mediul literar din fosta capitală a Moldovei. Pe lângă bogata activitate culturală (să ne amintim doar de „Salonul de Literatură Junimea”, proiect coordonat de autor și care avea ca scop descoperirea și promovarea tinerilor scriitori), de reținut este și repertoriul bibliografic care l-a impus pe scena literaturii autohtone: *Zgomotul de fond* (Editura Junimea, Iași, 1992), *Omul e mort* (Editura Junimea, Iași, 2001), cele două părți – *Mallarmé* și *Albedo* – din tetralogia *Benedict și Maledict* (Editura T, Iași, 2005) și *Diagnostic* (Editura Humanitas, București, 2010), prima carte semnată cu numele adevărat. Dar iată că prozatorul publică – după o însemnată perioadă de timp – un alt roman, unul atipic, provocator, care are posibilitatea de a se detașa de restul lucrărilor de ficțiune contemporane atât prin tehnica abordată, cât și prin modalitatea prin care formulele epice se completează, formînd un imens joc cu așteptările cititorului: *Un înger, un câine, o imagine* (Editura Polirom, colecția „Ego. Proză”, Iași, 2015).

Scriitura, din start, își impune un ritm propriu, aparte, fapt realizat – în primul rînd – prin arhitectura episoadelor: întregul scenariu narativ este constituit dintr-o serie largă de... povești expuse de naratorul principal (imaginea ficționalizată a scriitorului), iar în discursul acestuia din urmă se amestecă alte voci narative. Alter-ego-ul, un *homo fictus* care deține rolul de „punte de legătură” între straturile romanului, este internat într-un spital din Brăila și împărtășește povestea lui Pensiero (cunoscut și sub numele de France 124 Bis) și visele lui Benedek, plăsmuiri construite într-o manieră vădit derutantă, care poartă conștiința celui care citește printr-o aventură onirică inedită. Nu întîmplător *Un înger, un câine, o imagine* nu are un fir epic central: Mirel Cană refuză elementele literaturii cu o acțiune delimitată, ușor de descifrat, propunînd, în schimb, o viziune amplă asupra realității, ficțiunii etc...

Dar înainte de a discuta această captivantă perspectivă, trebuie evidențiată latura strict formală prin care volumul de față iese în evidență. De

remarcat, astfel, caracterul experimental al cărții: refuzînd strategiile discursive tipice, Șerban Alexandru alege să dezvolte „evenimentele” într-un stil care amintește, parțial, de capodopera lui Camilo José Cela – *Cristos versus Arizona* (1988). Dacă artistul spaniol alege să-și scrie textul într-o singură frază, Mirel Cană propune publicului un periplu narativ fragmentat, în care narațiunea, prin construcția care sfidează normele, alterează liniaritatea timpului și spațiului ficțional. Astfel, scenariul propune o prezentare poetică a realității prin care se unesc două dimensiuni indispensabile ale creației artistice: omenescul și fantasticul. Totodată, frazele telegrafice trimit cu gândul la Claude Simon și Gabriel García Márquez, iar fracturarea cronologiei și întrepătrunderea armonică a instanțelor narrative, prin intermediul stilului indirect liber, sînt procedee influențate, printre alții, de William Faulkner. Dar discursul nu se pierde în propria retorică, deși spațiul imaginat pare a fi un amalgam de gânduri și reflecții. Mai mult decît atît, tocmai în acest punct atenția cititorului este antrenată, pentru că volumul, pe de o parte, reprezintă o critică îndreptată către numeroasele ramuri care alcătuiesc societatea umană (istorie, cultură, politică etc.), iar pe de altă parte, este și un experiment menit să exploreze mecanismele literaturii. Un exemplu relevant este pasajul care deschide romanul: „*frère* Mallarmé, noaptea de după duminica în care pe cer au apărut în mod neașteptat și inexplicabil doi sori, căci fenomenul denumit parhelie este foarte rar, a fost o noapte a confesiunii, iar cel care mi s-a confesat avea să moară în zori” (p.5; subl. aparțin autorului, Ș.A).

Din start, ne confruntăm cu o altă lume ficțională, una în care simbolul și alegoricul se îmbină, formînd un permanent du-te-vino între trecut și prezent. A se înțelege: chiar dacă intriga nu este relevantă într-un astfel de roman, *Pensiero* și *Benedek* invită cititorul să redescopere atmosfera Evului Mediu, povestea Salomeii, istoria Brăilei etc. Alături de cîteva figuri istorice care își fac apariția (Caligula, Nero, Gelimer etc.), textul este populat și de numeroase caractere inventate (Mefi, Maledict, Benedict, George, Vladimir), dar și unele mitologice: Osiris, Afrodita, Orfeu etc. Toți „eroii” nu sînt niște simple nume fără vreo semnificație în interiorul romanului: aceștia contribuie la realizarea unui cadru literar care mizează, înainte de toate, pe deconstrucția și reconstrucția lumilor posibile. Granița dintre real și imaginar este aproape inexistentă în romanul lui Șerban Alexandru din 2015: scriitorul reușește să dinamiteze convenționalul, reactualizînd constant diverse procedee literare menite să depășească granițele „efectului de real”. Dar iată ce susține naratorul, într-o formulă care înglobează, în mare parte, relația dintre imaginar și universul extraliterar: „[...]”, linia de demarcație dintre lumea noastră și a personajelor era foarte fragilă, ușor de spart, permițînd migrația dinspre în

afară spre înăuntru sau invers, dar și, paradoxal, împietrind cumva, finitizant, o istorie dată așa pentru totdeauna, incapabilă sau oprită să fie altfel” (p. 81).

Rămîne, totuși, de clarificat în ce „context” planurile epice se unesc. Există în romanul lui Șerban Alexandru o atracție spre zona realismului-magic, unde, pe lângă incongruența evenimentelor, logica realității este distorsionată cu scopul de a crea puternice efecte stilistice. Pe tot parcursului textului, nici eul narant și nici cititorii nu pun sub semnul întrebării „veridicitatea” episoadelor, pentru că irealul este tratat doar ca un simplu „fapt” ca multe altele. În acest caz, elementele realismului-magic contribuie la procesul amplu și bine orchestrat de condeiu autorului la mitizarea Brăilei, oraș care devine un soi de element de legătură pentru palierele tematice ale romanului.

Dar nu structura narațiunii este aspectul care impresionează la lectură, ci și dilemele atacate și comentate savuros de personajele create de autor. Se poate observa – fără nicio mare greutate – faptul că Mirel Cană are talent la „filosofare”, iar următorul pasaj este suficient de lămuritor: „rațiunea a născut moartea, moartea, spaima, spaima, haosul înăuntru ființei și purul hazard în afara ei și atunci, ea însăși înspăimîntată de ravagiile făcute, într-un gest care s-a dovedit cel mai negator cu putință, a inventat zeul *explicator*, legitimant și salvator, într-un proces lent, dar continuu de *irealizare* a lumii terestre, unice și solare de ieri, dînd, în același timp, realitate irealității cerului” (p. 145; subl. aparțin autorului, Ș.A.). Astfel de fragmente intervin frecvent în discursul personajelor, autorul dovedind din plin capacitatea de a dirija atenția cititorului dincolo de simpla schiță evenimentială a cărții.

Este greu de asimilat tot ce poate oferi un astfel de roman. De la un timp istoric îndepărtat, pînă la personalitățile contemporane (Bush, Putin, Sarkozy etc.), Șerban Alexandru invită la o altă perspectivă asupra decorului politic. Nu întîmplător criticul literar Constantin Dram, într-o cronică din *Convorbiri literare* (februarie, 2016), susține că textul se reactualizează constant, mulțumind gusturile unor categorii largi de cititori. Dar poate că tocmai aici rezidă savoarea volumului: cînd scriitura indică o posibilă ieșire din domeniul fantasticului, grila de lectură este răsturnată, cedînd locul unui fapt iluzoriu cu semnificații care depășesc granițele realității imediate...

Sigur, *Un înger, un cîine, o imagine* este o surpriză în cadrul literaturii de astăzi. Deși poate fi considerat o „meditație” asupra limitelor ficțiunii, romanul reușește să pună într-o lumină aparte elementele care intră în componența literaturii, mutînd definitiv accentul de pe acțiune pe investigarea posibilităților de expresie generate de conștiința creatoare.

Șerban Alexandru, *Un înger, un cîine, o imagine*, Polirom, Iași, 2015

IRINA PETRAȘ

UN LUP APROAPE SINGURATIC

Un titlu și mai potrivit ar fi fost cel al altei cărți a lui Gellu Dorian: *Scene din viața și opera Poesiei*. „Nici un poet optzecist nu a rezumat mai frumos, în chip de vers, ca în poezia 1980. *Puzzle*, măreția uneia dintre cele mai mari generații de poeți a literaturii române. Gellu Dorian se identifică până la pierdere de sine cu spiritul generației '80. Murmurul elegiac atât de profund al poeziei lui se amplifică inconfundabil pe măsură ce pasărea phoenix a trecutului se ridică la cer”, spune, ușor patetic, Călin Vlasie în textul escortă la *Închizi fereastra. Și zbori!* Iată fragmente din poemul scris din perspectiva unui „noi” asumat cu superbie: „Au dat cu fiecare din noi de pământ,/ unii s-au ridicat, alții au rămas acolo,/ rătăcind prin memoria noastră ca niște stâlpi de înaltă tensiune [...] noi rezistam în felul în care sub asfalt firul de iarbă/ dă colț printre gemetele frânelor care opresc/ bolizii cu care națiunea urca spre comunism în zbor [...] doar ei credeau că de bine ce dădeau cu noi de pământ,/ pământul îi va ierta și purta pe spinările lui la nesfârșit [...] noi suntem altfel de piese, dintr-un alt puzzle/ pe care ei nu l-au putut înțelege, dar pe care au crezut că l-au făcut țândări,/ nu, noi n-am putut fi dezmembrați, făcuți țândări“. Daniel Cristea-Enache observă și el în cronică la carte „revenirea în forță (creativă) a «optzeciștilor» în actualitate” și lecția de poezie conținută de poemele lor, „adesea explicită și marcată pedagogic prin elemente și aspecte care țin nu atât de universul liric specific al autorului, cât de dorința lui de a se raporta la ale altora”, remarcând, exact, că „Poemul nu mai are o cuprindere simbolică, ci un desfășurător narativ prin care se proiectează istorii trăite și «reportaje» nostalgice ale tinereților «optzeciste»”.

Forța de răzbatere și durare a optzecismului vine din chiar asumarea decisă, programatică a unității în diversitate, formulă care reduce drastic disensiunile și păstrează intactă ideea, eficientă, de grup/grupare. A fost/este o generație omogenă și diversă în același timp, la descrierea căreia au lucrat convingător și asiduu Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu, Corin Braga. După Lyotard, postmodernismul nu mai exaltă o singură „mare poveste” și nici criterii fixe, imuabile, universale, ci multe mărunte povești, valabile din anume puncte de vedere, plurale și pluraliste, alături de o diversitate amețitoare de criterii. Nu pariază pe cunoaștere obiectivă și nici pe reprezentarea absolută a realității, ci pe *constructe* (relative, remaniabile) ale realității so-

cială. Schimbarea de paradigmă, spune Corin Braga, „constă în dorința de reconstrucție a omului total, care nu își exclude nici o latură a ființei, încercând, dimpotrivă, să facă din nou loc în literatură unor domenii până acum exilate: biograficul și cotidianul, socialul și morala, religiosul și psihologicul, raționalul și științificul (în variantă cibernetică)”. Desigur, ofensiva „în haită” (nu are nimic peiorativ sau injurios expresia) a dat roade. Chiar dacă măcinată de orgolii individuale (absolut legitime) și de disidențe, intrarea grupată în arena literară a obligat publicul să recunoască, vrând-nevrând, modificarea de paradigmă și oferta de „ideologie” literară. Propunându-se ca viitură, au adus cu ei multe valori indiscutabile și durabile – care, de altfel, s-au detașat net de grosul puhoiului –, dar și aluviuni cu respirație scurtă, degrabă reîntoarse în mîlul original. Stilul bățios, dar mai ales concentrarea vocilor au făcut ca optzeciștii să pară periculoși și subminatori. A fost limpede pentru mine de la început că „lupii tineri” sunt talentați, dar și că știu bine (chiar prea bine, pentru gustul meu) ce vor. Că năvala lor e concertată, sprijinirea, reciprocă și asiduă, de asemenea. Poemul comemorativ care dă titlul volumului o spune direct: „Sunt cu mine tot timpul, aievea este un cuvânt prea/ neîncăpător, tot timpul este toată viața, așa/ cum stau la mesele lor cei cărora în altă parte le-ar fi urât,/ vorbesc sau tac,/ eu îi aud și nu-i întreb nimic, ei știu să-mi răspundă / chiar și atunci când din altă lume/li se arată lumea de aici din care ei lipsesc,/ eu îi iubesc cu toate bunele și relele lor,/ așa cum sunt cei care nu știu să ceară și primesc/ sau cum sunt cei care nu dau nimic și au totul,/ Dumnezeu e acolo și aici/ și asta mă face să cred că ei sunt cu mine tot timpul,/ apele lor sunt calde,/ apele mele sunt reci,/ în apele lor se scaldă toți,/ în apele mele doar eu,/ și atunci când nu se mai aude nimic, din cascadele lor/ apele scot gemete lungi până în inima pietrelor –/ și atunci, închid fereastra/ și zbor!” Pe acest fundal al exaltării apartenenței, încap și comentarii acide la poezia vremii: „toți scriu un soi de texte/ în care sexul, alcoolul, drogul fac casă bună din care este izgonită poezia/ care nu se mai așază pe hârtie, ci direct în pixeli,/ și devine &, versul e ca aici, în acest poem supărat, un șarpe lung/ prin care curge veninul printre silabe,/ roua nu mai este sudoarea privighetorilor ce-au ostenit toată noaptea cântând,/ ochii lui Homer sînt ca două becuri arse pe doi stâlpi/ într-un oraș părăsit,/ unde puritatea nu rodește, chiar dacă/ fecioarele nasc copii,/ legea sfântă a maculării plătește tribut morții,/ judecata de apoi nu mai e o amenințare, ci un scenariu de film horror,/ cel ce-a descoperit poezia nu mai are inimă,/ în timp ce inima e un trop fugărit din vers/ pe motivul că e desuet,/ un grup de minimaliști se autointitulează maximaliști” (*Poemul supărat*). Dar și calme disperări: „da, mă întreb și eu, pe cine mai interesează / grămăjoara asta de cuvinte / care încearcă să transforme / nimicul în poezie, / mă întreb

și eu așa, pur și simplu, / nu că aş aştepta vreun răspuns de la cineva anume, / pentru că cineva anume nici nu mai există, / toți cei care știau să-mi răspundă / au numai trecut, / prezent, deloc, / viitor, nici atât”.

Dincolo de trimiterile pios admirative la cei plecați, cartea lui Gellu Dorian conține multe poeme elegiac-crepusculare, ivite dintr-un „șir de nopți cu ochii deschiși”. Discursivitatea lor se subțiază, versul își lărgește adresa, căci, revenind la sine ca singurătate între singurătăți, poetul își regăsește reprezentativitatea, rătăcită oarecum în reveriile generaționiste. Apropierea de capătul drumului impune alte ritmuri și alte gesturi: „Nu mai fluieri, pentru că nu mai ai nicio pagubă, / toate drumurile sunt triste, / pentru că fericirea este la capătul din care ai plecat”; „ce văd în față e linia orizontului,/ în spate, tot linia orizontului,/ în stânga, tot ea, săraca,/ îndepărtându-se spre dreapta mea, unde tot ea/ se unește cu suratele ei și nu știu ce să-mi răspundă/ în jos, stau chiar călare pe ea,/ speriat de gândul că în curând ea va sta călare pe mine,/ numai în sus nu există nici un orizont,/ numai acolo este mult loc, nesfârșit/ și habar n-am cum să ajung acolo”; „nisipul ce curge la nesfârșit/ printre degetele unui bărbat/ care nu mai seamănă cu mine deși sunt eu,/ deși răspunde la același nume/ și visează mult mai mult/ și împlinește mult mai puțin,/ călătorește fără nici o țintă anume,/ nu ocolește nimic în timp ce toate îl ocolesc”; „mă întorc singur de o mie de ori/ din această lume din care plec doar o singură dată”; „poți auzi gălgâitul unui ecou care bea de unul singur / în hăul din craniul în care au locuit miliarde și miliarde de gânduri”.

Admirația fără rest față de propria generație e concurată doar de dragostea pentru poezie ca succedaneu al vieții înseși, dragoste eclipsând net imaginea femeii ca motiv „tradițional” al liricii masculine (pe vremea când „toți bărbații erau fericiți”): „privesc lung coala de hârtie în care va urma să zacă/ pentru totdeauna poezia/ pe care am cărat-o după mine toată viața/ până acum când sunt gata să încep să scriu cu atenție/ primul cuvânt care nu vrea să se arate [...] poate mâine, îmi zic, mângâind fața albă a colii de hârtie/ care răsuflă ca o femeie după o zi de așteptare/ într-un dormitor plin cu flori,/ dar mâine/ femeia nu mai este acolo, iar pe coala de hârtie apare/ primul vers care-l așteaptă pe ultimul/ ca pe o binecuvântare“ (*Când scriu o poezie*). Dar mai ales: „ea este tot timpul o femeie frumoasă și fericită,/ chiar și atunci când rochia ei de cuvinte/ este trasă de pe trupul ei de mâini nepricepute,/ chiar și așa, dezbrăcată, ea este/ mult mai frumoasă și fericită/ decât oricare femeie frumoasă și fericită și bine îmbrăcată“ (*Poezia*). Elegiile lui Gellu Dorian sunt de mătase, moliciunea lor datorându-se unui pact al poeziei cu moartea, fie el și amenințat: „Poezia n-a spus niciodată mai mult decât moartea / înviind într-un fir de iarbă ieșind de sub o placă de beton / turnată acolo să uite tot

ce-a fost până la ea / și să nu mai lase nimic să se nască acolo [...] niciodată moartea nu s-a atins de poezie / lăsând poezii să vină spre ea ca niște semințe din care / vor ieși fire de iarbă pe care le va asculta crescând, / surori gemene dintr-un trup la masa căruia / se bea, se mănâncă, / se vorbește, / se trăiește mai mult decât moartea ar putea gândi vreodată / că ar putea lua cu ea, / dar nici atunci, / nici vreodată, la masa mea nu s-au certat / cele două / ca acum când simt cum în mine stă să încolțească / de la o clipă la alta / firul de iarbă”.

Poemele lui Gellu Dorian sunt molcome lecții de zbor sub amenințarea „uitării celei oarbe”, cu „greul negrei veșnicii” la pândă.

Gellu Dorian, *Închizi fereastra. Și zbori!*, Editura Paralela 45, Pitești, 2015, 128 pag.

TUDOREL URIAN

FASCINANTA POVESTE A CUVINTELOR

Nu demult viața publică românească a fost zgâlțâită de un început de polemică având ca temă predarea limbii latine în școlile din România. Ce rost mai avea limba strămoșilor noștri în epoca sofisticatelor tehnologii postmoderne, în care *romgleza* ține tot mai des loc de distincție intelectuală și de competență profesională. Până la urmă discuția a rămas cam în coadă de pește. Eu, cel puțin i-am pierdut din vedere eventualul deznodământ. Poate am obosit să mai urmăresc subiectul, poate una dintre părți a cedat, poate s-a ajuns la un armistițiu prin păstrarea *statu-quo*-ului în predarea limbii latine și clarificarea situației mai târziu.

În timpul studenției mele timișorene, unul dintre cele mai îndrăgite cursuri de către grupa de filologi din care făceam parte era cel de stilistică, predat de venerabilul profesor G. I. Tohăneanu. Profesorul ținea în paralel și cursul de latină pentru studenții înscriși la limbile clasice, iar această specializare a lui îmbogățea vizibil conținutul cursurilor noastre de stilistică. Versuri, în bună parte clasificate din punctul de vedere al interpretării semantice, aparținând scriitorilor noștri clasici, imagini bine fixate în mintea generațiilor de cititori, judecăți la care se părea că nu mai este nimic de adăugat, se umflau precum apele în timpul viiturilor atunci când profesorul Tohăneanu cobora în sens invers pe firul evoluțiilor lingvistice până la etimonul inițial. Orizonturile se lărgeau și se îngustau, formele deveneau variabile, genurile deveneau specii și speciile deveneau genuri, tot domeniul cunoașterii se îmbogățea pentru că nimic nu se pierdea atunci când vechile semnificații, unele pierdute în timp, își revendicau dreptul de a fi reluate în considerare. Profesorul intra într-un fel de transă, vorbele sale se transformau într-un soi de incantație, imaginația îi zburda în voie susținută de sensurile etimologice, uneori diferite de la o limbă la alta, poemele se puteau îndepărta binișor de interpretările consacrate (întotdeauna îmbogățindu-le, niciodată restrângându-le), iar noi rămâneam cel mai adesea cu gura căscată, nefiind siguri dacă în viteza demonstrației dascălul nostru nu a strecurat și niște sofisme de sprijin. Toate verificările ulterioare demonstau însă că totul era perfect argumentat. Succesul lui G.I. Tohăneanu în epocă (începutul anilor '80) a fost uriaș. La radio, în ziarul local, în volumele tipărite la editura Facla, fermecătoarele sale excursuri etimologice erau urmărite cu sufletul la gură și discutate ulterior cu toată însuflețirea de oameni cu pregătiri dintre cele mai diferite.

I. Funeriu este cel mai autorizat continuator al scrisului lui G. I. Tohăneanu în agitata noastră lume postmodernă. În anii studenției mele, lucra în universitate, dar în calitate de cercetător științific, fără să țină cursuri. Ulterior a urcat însă toate treptele învățământului universitar, a devenit la rândul său titular de rubrică despre „istoria câte unui cuvânt al limbii române” în presa cotidiană. De aici până la scrierea de cărți nu a mai fost decât un pas pe care I. Funeriu l-a făcut firesc, spre bucuria cititorilor săi, care îi scriu, îi pun întrebări, încearcă să îl corecteze atunci când este cazul. I. Funeriu i-a fost discipol lui G. I. Tohăneanu și acest lucru răzbate din fiecare rând al unei cărți precum *Biografii lexicale*. Ca și magistrul său este un împătimit al latinei, dar spre deosebire de acesta și un tot mai aprofundat cunoscător al limbilor moderne, neoromanice și germanice, pentru că, nu e așa, lumea s-a schimbat radical în ultimele trei decenii, iar sursele de îmbogățire a vocabularului vin din zone pe care G.I. Tohăneanu nu le-ar fi putut bănui în anii '70-'80 ai secolului trecut. Și mai este o deosebire fundamentală care este tot în favoarea lui I. Funeriu. G. I. Tohăneanu avea mereu o solemnitate a textului. Exemplele sale erau luate aproape fără excepție din operele marilor clasici. În pofida faptului că omul G. I. Tohăneanu era unul total lipsit de morgă, de multe ori scandalos de abordabil în relațiile cu cei din jur, erudiția profesorului era în măsură să intimideze, să inhibe dialogul cu cititorii săi, speriați ca nu cumva, involuntar, să-și dezvăluie propriile limite. I. Funeriu, în schimb, a înlocuit solemnitatea demonstrației cu un spirit colocvial, plin de ironie și umor, cu exemple extrase din viața cotidiană și din limbajul curent, și cu povești de viață lămuritoare, aflate de multe ori la limita prozei. Totul în scrisul său îndeamnă la dialog, solicită întrebări din partea celor de pe margine care, încurajați, nu ezită să ceară detalii, să propună alternative de interpretare sau chiar să îi facă reproșuri. De multe ori în explicațiile sale, I. Funeriu face trimitere la evenimente politice sau sportive din stricta actualitate, *clin d'œil*-uri către cititor, pe care, cu siguranță acesta le percepe ca atare dând mai multă credibilitate întregii demonstrații. Un articol intitulat *Lună și luni* are un PS definitoriu pentru stilul colocvial, umorul și ironia care caracterizează scrisul lui I. Funeriu: „Luna era *Mona* în vechea engleză; așa se explică forma *Monday*, nu *Moonday*. *Black Monday* (lunea neagră) este o zi cu reputație malefică în Anglia. Lingviștii n-au găsit explicație credibilă pentru evoluția peiorativă a sintagmei. (Noi însă avem una politică pentru... *marțea neagră*, ziua în care parlamentarii noștri au vrut să-și subordoneze justiția.) Un prieten anglofil, cu umor, nu-i vorbă, mi-a furnizat totuși motivația: într-o zi de luni, în drum spre eșafod, un condamnat la decapitare a exclamat sec: „iată o săptămână care începe cam prost”... (p. 54)

Uneori, micile detalii lingvistice pot avea consecințe cât se poate de concrete. Povestește I. Funeriu o întâmplare de pe vremea în care era lector de română la Universitatea din Strasbourg. După o liturghie a preotului român, a fost invitat de către acesta la masă. În timpul acesteia preoteasa și-a exprimat regretul că în Strasbourg nu se găsește nicăieri brânză telemea pentru a face o mămăligă cu brânză așa cum numai în România se mănâncă. Tânărul lector le-a promis că le face el rost de telemea și puțin mai târziu s-a întors cu brânza la care preoteasa visa de multă vreme. Raționamentul lui merită reprodus fie și pentru posibilitatea lui de a vă fi de folos într-o situație similară: „Știam că în românește, cu câteva puține excepții: *măsea, mia, nea, nuia, stea*, care sunt latinești: *maxilla, agnella, nivem, novella, stella*, substantivele care la forma nearticulată se încheie cu vocala *a* accentuată provin din turcă; și sunt destule. Iată, numai începând cu prima consoană a alfabetului găsim în dicționarele noastre: *baclava, balama, basma, belea, beizadea, boia*. Știam de asemenea că de la turci am împrumutat mulți termeni din domeniul culinar: *acadea, baclava, boia, chiftea, ciulama, halva, musaca, sarma*. Bineînțeles că din această listă – fără îndoială incompletă – nu putea lipsi mult râvnita *telemea*.” (p. 87) Firește, lingvistului nostru nu i-a mai lipsit decât să zărească firma unuia dintre multele magazine turcești de produse alimentare din Strasbourg. De cum i-a călcat pragul a fost invitat la o degustare gratuită de... telemea.

O etimologie la care nu m-am gândit niciodată este aceea a suavului verb *a dezmierda*. Totuși, originile acestui cuvânt, nu foarte greu de intuit dacă aruncăm o privire printre limbile romanice, nu sunt atât de grațioase, chiar dacă nu sunt lipsite de o doză de gingășie. Explică lingvistul I. Funeriu: „Totuși, dacă sondăm în trecutul lui (al cuvântului *a dezmierda* – n.m.) nu vom mai avea poftă să-l folosim din moment ce constatăm că provine din lat. *merda* (fr. *merde*, it. *merda*) care înseamnă, ne place sau nu, „excrement(e)”. Vasăzică, *a dezmierda* semnifică nici mai mult, nici mai puțin decât a curăța un bebeluș de excrementele proprii”. (p. 111)

Rareori mi-a fost dat să citesc o carte de lingvistică atât de seducătoare precum *Biografia lexicale*, de I. Funeriu. Scrisă dezinvolt, cu umor și ironie, cu trimiteri la stricta actualitate, fără morga specifică marilor universitari, cartea lui I. Funeriu este accesibilă unui public foarte larg, fără ca prin aceasta să facă vreo concesie rigorii științifice. O carte în care oricine găsește ceva de învățat. De citit, cu încântare și folos, de la prima până la ultima filă.

I. Funeriu, *Biografia lexicale*, Editura Brumar, Timișoara, 2016, 246 pag.

SIMONA-GRAZIA DIMA

PREGNANȚA EXPRESIVĂ A VIEȚII

Antologia *Absintos. Nori de cerneală* a lui Grigore Chiper (Chișinău, Ed. ARC, 2015), realizată în selecția autorului, dezvăluie profilul unui poet de o certă valoare, cu un discurs dens și de o mare cursivitate, recognoscibil prin idiomul său liric. Selecția include poeme din volumele: *Abia tangibilul*, 1990, *Aici, în falset*, 1991, *Perioada albastră*, 1997, *Cehov, am cerut obosit*, 2001, *Turnul de fildeș, înclinat*, 2005 și *Roman-simulacru*, 2010. Climatul lor tensionat ascunde o meditație asupra destinului, în genere sceptică („nu există terminus nici ieșire” – *Lentoare autumnală*), axată pe un simbolism coborâtor, de unde prevalența spațiilor subterane, a apelor adânci ce fură privitorul. „Când ne uităm în oglinda apei/ ne vedem atrași de vârtejurile/ cele mai adânci (p. 27); „marți/ m-am simțit/ ca pe fundul unui ocean secăt/ gândindu-mă cu groază la/ Groapa Marianelor” (*Săptămâna patimilor*).

Starea de spirit fundamentală, predominant saturniană, predispune la transă („Numele stelei se cheamă/ Absintos, adică pelinul” – *Absintos*), dar și la reverii ale frigului și singurătății, elemente detestate de poet („Doar două elemente te îngrozesc: frigul și singurătatea. Celelalte sunt suportabile” – *Roman-simulacru*): „ne plimbăm în veșminte de păsări captive/ (...) imaginile noastre se scurg cu tot/ cu cai în băltoacele timpului/ umed și rece și zgârcit” (p. 53). „Nămolul din urechi te lasă surd/ și adăpostit/ ca Titanicul undeva la fund” (*De ziua ta*). Simbolismul complex al htonicului cuprinde eroziunea, concavitățile, conotate anxios. „După un ospăț care nici ospăț nu a fost/ vine peste tine din cer/ groapa” (*Apele Nilului*); „Disperarea/ e cârțița/ ce umblă numai pe sub pământ” (p. 83); „asta îmi voi aminti de noi/ cum coborâm niște scări/ tot mai lungi/ tot mai adânci” (*Perfectul continuu*). Tonul e cel ce face poezia aceasta, întotdeauna pe muchie de cuțit, pătrunsă de un simț al aventurii și primejdiei iminente, conștientă că se află sub amenințare: „a mai fost trăit și spus/ în Atlantida” (*20 de mii de leghe sub pământ*), de parcă omul e pe punctul de a se îneca, odată cu o întregă civilizație ce se pierde. „Din

stradă/ cobori direct în beci./ Totul e mut/ ca într-un exil” (*Aștepți*). Catabaza e totuși biruită de detașare, căci poetul se situează deasupra celor mistuite „Abia de încap în năvodul/ ce-l trage la fund cenușă” (*Pun oblon lunii*).

Efigia primejdiei sugerează adesea scufundarea și moartea, poetul fiind un maestru în a transmite ideea de oboseală a ființei, de uzură a obiectelor și a destinului însuși (*O zi și o noapte*): „Căci toate de la o vreme încoace/ se învechesc mai repede; (...) energetic, dar și incredibil, dar și cu brio/ ca trecerea Fiului Omului pe ape,/ ca jocul de-a v-ați ascunselea, ca realul/ ce se-adună praf și vraf în mape” (p. 71). Doar poezia salvează de distrugere, iar poetul se întrebă „ce este mai uzat viața sau scenele Hollywoodului” (*Ucenici la Kafka*), devoalând viața repetitivă, mecanicistă, clișeele ei sterpe. Deplânge, în *Palinodie*, perisabilitatea, în ultimă instanță, a cuvintelor. „Cuvintele te-ar salva,/ dar ele nu înseamnă nimic/ și mori în joc”; „Cuvintele cum zarul/ pe care îl rostogolești/ să cadă mereu cu altă față/ dintr-un număr totuși limitat (*Cuvintele*)”. Inevitabila limitare induce lipsa realei surprize, de unde blazarea, plictisul. Și totuși, clipa, viața trăită acum nu înșeală: „dar algele?/ extraordinarele alge roșii/ culoarea unică pe pelicula color” (*Algele*). Simpla exultanță a existenței găsește accente convingătoare: „era să strig ceva despre mister/ despre suprema bucurie/ că orice ai spune/ îți dă dreptate” (*Ceva despre mister*).

În consecință, se intuiește și o reală posibilitate de salvare, ascunsă în câte un gest infim, revitalizant: „Cineva iese din cadru/ și aruncă o crenguță neagră” (*O crenguță*). Un singur gest surprinzător revarsă generos preaplinul vital, doza, necesară și mântuitoare, de imprevizibil și proaspăt, ce semnifică ieșirea din cadrul-prizonierat. Misterul umple însă întreaga textură a ființării și rămâne de nedescifrat: „ce-aș mai putea să adaug?/ a rămas inefabil suflul lor agil” (p. 51).

Febril participant la jocul existențial, poetul e lipsit totuși de mari așteptări: „la celălalt capăt da e nu/ deznodământul și viața/ totuna” (*Clipești fotografului*). E pregătit să se confrunte cu tipicele contradicții ale vieții, cu lipsa ei de generozitate, de reacție (*Încolăcit printre buruienile verzi*), cu obișnuința de a nu răspunde. De aici lipsa de sens a reacțiilor personale, de vreme ce nu se înregistrează nicio reciprocitate: „e ca o lume în care ai vrea să întrebi/ și nu sunt semne de interogare/ ai vrea să strigi/ și nu sunt semne de exclamare” (*Printre semne*).

Adoptă, prin urmare, un ton depresiv, filosofic: „Ne aflăm cu toții într-un submarin lăsat în derivă,/ (...) Aproximația e starea de echilibru” (p. 23). Oroarea de naivitate definește un mental încă dornic de certitudini, de dominarea virilă a realului: „Nori în creneluri subliniind nu naivitatea,/ ci

lupta împotriva ei,/ (...) Nori pe sus/ reflectând în indigo naivitatea de jos (p. 16). Norii recheamă pesemne imaginea aceluia scop „răsfânt în/ zeci de apocrife fragmentare” (*Falanster*), simbolizând melancolica, utopica dorință de unitate, într-un spațiu pestriț, adică divizat: „Mă întorci pe drumul/ căutării de sine a conștiinței/ să beau până la fund/ paharul ființei.// Ceva ireal umple orașul/ cum nu s-a întâmplat înainte./ Mistificare ca Veneția hibernală/ ca muzica transpusă în cuvinte.// Tot ce vezi e pestriț” (*Descoperi Maratonul*).

Puzzle și taină, viața se percepe când ca un cinematograf sufocat de zăpadă (*Santal*), când ca ocean prin care înoți, uneori speriat, dar și înviorat de o surpriză, „așa cum uneori/ sare câte un ihtiozaur din valuri” (*Du warst dabei*). Ea mai aduce cu un film de Hitchcock: „cum trăiesc acum? Merg în urma unei mașini încărcate cu manechine stufoase de paie. Cade câte o mână sau câte un picior pe care îl ridic cu tenacitatea slujitorului onest” (p. 138), cu o artă a vagului: „și nu sunt decât niște/ linii paralele pe care/ încerci să le unești într-un/ scurtcircuit” (p. 38). În orice caz, este percepută ca un parcurs dinamic, prevăzut cu un țel misterios, posibil ocultat pentru vecie.

Viața e ca poezia, poezia e ca viața, ele se potențează reciproc, iar poetul își face un cuib noros între vis și realitate, între vis și iluzie (*Tu*), conștient că „întunericul ne dizolvă/ ca pe o bucată de zahăr” (*De-a valma*). Nu de puține ori, de aceea, poezia apare și ca o înșiruire de comentarii la încercările vieții: „Jocuri terminate. Focuri de artificii stinse” (*Peisaj expropriat*).

Setea de esențe și durată, înrudită cu marea (p. 12), îl bântuie pe poet: „Costumul: juma’ resemnat, juma’/ în furtună. Clovn de meserie./ Dă-mi acel unu la sută/ care nu e scamatorie” (*Unu la sută*). Tânjind după dăinuire și stabilitate, el zărește fulgurant „Chipuri eline reflectate în apa cea trecătoare” (p. 18), vrând să lase ceva definitoriu în urmă, misiune aproape imposibilă în lume, „mai ales că spada e tăioasă,/ mai ales că înfrângerea e vicleană”.

Intactă în puritatea ei rămâne prin urmare doar arta, poezia, aptă să reziste timpului și maculărilor: „nu încă nu am uitat că există și o viață de apoi/ literatura” (*Scara lui Iacob*), un soi de ax central – al sinelui și al lumii: „Ca și când în artă ar exista un punct/ față de care cineva rățăcește” (*Maestrul și Margareta*). Respiră deci, întotdeauna, emoție referirile la ea, cea abia perceptibilă și de neatins în statura sa ideală. „Din rădăcina tăcerii sunt bruiate sunetele/ pe care aș vrea să le rostesc” (p. 14). „Poezia e abia tangibilul, primul semn./ Restul/ e ușoară înlănțuire de vocale și de consoane,/ valuri ce nu răzbat dincolo de hotarele verii” (p. 25). E singura capabilă să promită ceva real, să genereze speranță, precum în emblematicul vers „Mai rabdă, viziune a lui Monet,/ și vom dejuna pe iarbă” (*Patinoar*), și se înrudește cu visul (imaginarul). Somnul-vis din *Perioada albastră* înalță, fiindcă aparține iluziei

(tot imaginarului) – iar în viziunea poetului omul se distinge de celelalte viețuitoare tocmai prin puterea de a nutri iluzii (*Palinodie*).

Pe cei neavizați, în schimb, somnul, visul îi coboară în inconștientă. „Ceilalți? Pe dânșii nu-i înalță,/ ci îi doboară somnul” (*Perioada albastră*). Ei alcătuiesc „O lume îmbătăată de rătăcire” (*Ceva de sfârșit de iarnă*). La fel de aventuros și neliniștit precum viața e și psihismul poetului, atent la distincția nocturn-diurn, la autorii „ceva mai aparte”, puși de el la păstrare pentru un mai fast anotimp al concentrării – „Noaptea mă apropii de ei/ ziua mă despart”. Poetul pare să pledeze pentru o lectură a nocturnului, a asumării laturii problematice, chiar tragice a existenței, în pofida solicitărilor alerte ale diurnului. Senzația de ireal degajată de filmul iluzoriu al vieții se transmite cu intensitate: „ziua se încheie/ ca o trombă dintr-o tornadă filmată” (*Recital*). Atunci când „pornești pe strada/ care mai păstrează o adresă” (*La o adresă*), parcă te miri că strada mai păstrează o adresă, pentru că totul e în prefacere, în dezagregare.

În permanenta primejdie atotprezentă, poetul își împlinește menirea, își urmează neabătut ritualul, în pofida neprevăzutului, deși conștient de întuneric (*Stilleben*). Ziua conștiinței este necesară pentru a capta lucid esența mătăsoasă a nopții și a reface astfel unitatea de dinainte de creație și chiar de subtila ieșire în „abia tangibil”: „Numai ziua poți recupera obiectele nopții” (*Ghicatori*). Visul, regimul nocturn al conștiinței ca întreg unificator (Gilbert Durand) salvează, pentru Grigore Chiper, noblețea existenței, ceea ce are ea mai înalt, inclusiv iubirea. Aceasta joacă un rol de elecție în teatrul vieții, fără să poată însă aduce o notă esențială, mântuitoare, căci are ceva de falset, prin contrapunerea adevărului său incontestabil irealității unanime: „prezența ta aici, în/ falset – trup de meduză/ organdi catifelat// cum să urmezi un drum/ toate fiind egale?// nimbul morții/ întins peste crisalide, pagini, jucării/ măsoară depărtările// alungă-mă cu bețe și pietre/ din livada unde vremelnicia/ tinde mereu spre efuziune// cât de mult aș vrea/ să nu fie adevărată/ prezența ta aici, în falset”. Că poezia are întâietate ține de evidență: „te cuprind cum ai cuprinde ființa adevărată din poem” (*La o adresă*). Destinul, iubirea, comunicarea se împlinesc așadar, indiscutabil, prin poezie – *Asfalt moale*.

Proba că Grigore Chiper face parte din rasa autorilor de poezie pură (înțelegem prin aceasta poezia trăită ca un crez total, acaparator) o conferă capacitatea sa absolut uimitoare de a fi convingător prin rostire fără a spune neapărat (sau încontinuu) ceva anume. Dimpotrivă, însuși reliefurile existenței (desen de un infinit rafinament!) dobândește tensiune, atunci când e desenat prin cuvânt, ca în poemul *Dintr-un text vechi*, unde frazele dintr-un vechi calendar sătesc creează de la sine intensă impresie de mare taină lirică.

Existența în sine are expresivitate plastică, pare să spună poetul, iar el o experimentează cu întreaga ființă, spre a o surprinde pe viu, în „timp real”. Grigore Chiper a fost hărăzit cu talentul de a împărtăși emoția puternică stârnită de pregnanța vizuală a vieții.

Chiar și atunci când nu spune nimic precis, mesajul e însuși ritmul, decis precum viața, suficientă prin însuși faptul manifestării sale. Într-o scenă cu tentă superior umoristică, niște dactilografe se opresc brusc, în grup, și așteaptă „consecința frapantă”, un fapt probabil lipsit de relevanță și în consecință nenumit, dar generator de energie, întreținând fluxul faptelor și, simultan, intensitatea privirii creatoare. „Era seară./ Urcam niște scări”, își încheie poetul, imperturbabil și cu o liniște de mare detectiv al realului, *Consecința frapantă*.

Simțul său pictural este și el remarcabil. Eruditul poet are o cultură plastică autentică și de cea mai aleasă calitate. Culorile joacă un rol decisiv în creionarea stărilor de spirit complicate ale eroului liric (precum în *Vermeer*, p. 72), îndeosebi cele închise, precum ultramarinul (p. 17). Drumul său trece pe „străzi cu acvaforte de dezlănțuite”, primitoare ale unei mărci de neașteptată distincție (*Cavalli bianchi*). Atenția microscopică, focalizată pe lucruri infinitezimale, revelează o hieratică delicatețe vizuală: „O, dunga albă de pe aripa cintezei!” (*Undeva în van*).

Poezia lui Grigore Chiper se hrănește și din multă tăcere, nu doar din cuvânt, camuflând o suferință adesea nemărturisită (*Vizită la spital* sau *Sub un pod din Italia*) sau un mister indicibil, doar sugerat (așa cum sesizează cu finețe critică Nina Corcinschi, în prefață).

Posesor al unei acute conștiințe a singurătății, poetul convertește solitudinea în poezie: „Ești singur ca o urmă în pustiu/ ca o crimă fără martori” (*Ceva de sfârșit de iarnă*). El dă dovadă de resemnare și, totuși, în egală măsură, de rezistență. „Desenul surâsului – pe față,/ carne vie – pe dos” (*Aroma de gutui*), încât nota solitară din finalul volumului semnifică nu numai pesimism, ci și acceptarea inevitabilului, a autenticității ființei, definită prin suprema dezgolare: „Singurătatea: Fă ce știi, nu te voi urma, pe nimeni nu urmez” (*Roman-simulacru*).

RODICA GRIGORE

ÎNTRE ADEVĂR ȘI LEGENDĂ, LITERATURA

*„Lăudat să fii, Doamne, pentru toate creaturile
și aparte pentru fratele nostru Soarele...”*

În 1206, un tânăr în vârstă de douăzeci și patru de ani renunța la toate privilegiile și bunurile lumești pe care bogata sa familie i le-ar fi putut oferi și se așeza, în mod simbolic, gol sub mantia episcopului, pentru a se pune, astfel, sub protecția Bisericii și a puterii acesteia, iar nu sub cea a autorităților civile. Celebra scenă se petrecea în centrul orașului Assisi, iar protagonistul ei nu era nimeni altul decât fiul negustorului Pietro Bernardone, Francisc, cel care, datorită averii și poziției sociale a tatălui său, devenise încă de timpuriu conducătorul recunoscut – dar și extrem de vesel și petrecăreț! – al tinerilor din oraș; în 1202, participase la conflictul armat dintre Assisi și Perugia, fusese luat prizonier și închis vreme de un an la Spoleto, iar ulterior, în chip inexplicabil pentru unii dintre cunoscuții săi, a simțit chemarea lui Dumnezeu și a decis să se desprindă de regulile lumii oamenilor pentru a încerca să se apropie de cea divină. Unele dintre aceste amănunte, precum și multe altele, sunt cunoscute publicului – și nicidecum doar celui cititor! – din extraordinarele fresce realizate de Giotto. Căci se pare că Francisc însuși l-a invitat pe marele pictor Cimabue la Assisi, pentru a-i solicita să împodobească cu mai multe fresce pereții basilicii pe care o construise. Însă Cimabue a mers acolo, se spune, însoțit de Giotto, cel care va și executa, finalmente, lucrarea – o adevărată și emoționantă viață în imagini a întemeietorului Ordinului Franciscan.

Iar dacă Giotto a oferit propria sa versiune (una picturală) asupra întâmplărilor care au marcat existența zbuciumată a sfântului care putea vorbi cu Dumnezeu, dar și cu animalele și cu păsările, impresionant prin râvna sa întrale credinței, dar și prin modestia lui și numit, tocmai de aceea, „Il Poverello”, Nikos Kazantzakis creează, în romanul *Sărăcuțul lui Dumnezeu* (apărut, la Editura Humanitas Fiction, în superba traducere a lui Ion Diaconescu, cel

care a transpus la fel de inspirat în românește și celelalte două mari romane ale lui Kazantzakis, *Hristos răstignit din nou* și *Ultima ispită a lui Hristos*), aparent, o biografie a lui Francisc din Assisi. Încă o biografie a acestuia. Dar scriitorul grec dă, deopotrivă, o nouă expresie preocupării sale dintotdeauna, vorbind, cu mijloacele marii literaturi, chiar dacă acum într-un alt mod și deschizând alte perspective, despre lupta dintre trup și suflet, dintre materie și spirit. Totul este relatat din punctul de vedere al fratelui Leo, primul discipol al lui Francisc și confesorul lui, iar narațiunea implicată oferă cititorului un text marcat de tensiune, plin de suspans, liric și dramatic în egală măsură, de o expresivitate uluitoare de la început și până la sfârșit.

Scris în 1954 și publicat în 1956, cu un an înainte ca autorul său să se stingă, într-un moment când mulți dintre scriitorii importanți ai epocii (și încă și mai mulți dintre conașionalii săi) se ocupau deja aproape exclusiv de gestionarea și administrarea gloriei literare, romanul *Sărăcuțul lui Dumnezeu* demonstrează nu doar extraordinara vitalitate artistică a lui Nikos Kazantzakis, ci, deopotrivă, încrederea pe care o are el, acum și abia acum, în stăpânirea mijloacelor sale artistice. De altfel, printre scriitorii greci ai generației sale, Kostas Hatzopoulos, Alexandros Delmuzos, Anghelos Sikelianos sau Kostas Varnalis, Kazantzakis s-a evidențiat prin această lipsă de grabă și prin așteptarea deplinei maturizări a expresiei românești, în stare să-l caracterizeze perfect. Și a pornit, în acest inedit demers, de la convingerea pe care n-a ezitat să și-o exprime în repetate rânduri, cea care caracterizează și numeroase personaje ale sale: „Nimeni nu triumfă definitiv, căci viața e o încleștare fără de sfârșit în care ne luptăm cu toții cu un Dumnezeu sau altul pentru a ne afirma propria libertate.”

Dincolo de subiectul în sine al acestui roman care relatează, în mare, viața lui Francisc din Assisi, așa cum este ea cunoscută din textele canonice, se întrevăd aspectele esențiale ale întregii opere a lui Kazantzakis. Între acestea, mai ales înrudirea structurală a cărții de față cu *Raportul către El Greco*, dar, cel puțin în anumite pagini, și cu *Dușmănia fraților* sau cu *Hristos răstignit din nou*. Poate mai cu seamă în ceea ce privește modul în care autorul însuși se raportează la modelele pe care le-a avut și de care a fost influențat, de la Bergson la Nietzsche, fără a uita vreo clipă importanța spiritului profund al creștinismului – fie el apusean, fie răsăritean. Istoria existenței lui Francisc urmează cronologia, evidențiind, pe rând, descoperirea dificilă și dureroasă, marcată de numeroase momente de cumpănă și de îndoială, a vocației religioase, apoi despărțirea de tatăl său, dar și clipa de mare intensitate când tânărul primește binecuvântarea din partea mamei sale, Pica, cea care, la rândul ei, auzise chemarea divină cu ani în urmă. Ulterior, împreună cu câțiva adepți,

Francisc va întemeia Ordinul Franciscan, cerându-i Papei Inocențiu al III-lea îngăduința ca membrii micii congregații să urmeze întru totul calea sărăciei. După refuzul inițial și după neîncrederea în harul călugărului zdrențaros și slab care îndrăznise să i se prezinte cu o astfel de cerere, papa are un vis în urma căruia înțelege că acesta e trimisul Domnului și cel care va salva, atât la modul propriu, cât și la figurat, biserica (și pe cea din Lateran, dar și Biserica Catolică a vremii). Urmându-i exemplul, după doar câțiva ani, frumoasa Clara Scifi, cea de care Francisc se simțise atras pe vremea când încă mai umbla pe căile omenești, părăsește casa părintească și renunță la toate bogățiile și privilegiile, devenind călugăriță, astfel înființându-se cel de-al Doilea Ordin Franciscan, al călugărițelor clarise. Francisc va ajunge și în Egipt, alături de cruciați, și, deși nu va reuși să-l convertească pe sultanul Malik al-Kamil, demonstrează că un dialog al religiilor e posibil – fiind mai mult decât necesar în acea vreme, când se credea că glasul armelor rezolva totul. Apoi, ca o încununare a vocației și a întregii sale activități, „Sărăcuțul” primește stigmatele, marca exterioară a perfecte sale identificări cu Hristos. Se întâlnește cu „sora Moarte” în octombrie 1226, la Porziuncola, unde, prin refacerea bisericii Sfântul Damian, începuse totul, avându-i alături pe discipolii săi, dar, urmând și aici modelul hristic, pe cele trei femei: sora Clara, sora Pica (mama sa) și fratele Jacopa (femeia care îl impresionase într-atât pe Francisc cu tăria ei de caracter, încât el îi spusese că are suflet de bărbat).

Unul dintre marile semne ale prozei lui Kazantzakis se regăsește și în *Sărăcuțul lui Dumnezeu*. Și anume, convingerea – deopotrivă a personajelor și a scriitorului – că, în ciuda tuturor posibilelor tristeți, înfrângeri ori descurajări (iar cele pe care le experimentează până la capăt Francisc nu sunt deloc puține!), și în pofida oricăror încercări la care destinul sau Dumnezeu supun ființa omenească, mai bine zis tocmai pentru toate acestea, viața merită trăită. Și nu oricum, ci cu dăruire, cu pasiune, ca permanentă celebrare a miracolului însuși al existenței omului pe pământ, ca sărbătoare de-a dreptul dionisiacă, prin muzică și dans, și nu prin cufundarea în aridul studiu. Deloc întâmplător, Francisc dansează și cântă în fața oamenilor, chiar dacă, la început, ei îl vor bate cu pietre și vor râde de el; e un altfel de Zorba, într-o altfel de lume, dar însuflețit de simțăminte asemănătoare. Descoperim, în asemenea momente, respingerea clară a strategiilor de retragere în paginile „terfeloagelor”, așa cum numea tot Zorba, cu un dispreț nedisimulat, cărțile tânărului său partener de afaceri și tovarăș de călătorie. În fond, avem de-a face, aici, transpusă la nivelul unui extraordinar text romanesc, cu ideea care l-a însuflețit pe Kazantzakis de-a lungul întregii sale vieți: aceea a libertății și mai cu seamă a nevoii de eliberare spirituală. Dar libertatea nu înseamnă, în *Sărăcuțul lui*

Dumnezeu, așa cum se întâmplă, de pildă, în *Zorba Grecul*, lipsa oricărei temeri sau chiar, în ipostazele extreme, a oricărei speranțe (după cum sună epitaful lui Kazantzakis însuși), ci devine o nuanțare a cunoscutei afirmații a filosofului musulman Averroes, în conformitate cu care „morală bazată pe teama în fața pedepsei posibile sau pe speranța deșartă a vreunei ipotetice recompense viitoare este nedemnă de marea creație a lui Dumnezeu și, prin urmare, imorală.” Sigur, situațiile în care este pus Francisc, la fel ca și alte personaje ale operei lui Kazantzakis, cum ar fi Alexis Zorba, Constantin Paleologul, Prometeu sau Ulise, demonstrează, într-un mod deloc convențional, că, uneori, există ceva chiar mai important decât libertatea: lupta pentru a o dobândi și drumul ce duce la ea. În *Sărăcuțul lui Dumnezeu*, însă, libertatea, pe care Francisc o caută, reprezintă în primul rând eliberarea de sub puterea ispitei, de sub dominația instinctelor, o veritabilă căutare de sine, o *questa* în sensul cel mai deplin al cuvântului – calea și drumul care îl pot duce pe Francisc nu doar în împărăția lui Dumnezeu, ci și spre sufletele oamenilor. Dar și în străfundul propriului său suflet. Pentru că, vorbind mereu despre oameni și călătorii, despre drumuri care duc în lume și care revin către suflet, relatarea Fratelui Leo din paginile acestei tulburătoare cărți reușește să spună ceva cu adevărat esențial nu doar despre implicațiile inițiatice ale oricărei călătorii (viața fiind, desigur, exemplul prin excelență!), ci și despre descoperirea de sine, ca prag ultim al experienței trăite de orice ființă omenească, fie ea și atinsă de harul sfințeniei, cum este cazul lui Francisc din Assisi. Și poate că, exact din aceste motive, în ciuda aparentei sale fragilități și a modestiei pe care și-o asumă, dintre toți protagoniștii din creația scriitorului grec, „Il Poverello” ilustrează cel mai convingător preocuparea lui Kazantzakis pentru capacitatea omului de a se autodepăși și nu numai de a-și transforma universul pământesc într-unul spiritual, ci de a se transforma pe sine însuși, până la acel punct în care materia să nu mai difere deloc de spirit: astfel încât, purtând stigmatele, Francisc nu doar seamănă cu Hristos, ci îl întruchipează. Iar când predică în fața necuvântătoarelor nu doar repetă modelul lui Hristos, ci este acel Hristos gata să îmbrățișeze întreaga creație și toate creaturile, de la lupul din Gubbio la păsările cerului, cărora atât de frumos le vorbește: „Păsărelelor, surioarele mele, Dumnezeu, Tatăl păsărilor și al oamenilor, vă iubește mult și voi știți asta. [...] S-a înserat de-acum, surioarele mele, vrăbiuțe, porumbei și rândunele, s-a înserat, mergeți să dormiți. Iar dacă v-a dat Dumnezeu harul să aveți vise, să dea Domnul ca astă-seară în somnul vostru s-o vedeți pe Preasfânta Fecioară a rândunicilor zburând deasupra cuiburilor voastre ca o rândunică mare.”

S-a discutat nu o dată despre posibile apropieri între Nikos Kazantzakis

și alți autori și, oricât de surprinzător ar putea să pară, unul dintre cei cu care, la o analiză atentă, autorul *Raportului către El Greco* are, probabil, cele mai profunde afinități este W. B. Yeats. Cei doi demonstrează aceeași mistică a permanentei căutări spirituale și aceeași fascinație pentru călătorii – dintre care doar o mică parte sunt fizice. În plus, îi aduce alături și ideea omului mereu consumat de flacăra unui ideal, de tentația absolutului și de dorința de a depăși condiționările pământescului. De aici pasiunea și patima – patimile – ce domină scrierile amândurora, dar și noua dimensiune pe care scriitorul grec reușește s-o dea vechii dialectici a păcatului și a pedepsei. Pus uneori alături de marii romancieri ai secolului al XIX-lea și comparat, în ceea ce privește viața epică și suflul narativ, cu Tolstoi ori Dostoievski, sau raportat, alteori, la estetica modernității și la proza lui D. H. Lawrence, datorită dominantei dionisiace care-i străbate opera, ori la scrierile lui Albert Camus și Jean-Paul Sartre, pornind de la spiritul de alienare ce-i animă pe unii dintre protagoniștii săi, sau chiar la textele lui Jorge Luis Borges în ceea ce privește capacitatea de a analiza complicatele raporturi stabilite între adevăr și ficțiune, între realitate și iluzie (fie ea și literară), Nikos Kazantzakis rămâne un scriitor imposibil de prins în vreo formulă critică simplificatoare, opera sa continuând să suscite nu numai interpretări dintre cele mai diferite, ci și controverse dintre cele mai aprinse. Poate mai ales prin marile sale romane, *Hristos răstignit din nou*, *Ultima ispită a lui Hristos* și *Sărăcuțul lui Dumnezeu*.

*

De-a lungul întregii sale activități literare, Nikos Kazantzakis a fost influențat de filosofia lui Henri Bergson, fiind interesat mai cu seamă de ideile filosofului francez cu privire la evoluția creatoare. În fond, după cum a mărturisit el însuși, ideea apariției Divinității ori a „trimișilor” divini în romanele sale, i-a fost inspirată, chiar dacă oarecum indirect, tot de Bergson, scriitorul pornind de la noțiunea bergsoniană de „élan vital”, acea forță preexistentă care tinde să ajungă la un nivel superior de autodeterminare ori de conștiință. Dar pentru a fi vie, însuflețită în adevăratul sens al cuvântului, ea trebuie să coexiste cu materia, adică, altfel spus, să repună în discuție – și să facă acest lucru în mod permanent – întregul sistem dialectic. Din această perspectivă, abisul sau tăcerea deplină vor deveni, pentru Kazantzakis, simbolice pentru un soi de imens creuzet imaterial de unde, ulterior, acel elan vital din filosofia lui Bergson (și Dumnezeu din opera lui Kazantzakis) poate reintra în lumea materială și îi poate determina acesteia traiectoria ascensională. Conștiința de sine devine, la rândul său, principalul canal prin care curge spiritul, iar

Kazantzakis va susține, în consecință, că tocmai din acest motiv avem cu toții datoria de a-l salva noi înșine mereu pe Dumnezeu pentru a preîntâmpina o stază perpetuă în care, altfel, condiția umană ar risca să se instaleze.

Dialectica distrugerii și re-creării străbate întreaga operă a scriitorului grec, ideile sale filosofice fiind, de altfel, formulate prin intermediul romanelor pe care le-a publicat – și mai cu seamă prin intermediul acelor care aduc în discuție, precum *Sărăcuțul lui Dumnezeu*, delicatele probleme ale relației dintre credința creștină și acțiunea umană propriu-zisă. Se întâmplă astfel și pentru că, se știe, Kazantzakis era profund legat de tradiția creștină (e cunoscut episodul din propria sa biografie când a petrecut câteva luni de zile pe Muntele Athos, împreună cu Anghelos Sikelianos, în căutarea revelației divine) dar, pe de altă parte, era și profund convins că aceasta nu mai reușea să rezolve marile provocări cu care era confruntată ființa umană în secolul XX.

Text marcat de jocul contrariilor și opozițiile aparent imposibil de rezolvat, *Sărăcuțul lui Dumnezeu* subliniază tensiunea crescândă dintre spiritul luptător și tendința contemplativă, dar și dorința comună care-i animă pe protagoniștii de a-și defini, oricât ar fi de dureros (sau de dificil) acest lucru, propria identitate. Că numele celui implicat într-un astfel de proces este Francis, Leo, Clara Scifi sau Pica Bernardone este, poate, mai puțin important, esențială rămânând nevoia lor de a afla, în cele din urmă, cine sunt cu adevărat – iar acest lucru se poate petrece doar prin raportarea la Celălalt, mai cu seamă când acest Celălalt e însuși Dumnezeu. De aici, desigur, și predilecția pentru alegorie a scriitorului grec, dar și capacitatea sa de a se raporta la nivelul alegoric în cu totul alt mod decât o fac textele canonului religios. Și tot de aici, fără îndoială, o extraordinară calitate a scriiturii lui Kazantzakis: aceea de a rămâne deschisă interpretărilor. Căci, dacă lecturile deceniilor trecute tindeau să descopere esența operei lui în depășirea finală a tuturor opozițiilor prin transformarea completă a materiei în spirit și a trupului în suflet, cele mai recente merg într-o altă direcție, subliniind deschiderea pe care autorul o păstrează în mod voit la finalul tuturor romanelor, convins că esențială pentru condiția umană este tocmai devenirea, înțeleasă ca permanentă redefinire și reconfigurare a lumii. Astfel, cu toate că unele dintre textele lui Kazantzakis se încheie cu moartea – cel puțin fizică – a protagoniștilor, semnificațiile nu sunt atât de simplu de descifrat, dacă avem în vedere, de pildă, doar cunoscutul final din *Zorba Grecul*. Zorba moare, se știe, lăsându-și *santuri*-ul tânărului prieten. Însă acesta, în calitatea sa de narator, apreciind valorile în care crezuse Zorba, va alege, totuși, mai degrabă să pună pe hârtie povestea, decât să trăiască plenar o existență aidoma cu aceea a dionisiacului său camarad... La fel se întâmplă, chiar dacă la un alt nivel, și în *Sărăcuțul lui Dumnezeu*:

„Neputincios îi era glasul, de parcă venea de foarte departe, de pe celălaltă țărâm, și am auzit: - Sărăcie, pace, dragoste... Îmi țineam încă răsuflarea să ascult. Nimic altceva. Și-atunci am căzut toți deasupra lui și l-am sărutat, înălțând cântec de jale. Chiar în această sfântă clipă, în care, aplecat în chilia mea, scrijeleam cuvintele din urmă și mă podideau lacrimile amintindu-mi de iubitul meu părinte, o vrăbiuță veni și bătu la fereastră. Avea aripile ude leocă, îi era frig. M-am ridicat să-i deschid și erai tu, părinte Francisc, în straie de vrăbiuță!” Devenirea înseamnă, pentru autor, perpetuu proces al reinventării, transformării ori contradicției. Sau chiar al (re)povestirii – iar acesta este un amănunt extrem de important.

Căci nu trebuie să uităm că, în *Sărăcuțul lui Dumnezeu*, confruntarea dintre materie și spirit, dintre trup și suflet, marea temă a lui Kazantzakis, este definită încă din *Prolog*: „Dacă am lăsat la o parte multe dintre cuvintele și faptele lui Francisc și dacă le-am schimbat puțin pe unele, nu am făcut-o din ignoranță sau din necuviință, ci din nevoia de a potrivi, cât este cu putință mai aproape de esența ei, viața cu legenda sfântului. Arta are acest drept. Nu numai dreptul, ci și datoria: să reducă totul la esență. Se hrănește din poveste, o asimilează încet, subtil și o transformă în legendă. Dragoste și evlavie și admirație pentru eroul și marele mucenic Francisc m-au stăpânit scriind povestea asta, mai adevărată chiar decât adevărul. Fiindcă pentru mine sfântul Francisc este modelul omului devotat, care, printr-o neîntreruptă și aprigă luptă, izbutește să împlinească cea mai înaltă datorie a noastră, mai înaltă și decât morală, și decât adevărul, și decât frumusețea: să transsubstanțiem materia pe care ne-a încredințat-o Dumnezeu și s-o facem duh.”

Scriitorul concepe scrisul nu ca simplu mediu de reprezentare, ci ca modalitate de a evidenția legătura mereu dificil de definit dintre adevăr și iluzie – fie ea și una identitară – care îi afectează pe protagoniștii săi. Astfel că, dincolo de dimensiunea plină de curaj a acestora, mai cu seamă a lui Francisc, cel care nu se dă în lături de la nimic, nici de la sărăcia extremă, nici de la apropierea de leproși, recunoscându-i în aceștia pe Dumnezeu, se dezvăluie, la o lectură atentă, și dominantă opusă: fragilitatea și vulnerabilitatea ființei umane, chiar și a celei alese, poate mai ales a acesteia. Francisc e adesea temător, sfâșiat între dorința de a atinge țărâmul divin și spaima de a nu fi în stare s-o facă, între tensionatul dialog cu Dumnezeu și posibilitatea unei existențe umane liniștite și lipsite de griji, poate alături de frumoasa Clara. Astfel că, în romanul de față sunt accentuate nu o dată tocmai ezitățile personajelor, cum ar fi Leo, cel care nu se poate împiedica mult timp să viseze hrana îmbelșugată și tihna vieții domestice. Kazantzakis se dovedește, în acest fel, un autor extrem de modern, având marele curaj de a pune în discuție însăși structura aparent bine definită

a realității și de a o interpreta ca pe o creație profund subiectivă, în termenii proprii ai devenirii, așa cum o înțelegea el. Pe urmele lui Nietzsche, scriitorul va chiar afirma că „Lumea este în întregime creația mea, căci toate cele văzute și nevăzute sunt doar un vis înșelător.” Acest estetism radical prefigurează, fără îndoială, ceea ce va urma în proza secolului XX, în primul rând plăcerea de a inventa lumea prin scris, *Sărăcuțul lui Dumnezeu* fiind un text ce poate fi citit prin prisma celebrei interogații pe care autorul o va formula în *Raport către El Greco*: „Există, oare, ceva mai adevărat decât adevărul? Da, legenda, căci doar ea dă un sens etern adevărilor efemere.”

Nikos Kazantzakis, *Sărăcuțul lui Dumnezeu*. Traducere și note de Ion Diaconescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2016.

NICOLETA DABIJA

LA CE BUN POSTERITATEA?

În ultima vreme, nu-mi dă pace problema creatorilor care întrețin iluzia unei posterități glorioase. M-am gândit la ea în repetate rânduri, am analizat-o în diferite contexte, aplicată la cazuri exemplare. Cu fiecare reflecție însă, scepticismul meu crește și tot mai mult mă conving că doar de o iluzie este vorba. Dar e o iluzie din care nu vrem să ieșim, în care ne place cu adevărat să rămânem. E poate un fel straniu de a da sens existenței încă în desfășurare și operei încă în facere. E poate și o consolare, pentru a îndura mai ușor neajunsurile vieții. Ne spunem în minte că suferim, dar într-o zi tot vom dovedi ceva, iar dacă nu atât cât trăim, sigur ușile posterității ni se vor deschide.

Dar câtă jale și plânset curg în valea lecturii pustiite de populația umană? Ne lamentăm că tinerii nu mai prețuiesc „sfintele” noastre cărți, nu le mai ridică statui celor ce scriu, nu dau un sfaț pe actul creator, pe focul nostru lăuntric care ne consumă cu nesaț. Scriitorii se citesc între ei. Și mai sunt câțiva care au „obiceiul acesta nesănătos”. Însă cine renunță la scris și cine nu mai așteaptă, pentru atâta lucru, succesul? Sperăm. Ne spunem că probabil nu vom avea fericirea să-l privim în ochi, dar „spiritul” nostru îl va întâlni atunci când va începe posteritatea. Suntem niște romantici, credem că dacă altădată posteritatea unor „geniali nefericiți și neînțeleși” a fost bună, șansele sunt aceleași pentru ca a noastră să fie. Nu sunt. Cum nici noi nu suntem Nietzsche sau Van Gogh.¹

Îmi cer iertare pentru tonul cinic de până acum. A fost numai o pregătire sufletească, întrucât adevărata „luptă” pe care vreau să o duc aici este mai dureroasă. Nu viitorimea mea, nici a dumneavoastră nu mă preocupă (puteți respira natural!), ci posteritatea „galbenă” a lui Van Gogh. Nu-mi dă pace acel „a quoi bon?” cioranian, filosofic și prea uman. Chiar a fost necesară o viață precum cea pe care a dus-o Vincent, atât de sfâșietoare, pentru a-și merita

¹ Pentru cei cărora le vine greu să creadă, le recomand o singură lectură: corespondența Rainer Maria Rilke-Boris Pasternak-Marina Tsvetaieva. Și ca fir al Ariadnei să luați sentimentul admirației și să vă gândiți apoi cum și cât din el a mai rămas în vremurile noastre. Atât.

posteritatea exemplară? Răspund negativ. Oricâte argumente am adunat posteritate, s-au frânt ca niște lăstari fragezi.

Am recitit de curând scrisorile către fratele Theo¹², singurul care a crezut în Van Gogh cât a trăit, ajutându-l financiar. Atâția ani, Vincent a fost și pentru mine doar un arhetip al boemului. Nu am trecut niciodată de masca pusă de viitorime, nici nu am înțeles vreodată cât de dură i-a fost sărăcia și cât dezechilibru l-a ajuns din grija nenorocitei zile de mâine. Am avut abia acum curajul să-i înfrunt viața direct și să mă doară cumplit vitregia ei. Am avut curajul de a mă afunda în autoportretele lui și în suferința adâncă din ochii lor. Căci Van Gogh și-a colorat propria viață, propriul suflet, abia apoi a trecut pe pânză frumusețea și durerea lumii, privirile deznădăjduite ale celor oropsiți și mâinile murdare ale țăranilor muncitori de cartofi. A fost pictorul celor săraci și nefericiți („pictor de țărani”, cum se autonumea într-o perioadă), dar, în pânzele sale, i-a scos treptat din întuneric spre lumina soarelui. Lucrările lui sunt asemenea florii-soarelui, întoarse ușor-ușor spre galben și căldură.

Mi-am pus firește întrebarea dacă Vincent ar fi pictat mai prost de ar fi dus-o ceva mai bine. Nu cred. Să ne gândim la Picasso, ori Dalí. Poate nu ar fi ajuns la ultimele capodopere, născute din răgazul dat de crizele de nervi, dar ar fi pictat altfel, altele. Nu, pentru un creator nu e necesară o existență nefericită, o soartă crudă. Nici Van Gogh nu credea. Nu se iluziona el nici cu visul unei posterități fericite. Era ancorat în viața de aici și spera ca după multă muncă să ajungă apreciat, să înceapă să vândă. Își era sieși cel mai exigent critic, și-a urmărit cu strictețe evoluția în desen și pictură, sinuciderea l-a prins departe de unde voia și trebuia să ajungă. A muncit asemenea unui țăran care își sapă pământul cu sârg, chiar dacă e obosit, bolnav și flămând.

Van Gogh credea în sine, dar nu se slăvea pe sine. Nici nu se îndoia de sine pentru că tablourile nu i se vindeau. Era convins că are mult de lucru, că nu a ajuns cu pictura la nivelul dorit etc. Parafrazându-i cuvintele, era precum grâul, încă verde. Poți spune că nu e grâul bun pentru că nu s-a copt? Considera fiecare pictor o verigă într-un lanț al creației, niciunul așadar indispensabil. Dacă nu ar fi descoperit Vincent al nostru galbenul răvășitor din pânzele ultimilor ani, l-ar fi descoperit în alt loc și în alt timp, alt pictor. Să fi fost un fel al lui de a nu se amăgi singur? Nu s-a crezut genial și habar nu avea că noi, posteritatea „deșteaptă”, îl vom apela cu numele acesta. S-a sinucis pentru că boala l-a luat prizonier undeva în miezul creației, poate pentru că și-a văzut astfel ratarea, șansele infime de a se mai putea redresa psihic pentru a-și continua destinul artistic cum ar fi voit. Și aici apar toate adjectivele pe

¹ E vorba de volumul *Dragă Theo. Scrisori către fratele său*, Vincent Van Gogh, selecție, traducere și note de Constanța Tănăsescu, Editura ART, București, 2012.

care mintea noastră le asociază cu geniul și cu romantismul: Van Gogh a fost neînțeleș, singur, nefericit, a suferit enorm pentru ca astăzi să se bucure de o posteritate glorioasă. Aiurea.

Cu ce îl mângâie acum pe Van Gogh, cel care a trăit puțin și s-a chinuit nepermis de mult, posteritatea lui galbenă? E Vincent fericit când în fața nopții lui înstelate pe Ron unei fete îi dau lacrimile? Nu i-ar fi făcut un nespus bine să se întâmple asta într-o zi oarecare din anul 1888? Și atunci, care e sensul posterității care ni se pare că răscumpără nefericirea unei existențe? De ce să fie nevoie de această punere în balanță? Nu sunt decât niște obișnuințe de gândire, reminiscențe romantice. Atât cât scrii, sau pictezi, simți că dai rost unor ore, unei zile, unui timp. Fericirea unei vieți înseamnă să îți permiți visul creației și să te poți abandona lui. Înseamnă să muncești pe brânci la opera ta numai pentru că simți că e misiunea ta și altfel nu poți. Ceva dinăuntru nu te lasă. Nefericirea, sacrificiile, sunt detalii. Ne-necesare.

Luptele lui Van Gogh, cu familia, cu banii, cu foamea, cu nedreptatea, cu indiferența, cu lipsa de afecțiune etc., nu pot fi răsplătite acum, printr-o posteritate opusă vieții. Vincent era un om nepregătit pentru așa trai, era visător, cum sunt adesea creatorii, absorbit de lumea lui lăuntrică, nebun, dacă vrei. A trăit într-o neliniște continuă și cu permanenta grijă că mai vine o zi și iar nu va avea ce mânca ori cu ce picta. Avea dreptate Vincent, nu moartea e cea greu de înfruntat pentru un pictor. „Cât de tristă e viața!”, îi scria fratelui pe vremea când încă credea în sine. Apoi, a încetat să creadă. S-a sinucis. Puțin mai târziu, începea posteritatea deșteaptă, fericirea generală că a existat un pictor nefericit care a lăsat moștenire o operă genială, lăfăirea, de multe ori snoabă, în fața pânzelor celui care a sfârșit nebun și convins că e un ratat. A quoi bon?

FLORIN TOMA

NEASEMUIT DE TRISTA FIGURĂ A CAVALERULUI VINCENT

Nu șade bine – altminteri, e caz de slugărnicie în slujba inutilă a discreției păguboase și a modestiei sterpe – dacă nu te lauzi că o dată-n viață (a doua oară e mai greu, dacă nu chiar imposibil!) că ai călcat – mai degrabă plutit! – prin Amsterdam. Nu doar ca să aluneci ca rața pe canale (unde, în sfârșit, ești la adăpost de invazia de biciclete!) sau să bei bere direct de la fabrica *Heineken* (cât despre *Red Light District*, îl lă-săm, binevoitori, pe mâna pofticioșilor!). Ci ca să ai răbdarea și entuziasmul rece, aproape chirurgical, de a vizita Van Gogh Museum, din Museumplein 6, 1071 DJ, aflat fix la doi pași de alt monument de cultură a privirii, Stedelijk Museum (dar și de sediul legendarei Concertgebouw!). Și, în fine, dacă tot ne urmărim tenace intenția, „pas cu pas” adică, la o aruncătură de băț de Rijksmuseum.

Sigur, vom vorbi nu doar despre colecția permanentă a muzeului. Se știe că, la moartea sa, van Gogh nu a lăsat niciun testament. Surorile sale au decis ca moștenirea să-i revină fratelui său, Theo van Gogh, deoarece marele artist a fost susținut financiar de acesta. La șase luni după moartea fratelui, Theo van Gogh a decedat și el. Tablourile i-au rămas soției sale, Johanna van Gogh-Bonger, care s-a mutat în Țările de Jos, împreună cu fiul său, Vincent Willem. Acesta avea să devină personajul-cheie în istoria muzeului. Deoarece tablourile au și ele o istorie interesantă, Vincent Willem s-a hotărât să creeze un spațiu în care să fie adăpostite. Înființarea muzeului a fost decisă în 1962, când statului olandez i-a fost donată o parte din opera lui van Gogh. Fiul lui Theo l-a desemnat pentru proiectarea acestuia pe Gerrit Rietveld și lucrările de construcție au început în anul 1963. După moartea acestuia însă, survenită în 1964, coordonarea proiectului a fost preluată de către Van Dillen, care a murit și el în 1966.

Clădirea a fost finalizată complet de J. van Tricht, astfel că Vincent Willem, în sfârșit, a tăiat panglica inaugurală pe 20 iunie 1973. Clădirea a fost proiectată, astfel încât să primească 60.000 de persoane pe an, dar, din păcate,

calculule au fost greșite, deoarece peste un milion de persoane trec anual pragul.

De aceea, a fost necesară construirea unei altă aripi. Și s-a realizat: una mai modernă și îndrăzneată, în 1999, de către faimosul arhitect Kisho Kurokawa (autor, printre altele, a numeroase proiecte ale unor muzee din Japonia, ca și al aeroportului din Kuala-Lumpur). Tot *Kisho Kurokawa Architect & Associates* se află și la originea proiectului unei alte extensii a Muzeului – un nou hol de intrare și foaier, imaginat într-o manieră spectaculoasă și futuristă – ce a fost inaugurată acum un an, la 5 septembrie 2015.

Muzeului – atât prin viziunea extraordinar de modernă a lui Rietveld, cât și a continuatorilor lui – mai ales interioarelor sale, le-a fost conferite, pe lângă o paletă coloristică de nuanțe omogene, ce se desprind numai din gri, o continuitate a spațiilor, cuprinzătoare și luminoase, tocmai pentru ca lumina naturală să proiecteze reflexii continue și armonioase pe tablouri, oriunde acestea ar fi așezate. Clădirea de bază are patru niveluri: 0, 1, 2 și 3. La nivelurile 0 și 3 sunt expuse operele marilor artiști ai secolului al XX-lea (Paul Gauguin, Claude Monet, Paul Signac, Auguste Rodin, Pablo Picasso etc.). La nivelul 1 se află operele lui Vincent van Gogh, iar la nivelul 2, o sală de consultare.

Fără îndoială că e nevoie să amintim, în trecere, și câte ceva despre stilul lui van Gogh. Dar, înainte de asta, nu trebuie să uităm că, după copilăria la Haga, Vincent a plecat în Anglia, ca să se facă pastor, ca și tatăl său, și a devenit misionar. A lucrat apoi în Belgia, în regiunea minieră Borinage, continuând cu și mai mare încăpățănare munca de predicator, împingându-i uneori sensurile până dincolo de statutul ei.

Acolo, a susținut moralul familiilor sărace prin lecturi din Biblie, pe cei bolnavi i-a îngrijit cu atenție, dar își ratează viața, interpretând exagerat textul evanghelic, hotărând, ca exemplu, să trăiască în sărăcie lucie. Se mutase, din casa pe care i-o plătea tatăl său, într-o colibă unde dormea pe podea și se hrănea cu apă și pâine, iar tot ce avea a donat săracilor.

Tot de atunci, începând cu anul 1879, datează primele schițe și desene având ca personaje oamenii simpli, minerii, familiile lor („*Mâncătorii de cartofi*” (1885), primul său tablou de succes – e adevărat, trist, cu tonuri închise, cu lumină puțină, la fel ca și atmosfera acelor deprimante locuri – își are originile în acea perioadă).

Astfel că, prin jocurile neștiute ale hazardului vieții sale chinuite, exact cu zece ani înainte de sfârșitul său tragic, Vincent van Gogh obligă istoria misionarismului religios să înregistreze pierderea neglijabilă a unui ratat, iar, la schimb, ca un preț compensatoriu cu asupra de măsură, pictura universală să câștige un geniu.

De aici încolo, Vincent van Gogh nu face decât să-și scoată la lumină forțele uimitor de novatoare ale talentului său genuin de artist. După ce se mută, când la Paris (unde, în 1886, îi descoperă pe impresioniștii francezi), când la Bruxelles (unde urmează cursurile Academiei de Artă), când la Haga (la Academia Regală de Arte Frumoase), încet-încet, personalitatea pictorului genial se cristalizează. Dar ceea ce avea să-i dea imensa strălucire, tușa originală a picturii sale ușor de recunoscut (plus, locul său unic în paginile istoriei picturii universale!) va fi opera ultimilor trei ani (1888-1890). De pildă, din momentul în care se mută la Arles, din iarna lui 1888, până după 1889, în 15 luni, van Gogh pictează 200 de tablouri! Sunt anii cei mai tulburați, cei mai dureroși, cei mai zguduiți de drame sau maladii și cărora le va pune capăt o tragedie, petrecută la Auvers-sur-Oise. Sinuciderea. La doar 37 de ani.

Revenind, trebuie să facem și un pic de analiză „spectrală” și să spunem că stilul original al lui Vincent van Gogh, ce a influențat puternic dezvoltarea picturii moderne, are ca punct central atât exuberantele „mișcări” de penel, cât și culorile, vibrante și adesea ireale, ce transmit încărcătura emoțională și creează atmosfera aceea de excepție a privirii. Datorită pigmentilor de nouă generație din secolul al XIX-lea, van Gogh a putut crea, de exemplu, nuanțele bogate de galben, folosite în faimoasele tablouri având în mijloc floarea-soarelui, floarea sa favorită.

De aceea, stilul de maturitate (cel al ultimilor ani) se caracterizează prin culori îndrăznețe și, observație foarte importantă, prin aplicarea unei tehnici reinventate, revitalizând trăsăturile tactile de tip *impasto*. (NOTĂ: *impasto* este o tehnică utilizată în pictură, în cazul în care vopseaua este așezată pe o parte a suprafeței într-o pastă foarte groasă (it. *impasto* = „aluat”, „amestec”). Culorile pot fi, de asemenea, amestecate chiar pe pânză. Când sunt uscate, picturile *impasto* acoperă grosier textura, astfel că vopseaua pare că iese din pânză, aproape ca un relief. Cea mai cunoscută *impasto* este *Noaptea înstelată* a lui van Gogh, din 1889) / Adăugăm că am văzut într-una din sălile de la etajul 1 – ce se referă în totalitate la van Gogh – o invenție tehnică absolut uluitoare. La un birou modern, cu scaun pe care te puteai așeza, se afla un microscop având sub el, spre analiză, trei tablouri (unul dintre ele era *Champs de blé sous un ciel tourmenté* – 1890), astfel că te puteai apleca și privi structura de „adâncime” a pastei folosite de van Gogh (sau *Vincent*, cum își semna el tablourile!), baza ductului său absolut nebun, amestecurile imposibile de pigmenti, materializate într-un relief care aproape că-ți tăia răsuflarea. Era un fel de revelație „fizică” a unei picturi, adusă la suprafața vizualului printr-o concretețe stupefiantă.

Din anul 1880, cum spuneam, van Gogh s-a dedicat vocației de artist,

manifestându-și interesul exclusiv pentru schițe și acuarelă. Aproape în cinci ani, pictorul a căpătat o tehnică excelentă, originală. Apoi, a urmat cursurile de desen la Academia din Bruxelles. Criticii de artă afirmă că cea mai faimoasă lucrare a sa din acea perioadă este *Mâncătorii de cartofi* (1885) și o consideră ca fiind pictura terestră și întunecată, cu sesizabile influențe dinspre Jean-François Millet.

Dar, după ce s-a mutat în sudul Franței, paleta sa sa schimbat brusc, evoluând, de la tonurile întunecate ale primilor săi ani, la culori vii și saturate. Picturile compuse din pete cromatice vibratile păreau să prindă viață pe pânză, se impregnav de un dinamism aparte, ceea ce lipsea din operele contemporanilor săi. Van Gogh s-a dus și mai departe. În locul copierii formelor exacte ale naturii, de pildă ale unui peisaj, el s-a străduit să exprime tot ce se afla dincoace de șevalet, energiile sale proprii, senzațiile, sentimentele, stările.

Albert Aurier analizează maniera lui van Gogh: „*Pensula lui operează cu pete enorme pe tonuri foarte pure, cu dăre curbe, rupte de tușe rectilinii... cu foarte strălucitoare construcții, îngrămădite uneori cu stângăcie, și toate acestea dau anumitor pânze aparența solidă de ziduri orbitoare de lumină, clădite din cristale și soare.*”

În fine, cu toate că, în general, este acreditată părerea că van Gogh este maestrul liniilor curbe, schițele tablourilor la care lucrează – realizate uneori direct pe scrisorile trimise de el – sunt compuse în întregime din linii drepte. Desenele induc în eroare și nimeni nu s-ar gândi că au fost trasate de van Gogh. De pildă, într-o scrisoare către fratele său, Theo, datată 31 iulie 1882, pictorul explica procesul din spatele unei acuarele, dublând tabloul cu o schiță realizată în cerneală și cărbune.

În noua aripă a Muzeului, tocmai se deschisese – atunci, la vremea vizitei în Amsterdam – o expoziție provocatoare, care ne-a intrigat și ne-a sedus, totodată, cu un titlu edificator: „*La hotarele nebuniei. Maladia lui Van Gogh*”. Care am simțit că mai risipește din misterul păstrat (neatins!) despre viața lui van Gogh. Despre genialitatea operei sale, eram – ca să spunem așa – în cunoștință de cauză și, deci, n-aveam nici un dubiu!

Aflasem o sumedenie de lucruri despre viața lui, citisem, mai demult, *Bucuria vieții* a lui Irving Stone, văzusem și filmul (varianta din 1956, a lui Vincente Minnelli, cu Kirk Douglas în rolul lui van Gogh, dar și cea din 1991, a lui Maurice Pialat, cu Jacques Dutronc în rolul principal). Însă dincolo de aceste momente întâmplătoare de cultură, aveam o certitudine: constatasem că nu știam nimic despre Vincent. Despre el, ca om. Nu-l „vedeam” (sau, cum se mai spune popular, nu-l „făceam din ochi”!). Ei bine, această expoziție de

la Muzeul din Amsterdam a fost salutară. Mi-a făcut cunoștință cu Omul-Artist.

Parcă nici un pictor n-a „beneficiat” după moarte de atâtea cercetări medicale, de atâtea supoziții, studii și interpretări privind starea lui de sănătate, ca Vincent van Gogh. Despre el s-a spus că a suferit de multe boli, cu precădere de diverse afecțiuni psihiatrice și că acestea au influențat puternic comportamentul și pictura artistului (ceea ce e puțin fals, fiindcă am aflat că el nu picta niciodată atunci când se afla în miezul crizei!). Totuși, îi scrie surorii sale, Willemine, în 19 februarie 1890, cu șase luni înainte de a muri, următoarea mărturisire: „*Songeant ainsi (...) me vient le désir de me refaire et de chercher à me faire excuser de ce que mes tableaux sont pourtant presque 'un cri d'angoisse'*”. Un geniu care-și cere scuze!

Acum, de pildă, s-a descoperit faptul că pictorul olandez s-a îmbolnăvit de sifilis în 1882, iar, la acutizarea bolii, netratată complet, se adăugau crizele de epilepsie, precum și depresiile cauzate de mai multe deziluzii sentimentale. Când era întrebat, acesta își descria accesele ca pe niște crize de furie apărute din senin sau halucinații, confuzie și teamă, pierderi de memorie. „*Dans ma fièvre cérébrale ou nerveuse ou folie, ma pensée a navigué sur bien des mers*” – îi mărturisea bolnavul prietenului său, Paul Gauguin, în 21 ianuarie 1889.

Unii au speculat că nebunia tot mai mare a lui van Gogh ar fi putut fi cauzată de inhalarea sau înghițirea unor produse chimice din vopselele sale, de dependența de absint, sau ca urmare a bolilor cu transmitere sexuală luate de la prostituate. Cauza externă care ar fi declanșat crizele epileptice este cel mai probabil abuzul de absint, întrucât Vincent îl consuma în cantități mari, până a devenit dependent. Pe lângă aceste boli, care l-au măcinat fizic și psihic, se pare că van Gogh avea glaucom. Medicul F. W. Maire argumenta că numai pe pânzele realizate de artist după 1888 se disting umbre colorate, irizații sau halouri în jurul surselor de lumină. Bolnavii de glaucom văd în jurul unei surse luminoase o margine cu mai multe culori, asemănătoare curcubeului.

Se știe că, exact cu două zile înainte de Crăciunul anului 1888, van Gogh s-a certat cu prietenul(!) său, Paul Gauguin, cu care de fapt și locuia. Și se mai știe că l-a amenințat cu briciul pe care la scurt timp îl va folosi însuși van Gogh să-și taie urechea. Alte cauze ipotetice ale acestui bizar gest de automutilare ar fi fost *sindromul Ménière*, o boală rară ce provoacă zgomote incomode în interiorul urechii interne sau prezența unor factori de ingerare, precum intoxicația cu Digitalis. Ori, de ce nu, recent descoperita maladie psihică, numită *borderline*!

În orice caz, însă medicii din acea vreme (și au fost destui care s-au îngrijit de sănătatea lui precară, inclusiv în instituțiile specializate unde a fost

tratat), la unison cu criticii de artă, îl considerau pur și simplu nebun. În special, pânzele pictate în ultimele luni de viață (mai-iulie 1890), la Auvers-sur-Oise, unde a simțit că trebuie să se mute lângă fratele său, Theo – ca o performanță, specialiștii au numărat peste 80 de lucrări executate în doar două luni (iunie-iulie)! – sunt considerate de critici ca *opera nebună*. Iar, dintre acestea, pânza ce redă biserica din Auvers este de departe cea mai bizară și cea mai tulburată. Criticii sunt uimiți de violența culorilor, de confruntarea dintre roșu și albastru, precum și de dinamica ascunsă a peisajului. Clădirea răsare din spatele unei coline ca un cutremur, zidurile se zguduie, acoperișurile se mișcă (mă rog, medicii pun această imagine stranie pe seama schizofreniei!).

Ar mai fi de adăugat că există în familia van Gogh și o paradigmă a dereglementului psihic. A derapajelor clinice sau ale destinului. Ceea ce poate fi – și ea – o cheie care să se potrivească și capabilă să descuie ușa grea a camerei cu mistere ce învăluie soarta pictorului.

De aceea, poate că, pentru a-l înțelege pe Vincent, ar trebui spus și că fratele său Theo a murit de sifilis paralizant (în 1891), sora sa, Willemine van Gogh, a murit de demență (1941), fiind internată aproape patruzeci de ani într-un azil psihiatric, iar fratele Cor (Cornelis Vincent) s-a sinucis, în anul 1900. Unul dintre strănepoții lui Vincent, Theodorus (regizor de film), a murit asasinat de un terorist marocan (în 2004), pentru virulentele critici aduse Islamului. Jan Peter Balkenende a rostit, pe 2 noiembrie 2005, un discurs la Amsterdam, unde mai multe sute de persoane au luat parte la comemorarea morții regizorului Theo van Gogh. Fiul acestuia, Lieuwe, născut în 1992, este ultimul descendent al familiei van Gogh.

„*Ah, si j'aurais pu travailler sans cette sacré maladie!*” (Vincent van Gogh către fratele său, Theo, la începutul lunii mai 1890)

CĂLIN STĂNCULESCU

SIERANEVADA,
FILMUL ROMÂNESC CANDIDAT LA PREMIUL OSCAR

Anul acesta la Festivalul internațional al filmului de la Cannes au participat două filme românești în competiția oficială, și anume, *Bacalaureat* de Cristian Mungiu și *Sieranevada* de Cristi Puiu, cineaști considerați vârful plutonului de creatori ce animă Noul Cinema Românesc.

Dacă *Bacalaureat* a fost privit drept o excelentă radiografie critică a societății românești din prezentul postrevoluționar, *Sieranevada* s-a vrut a fi nu mai puțin un portret, acid și nu lipsit de umor, în tușe apăsate, al familiei românești. Aceasta din urmă este reunită ad-hoc, cu prilejul unui parastas, la care participă, pe parcursul a trei ore, majoritatea membrilor majori și minori. Dincolo de nuanța autobiografică, autorul declarând că scenariul i-a fost inspirat de un asemenea trist eveniment din istoria propriei familii, filmul lui Puiu este remarcabil prin construcția sa, 90 la sută din acțiune petrecându-se în spațiul unui apartament de bloc, ale cărui camere devin personaje dramatice, ușile jucând un rol major în desfășurarea acțiunii, în dezvoltarea relațiilor dintre personaje, masa pregătită pentru sfințirea bucatelor fiind, de asemenea, un personaj de prim plan. Cristi Puiu are darul și harul de a face să joace lucrurile, ce devin adjective și atribute în gramatica relațiilor dintre personaje, unde chiar și o banală mașină devine prilej de conflict acut.

Din păcate, unii dintre comentatorii filmului, supralicitează filmul *low cost* exersat de Puiu, cu pretenția de analiză profundă, generalizatoare a unei familii, aducând printre argumente geniul unui Luis Buñuel, de altfel prost citit și înțeles. Departe de a fi un trib, unitar în scopuri, motivații și acțiuni, familia lui Puiu se remarcă prin exhibarea minciunilor, a înșelăciunilor practice fair play sau nu, vezi personajul regretatului actor Sorin Medeleni, și nu, în ultimul rând, prin limbajul scabros practicat fără nicio justificare, cam de la *Marfa și banii* încoace, când a devenit brand de cinema național. O remarcabilă echipă de actrițe și actori dau viață poveștii, după părerea mea, nu prea originală, din *Sieranevada*, titlu provocator și fițos, sugerând emblema

iconoclastă a autorului.

Al patrulea film de lungmetraj semnat de Cristi Puiu, propus pentru premiul Oscar pentru cel mai bun film străin, de către o echipă remarcabilă de critici din România, este net inferior filmului *Bacalaureat*, semnat de Cristian Mungiu, dar și filmului *Câini* de Bogdan Mirică. Calitățile filmului *Sieranevada* țin de dăruirea profesioniștilor actori, Mimi Brănescu, Dana Dogaru, Ana Ciontea, Judith State (excelentă în Sandra), Ioana Crăciunescu, Cătălina Moga, Alexandru Dabija (preotul care întârzie, dar are o semnificativă discuție la părăsirea parastasului), Marin Grigore, de inventivitatea operatorului Barbu Bălășoiu, al cărui aparat de filmat (sau cameră) urmărește din spate toate personajele, cu puține prim-planuri semnificative, cu personaje cam uitate pe drum.

Să sperăm că formula lui Puiu cu *familia la vedere*, cu prilejul parastasului, va funcționa în teribilul tsunami hollywoodian. Eu sunt foarte sceptic fiindcă, de pildă, Bogdan Mirică era mai apropiat de psihologia hollywoodiană decât exercițiul de stil semnat de Puiu.

x

Este îmbucurător faptul că nume noi de cineaști români cuceresc aplauze și distincții la festivaluri internaționale. Câteva reușite recente: la Sarajevo competiția de documentare a fost câștigată de Monica Lăzorean-Gorgan cu filmul *Doar o răsuflare*. Scurtmetrajul *4.15 Sfârșitul lumii*, regia Cătălin Ropțaru și Gabi Virginia Șarga, a cucerit Mențiunea Specială a juriului. Filmul *Album*, regia Mehmet Can Mertoglu, imaginea Marius Panduru, co-produs de Călin Peter Netzer și Oana Iancu a primit trofeul *Heart of Sarajevo* pentru cel mai bun lungmetraj. Proiectul cinematografic *Otto Barbarul*, regia Ruxandra Ghițescu, producător Iuliana Tarnovețki a câștigat Premiul Macedonian Film Agency.

Touch me not/ Nu mă atinge-mă, regia Adina Pintilie a câștigat Premiul The Post Republik.

x

Un important Festival internațional de film, și anume MECEFF, ajuns la cea de a șasea ediție, inițiat de regizorul Radu Gabrea, nu a mai fost sprijinit de Ministerul Culturii, dar nici măcar de gazdele din Mediaș, care trec, se pare, printr-o dramatică schimbare de cultură politică. Niciun reprezentant al Primăriei, care anul viitor va aniversa 750 de ani de existență a orașului, nu a fost prezent la Gala premiilor MECEFF, 2016. MECEFF s-a desfășurat timp de trei zile, dificil timp de vizionare și pentru juriul prezidat de James Ulmer (SUA), ceilalți membri fiind *Ileana Popovici*, actrița din *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, dar și din *Prea mic pentru un război atât de mare* de

Radu Gabrea, *Mihai Fulger*, redactor-șef al Arhivei Naționale de Filme și al Cinematecii Române, Margareta Nistor, traducătoare de filme și subsemnatul. Premiul cel mare i-a fost acordat filmului *Fiul lui Saul*, regia László Nemes, distins anterior cu Oscar și Globul de Aur, cu Premiul Palme d'Or și Premiul FIPRESCI la Cannes, *pentru concentrarea extrem de cinematică și tulburătoare asupra periplului unui om distrus, având scopul de a salva sufletul unui băiat, în lagărele morții ale Germaniei naziste, pentru revelarea profunzimii în particular și pentru găsirea unei perspective noi asupra unei povești vechi. Fiul lui Saul incendiază abordările cinematografice mai convenționale ale acestei istorii des spuse, pentru a lăsa în urmă un cărbune de uimire, durere și înțelegere nouă, care, cu puțin noroc, ne poate marca puțin pe toți, la fel cum i-a marcat pe membrii juriului.* Acesta a fost argumentul acordării trofeului MECEFF.

Ca și în anii precedenți cinematografia poloneză s-a făcut remarcată și a câștigat premiul de interpretare pentru actorul Janusz Gajos, protagonist în filmul *Trupul*, regia Malgorzata Szumowska, pentru modul în care construiește creativ un personaj în evoluția de la un cinic sceptic la o figură plină de speranță și lumină.

Fișec, premiul pentru regie a revenit lui Radu Jude, autorul filmului *Aferim*, arhitectul unei spectaculoase reconstituiri a universului istoric de cu aproape două secole în urmă, (evident cu ajutorul scenaristului, scriitorul Florin Lăzărescu), păstrând mereu *in focus* mecanisme sociopolitice persistente, ceea ce îl ajută să evoce nu doar trecutul, ci și prezentul.

Ultima distincție a MECEFF-ului a fost Premiul pentru imagine, care a ajuns la Mitjia Licen, operatorul filmului *Copacul* (coproducție Slovenia-Italia, regia fiind semnată de o foarte talentată debutantă, Sonja Prosenc) pentru calitatea exprimării ambiguității și pentru alegerea detaliilor relevante, care creează misterul necesar unui film european cu un rafinement tipic regiunii din care provine.

Festival internațional de film unic în Europa, dedicat regiunii central-europene, evenimentul artistic inițiat și organizat de regizorul Radu Gabrea, a fost efectiv sabotat de Ministerul Culturii, care prin retragerea sprijinului financiar a redus drastic dimensiunile actului artistic. Să sperăm că edilii Mediașului și viitorii miniștri ai Culturii vor sprijini mai mult festivalurile de film decât legislația propusă, încă falimentară din cauza refuzului colaborării cu cinematografiile care și-au rezolvat problemele (Franța, Spania, Anglia, Germania).

NICOLAE PRELIPCEANU

MINUNATELE SPECTACOLE DE LA OPERA DIN BUCUREȘTI, 1885

Acum 122 de ani, George Bernard Shaw a dat la iveală o piesă ale cărei personaje, cu excepția unuia, erau bulgari. Cadrul piesei era războiul sârbo-bulgar din 1885. În aparență, marele dramaturg irlandez îi ironiza pe bulgari, dar de fapt el ironiza un mod învechit de a înțelege lumea și mai ales două fragmente ale ei: războiul și dragostea. Piesa aceea se intitula *Armele și omul* sau *Soldatul de ciocolată*.

La premiera de la Teatrul Odeon, prima înfățișare a piesei în România, Andrei Șerban, regizorul spectacolului, a optat pentru cel de-al doilea titlu, *Soldatul de ciocolată*. Am fost surprins să-l văd pe marele nostru regizor alegând o piesă de Bernard Shaw și încă una cu un asemenea titlu. Și asta pentru că Andrei Șerban ne obișnuise în ultimii ani, ultimii vreo 30, cu spectacole – ca să zic așa – grele, vezi *Trilogia Antică*, vezi *Unchiul Vanea*, vezi *Hedda Gabler*, *Strigăte și șoapte*, *Pescărușul* și altele. Shaw, după cum se știe, este autorul unor comedii mult jucate pe scenele românești, dar toate cumva în afara ariei sale de interes. De altfel chiar autorul acestei montări recunoaște: „Nu credeam că voi monta vreodată una dintre piesele genialului dar rece observator satiric al condiției umane care este George Bernard Shaw. Cum teatrul pe care îl practic este legat mai mult de emoție și de intuiție, niciodată nu m-am simțit atras să le explorez. Dar situația s-a schimbat atunci când Lev Dodin, celebrul director al Teatrului Malyi din Sankt Petersburg, mi-a propus să lucrez cu minunații săi actori ruși *Soldatul de ciocolată* (*Arms and the Man*), convins fiind el că era textul momentului prezent, cel puțin în Rusia.” Așadar avem în față un remake, mi-am spus, regizorul montând mai întâi piesa lui Shaw la Malți Teatr. Andrei Șerban ne asigură, însă, că nu e vorba de așa ceva, el descoperind „nuanțe diferite” pentru un public și un moment diferite, ca să nu mai vorbim de actorii diferiți.

De fapt, G. Bernard Shaw a ales elita bulgară spre satirizarea celor care idealizează eroismul, războiul, bărbăția în luptă, dar și – mai ales *partea femeiască* – iubirea. Dacă în Cehov, cele *Trei surori* visau să plece la Moscova,

aici personajele, bovarice într-un fel diferit de Emma, anunță în final „La Sofia, la Sofia!” Pe parcurs, însă, avem și noi mica noastră satisfacție atunci când damele din familia bună Petkov se laudă cu excursiile lor la Opera din București, unde văd „minunate spectacole”. Lumea din sală se distrează, considerând această afirmație un adaos, o localizare ca să zic așa a creatorului spectacolului, dar cei mai bine informați știau că, în anii aceia, Bucureștiul era un fel de capitală culturală a Balcanilor, cu universitatea sa, cu opera sa. Cei care nu ajungeau la Viena sau Paris se mulțumeau cu Bucureștiul, mereu un bun substitut de europenism. Te gândești, auzind aceste referiri la țara noastră, că tot împreună am rămas și la intrarea în Uniunea Europeană și în altele, oricât ne-am fi considerat noi *superiori*, de la Eminescu cetire („... bulgăroi cu ceafa groasă...”, din care avem și noi, *românoi cu ceafă groasă*, acum, câți vrei și, mai ales, câți nu vrei).

Andrei Șerban a ales o cheie parodică pentru prezentarea personajelor lui Shaw, o tânără care se crede îndrăgostită de un erou al războiului respectiv, logodnica sa, promisă dinainte de actul de eroism (repede demontat, aruncat în ridicol de singurul personaj non-bulgar al piesei, un om cu picioarele pe pământ, exponent al unui alt fel de lume), o mamă cu fumuri nobile, un tată maior incapabil, și, mai ales, *eroul*, un tânăr zezzec și zgomotos, cărora li se adaugă servitorul duplicitar și servitoarea ce-și urmărește scopurile, bulgari și ei. Și vine, în sfârșit, vine non-bulgarul, reprezentantul rațiunii și al *vremurilor noi*, cum ar fi spus Beniuc acum vreo 70 de ani, un ofițer elvețian, mercenar în armata sârbă, care le arată tuturor unde și cum greșesc. El este cel care demontează în fața logodnicei *eroului* fapta acestuia, atacul necugetat care ar fi eșuat tragic dacă - și aici apare ridicolul - sârbii n-ar fi primit cartușe de alt calibru decât armele pe care le aveau. Totul este aruncat astfel în deriziune, nu doar fapta maiorului bulgar care se și vedea avansat general maior, ci și aprovizionarea sârbilor, războiul acesta, despre care în familia Petkov se vorbește la superlativ, dovedindu-se unul de mucava. Sau măcar armatele care-l poartă fiind așa. Elvețianul li se pare, la început, laș, deoarece vrea să-și scape pielea, urmărit fiind de bulgari și cățărându-se pe un burlan până în iatacul (parcă așa îi spunea!) tinerei bulgăroaice, dar el le va demonstra, în final, când toate firele se descâlcesc, de ce tot ceea ce fac și mai ales ce declară ei este ipocrizie, este fals: nu e nici un eroism să te arunci orbește spre inamic, așa cum făcuse eroul, în fruntea unui escadron de cavalerie, pentru că poți fi măcelărit dacă de partea cealaltă n-ar fi o armată la fel de năucă, de ce dragostea ideală nu există, ajungând până la urmă să devină el logodnicul tinerei bulgăroaice care, încă de la prima lui înfățișare, își cam uitase *idealul*, chiar dacă la revenirea *eroului* se arăta, fals, la fel de decisă să-i acorde mâna ei. Până la urmă,

elvețianul îi învață pe cei doi ofițeri bulgari incapabili, presupusul tată socru și ginerele proiectat, cum să-și aducă niște regimente uitate undeva la bază, tot el demonstrează forța rațiunii într-o lume ale cărei schimbări societatea, înalta societate din acest capăt de Europă nu le înțelegea încă. Bluntschli, căci așa se numește maiorul elvețian, de fapt maior sârb, este un fel de Lopahin din *Livada* lui Cehov, mai puțin rapace, fiind putred de bogat în țara lui, dar la fel de înțelegător cu exigențele lumii care venea și pe care Petkovii și asociatul lor, eroul Sergius, Serghei de fapt, nu o înțelegeau. Numai că la Cehov Lopahin lua, iar aici Bluntschli ia numai fata și o duce la o înaltă situație într-o țară evoluată pe calea necunoscută bulgarilor.

Să nu uit că ridicolul este îngroșat și de aparițiile periodice ale ofițerului rus, un fanfaron stupid, care dă ordine neexecutate mai apoi de nimeni, se împăunează degeaba, înfricoșându-i pe bulgarii supuși imperiului de la răsărit. În rolul acesta, Dimitrii Bogomaz face toate paralele. Sabrina Iașchievici, fata de măritat, este și ea parte a acestei comedii bufe, caraghioslăcul ei reieșind din ceea ce-și închipuie că e și ce e în fond, de fapt cam ca toți ceilalți, plini de hazul erorii în care se bălăcesc cu dezinvoltură, Cătălin Babliuc (zgomotosul Sergius), Gelu Nițu (maiorul Petkov, incapabil și dominat și de nevastă), Antoaneta Zaharia (Ecaterina Petkova), și aici o actriță admirabilă. Toți aceștia, inclusiv servitorii, Alina Berzunțeanu și Cezar Antal, foarte potriviți în rolurile lor, se agită frenetic, se bat cu pumnii în piept (ei, servitorii nu) și se fălesc cu merite inexistente. Singurul calm și calmându-i și pe ei este Gabriel Pintilei, în rolul Bluntschli, vocea rațiunii și mai ales a pragmatismului. El este *soldatul de ciocolată* și asta pentru că, atunci când ajunge în alcovul (merge și-așa) tinerei bulgăroaice nobile, îi mărturisește că nu are gloanțe, pentru că el poartă în buzunare ciocolată, iar aceasta chiar îl tratează cu trei bomboane din exoticul produs, el fiind, pentru moment, în lipsă de așa ceva. Aluzia la ciocolata elvețiană, faimoasă probabil și pe-atunci ca și azi, e străvezie.

De reținut și scenografia semnată Anka Lupeș, care a tapetat pereții cu cai verzi, tocmai pentru a ne atrage atenția asupra unei replici esențiale, care vorbea despre caii verzi pe pereți pe care-i visează această societate arierată.

George Coșbuc, 150 de ani de la naștere. Aniversarea poetului din Hordou a prilejuit *României literare* un număr istoric, 41/2016, realmente de invidiat de orice publicație cu pretenții de oglindă a realității noastre literar-culturale. Din reportajul dedicat evenimentului, aflăm că la Bistrița, în preajma zilei de 20 septembrie, data nașterii lui Coșbuc, preț de două zile a avut loc un ciclu de manifestări dedicate poetului, la care invitat principal a fost redacția *României literare*. Echipei bucureștenilor, descinsă *in corpore* pe teren sub conducerea directorului Nicolae Manolescu, i-au răspuns la întâlnire personalități ale vieții culturale și eclesiale din Cluj-Napoca și Bistrița, „academicieni, profesori universitari, scriitori de calibru, înalte fețe bisericești”, dar și, se vede din poze, un distins public. Fețele bisericești sunt ale Î.P.S. Vadului, Clujului și Maramureșului Andrei Andreicuț și P.S. Varlaam Ploieșteanul, reprezentatul Patriarhiei Române, cei doi ierarhi care au binecuvântat evenimentul, după cuvântul de deschidere al președintelui Consiliului județean, Emil Radu Moldovan. Organizatorul importantei reuniuni a fost, bineînțeles, Biblioteca județeană „George Coșbuc”, al cărei diriguitor motivat, harnic și inspirat este, de puțin timp, dar cu efecte deja vizibile în viața cultural-spirituală a zonei, preotul, poetul și editorul Ioan Pinte. Reportajul, de citit-privit integral în paginile revistei, notează succint, chiar prea, aportul fiecărui membru al echipei Rom.lit. la „filmul” *Întâlnirii* colocviale bistrițene, cu corolarul, demn de reținut pentru cine are urechi să audă – și în care stilul mesianic inalterabil al lui Gabriel Chifu este lesne de recunoscut: „a fost un dar, o surpriză mai mult decât plăcută, așa cum au apreciat majoritatea invitaților, în alocuțiunile lor, și un model de urmat de toți managerii culturali și administrațiile locale din țară.” Cam atât despre sărbătorirea lui Coșbuc „pe teren”. În paginile revistei, citim articole la temă semnate, în ordine, de Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Ion Pop, Simona Vasilache, Ioan Pinte – focusări de o diversitate ideatică și stilistică delectabile, care mai de care mai proaspete, revigorante, *mai vii*, asupra vieții și operei lui Coșbuc. Nicolae Manolescu, într-o vervă analitică, mi se pare, de zile mari: „Imediat după 1900, în zorii modernității, poezia noastră se schimbă la față. Dintr-o poezie care frecventează nediscriminatoriu toate speciile, ea devine una exclusiv lirică. Ceea ce deosebise până atunci poeticul de prozaic era versul măsurat prozodic, cu ritm și rimă. Aproape pe neașteptate, sub influența noii poezii franceze, prozodia este abandonată și e nevoie de o altă marcă spre a distinge poezia de proză. Această marcă nu va mai fi una formală, ci una de esență, și anume prin poezie se va înțelege lirism. Epicul, didacticul, dispar din acest motiv. Specii altădată la modă, poemul epic, balada, nu mai sunt omologabile. Sau se liricizează. Or, G. Coșbuc nu e un poet liric, fiindcă nu este unul subiectiv. Toată disputa în jurul ideilor lui a condus critica la câteva nuanțări interesante privind lipsa subiectivității lirice, dar n-a putut

face din ele poezie lirică. G. Coșbuc nu se exprimă niciodată pe sine. Ideile lui sunt, s-a spus, mici scenete, reprezentări obiective ale unor persoane sau evenimente din satul de altădată. Unii au crezut că a pune pe seama poeziilor de acest fel ceea ce un estetician german numea *lirica rolului*, adăugând-o aceleia a *eului* sau a *măștii*, înseamnă a-l racorda pe baladist la modernitate. Însă G. Coșbuc nu joacă, el, nici un rol: iar fata din oglindă îl joacă pe al ei. De aceea am spus în *Istoria critică a literaturii române* că poetul nășăudean este el însuși mai cu seamă când este un altul”. De dragul simetriei, să-i dăm cuvântul lui Ioan Pinte, care vorbește/scrie de la fața locului: „Într-adevăr, Coșbuc a fost și este încă, probabil, un autor iubit și declamat de elevi, profesori, publicul larg. Prin aceste declamații, recitări, a rămas în conștiința celor mulți. Eu însumi, în copilăria mea, în satul meu, un sat despărțit doar de un deal de Hordoul poetului, pentru prima dată *l-am auzit* rostit, cântat și declamat pe Coșbuc și, de-abia pe urmă, mai târziu, l-am citit. Oamenii de pe Someș, din părțile Bistriței și Nășăudului, îi declamă și astăzi, *din auzite*, versurile, și cred că în această zonă nu e un om care să nu știe măcar un vers din *Balade și idile*, din *Fire de tort*, din *Cântece de vitejie*. Unii, care l-au citit și recitat, cred că pot să declame câteva strofe dacă nu chiar poezii întregi, chiar din *Ziarul unui pierde-vară*. Am putea spune că spiritul critic, școala și un tip special de *empatie populară* îl fac pe Coșbuc să fie un poet popular, un scriitor, ca și Creangă, care poate fi înțeles aproape de oricine, interpretat în nenumărate moduri de critici specialiști și admirat necondiționat de cei nespecialiști (N. Steinhardt, de pildă).”

Cum spuneam, o ediție de colecție, de citit/recitat în întregime, sau, cu un elogiu din alte vremuri, de dormit cu ea sub cap, inclusiv de autorii de manuale – dacă această „tehnică de memorare” funcționează și cu laptopul, eu, unul, n-am încercat.

MARIAN DRĂGHICI

Biblioteca română de poezie postbelică. La închiderea ediției primim la redacție cartea cu acest titlu vag borgesian, subintitulată ceva mai frust *Experiențe și existențe poetice (Studii, eseuri, cronici pasagere)*, de Mircea A. Diaconu, Editura Universității Ștefan cel Mare, 2016, cu o prezentare pe coperta a IV-a semnată de Al. Cistelean. Dintr-o ochire, îți dai seama, luând în calcul proporțiile monumentale (710 pagini, format mare): un eveniment editorial, de bună seamă! Din volumele anterioare, nu mai puțin de 18, plus volumul abia sosit, dacă am numărat bine, dar și din coloanele revistelor, în special *Convorbiri literare* și *Bucovina literară*, universitarul sucevean și-a croit în timp, de la debutul din 1997, o statură de comentator al fenomenului poetic contemporan, de primă importanță. Spun fenomenului poetic, căci poezia rămâne cumva dacă nu specialitatea de bază, feblețea criticului și istoricului literar Mircea A. Diaconu, chiar dacă cercetătorul cu acest nume a publicat într-un ritm alert, ca să nu zic amețitor, în cele două decenii, pe lângă volumele despre poezie, studii temeinice privind diverși autori precum Constatin

Ciopraga, Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Emil Cioran, I.L.Caragiale, sau curente și publicații, ca *Gândirea* ori Mișcarea „Iconar”. Într-un eseu-prefață cu titlul *Câteva cuvinte introductive*, autorul expune motivele pentru care volumul apărut acum nu este, și nici nu vrea să fie, o istorie. Luciditatea este a unui bun-simț îndelung cultivat: „Să scriu, așadar, o istorie a poeziei? Simplu spus, istoria e o narațiune (cu tot ce presupune acest concept) – bazată pe coerență și convergență, dar situată la granița dintre subiect și obiect, dintre lume și *arhitect*, o narațiune care creează sentimentul confortabil, al ordinii în haos. Că este o narațiune pe care o spun învingătorii (fiind ideologie și manipulare) e deja o altă poveste. Că trecutul (devenit fatalmente text) e un construct mental, de asemenea. Cu toate că deznodământul e încă incert – va fi în permanență astfel: doar suntem parte a narațiunii (...). Or, structura acestei cărți este mai degrabă consecința unui abandon. Un abandon fără orgoliu. O anti-structură. A folosit-o Gheorghe Grigurcu, nu știu dacă din simpla comoditate, în *Poezia română contemporană*. De la ea s-a revendicat anterior, mai ingenios și ludic, Laurențiu Ulici. În fond, ca toate celelalte, și criteriul alfabetic are avantajele și dezavantajele sale.” Foarte convingător, nu-i așa? Nu stau să număr aici câți poeți comentați încap între cele două coperti ale *Bibliotecii române de poezie*, șirul fiind impresionant, îl lăsăm pe autor să-și motiveze omisiunile, nu puține și, cum singur recunoaște, deloc insignifiante. Același bun-simț exersat este și aici de serviciu: „Criteriile după care anumite cărți de poezie sunt prezente în volumul de față nu sunt infailibile. Și nu e vorba doar despre gust, ci și despre hazard, arbitrar, etc. Lipsesc din cartea mea poeți la care mă întorc periodic, pe care îi prețuiesc, pe care îi citesc împreună cu masteranzii mei și despre care, totuși, n-am scris: Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Svetlana Cârstean, Leonid Dimov, Lucian Vasilescu, Teodor Dună, Mircea Dinescu, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ion Caraion, dar și Ion Gheorghe sau Ion/Ioan Alexandru, Marin Sorescu sau Paul Vinicius. Și mai ales A.E. Baconski (...). Lista poate, firește, continua. Și lista aceasta, a celor absenți, ar putea face obiectul unei alte cărți, care pur și simplu ar putea-o invalida pe cea de acum. Sau poate numai ar completa-o.” Citind aceste *câteva cuvinte introductive*, te încercă un pic, ca o umbră, regretul că ești și tu, cu una dintre cărțile tale, analizat în impozantul op. Dar umbra trece, cuvintele rămân. Ale lui Al. Cistelecan, din prezentarea pe cât de expresivă, pe atât de exactă, sună așa: „Mircea A. Diaconu e unul dintre puținii critici de azi care nu face decât să exerseze o vocație; el n-are de profesat o dogmă, n-are de emis decrete și nici nu trebuie să-și impună, cu goarna ori cu biciul, vreo generație ori vreun club; prin urmare, nu-și pierde niciodată cumpătul, nu scrie cu cerneală violentă sau cu rărunchii supraîncălziți. Chiar când se aprinde, fie în entuziasm, fie în polemică, scrisul lui nu se visceralizează și nu părăsește perimetrul septic al ideii ori al argumentului.” Că *Biblioteca română de poezie* e de pus în orice bibliotecă, la îndemâna cititorilor și cercetătorilor, e chiar superfluu să spun. Dar spun.

M.D.

Starea în bucate. Rareori se întâmplă ca, atunci când hoțomanul de hazard pune ceva la cale, să nu-i reușească. Mai întâi, ia poza universală atât de predictibilă. Starea de rână. Șui, într-o parte, sprijinit într-un cot, precum flăcăul nostru național, cu firul de iarbă între dinți – de fapt, adastă obosit de atâta prea vizibil previzibil – și pare că i s-au atrofiat toți nervii. Aceia cu care, de regulă, el încurcă lucrurile în lume, transformându-le în crize. Și, deodată, pe nepusă masă, fără ca nimic să-l anunțe (cum să planifici întâmplarea?...), el se destinde, sare ca un arc și, la un semn, deschisă-i calea!... Așa și cu cărțulia asta. Simpatică. Ciudățică. Aidoma unui joc „*Nu te supăra, frate!*”. Ca un albumaș de colorat (ceea ce și este: însă de colorat în alb-negru idei de trecut!). O carte fără format, apărută la Humanitas, ce nu poate fi pusă nici în buzunarul salopetei, nici în cel de la piept, al hainei. O broșură cu sfaturi de protecția muncii cu gândul, cu amintirea. Și, intitulată, culmea și colac peste pupăză: „*Trei sute de ceaușești liliputani*”. Poetul Ciprian Măceșaru a fost împins de nimeni altceva decât de hazard să-i împărtășească, la un moment dat, lui Vladimir Tismăneanu, așa, netam-nesam, un poem. O epopee dureros de a-stenică despre cum a decurs copilăria lui, în vremea lui Vodă C. (multiplicat în 300 de apariții liliputane, care bântuiau, precum niște carcalaci scârboși, pe pavimentul rece al istoriei lui personale!). Un poem fabulos, trăsnit, gureș, inuman, scandalos de narativ, ușor schizoid, aproape *dadalogic*(!), zemos ca o portocală apărută târziu în viață, poate pe la 12-13 ani sau trist și golaș precum roțile unei biciclete niciodată alcătuite. Iar acest poem l-a făcut praf pe profesor, pe politolog, pe istoricul comunismului universal, împingându-l să lase cartea deoparte, să părăsească pe furiș biblioteca și să se așeze pe banca timpului, afară, la un răgaz, spre a mustăci epic. I-a zgândărit învelișul *cortextual* al memoriei sale prodigios-cronicărești. I-a zguduit metafizic vocația și i-a redeșteptat nervul povestirii. I-a deschis cutiuța cu pățanii de viață, fără patetism și fără îndurare. Rezultatul a fost că fiecărui fragment din *prozoemul* tânărului scriitor, Vladimir Tismăneanu i-a contrapus – într-o retorică extrem de firească, de naturală, dar nu mai puțin competitivă – câte un episod din viața lui. O secvență însă care să se potrivească amintirii secvențiale din poem. E un fel de „*endorse*” biunivoc, de sprijin narativ pe care fiecare dintre cei doi protagoniști și-l acordă unul celuilalt, pentru a exorciza starea. Starea de disfuncție a destinului măcinat de viziunea hădă, de obsesia pestilentă a celor „*trei sute de ceaușești liliputani*” și pe care o credeau pierdută printre cutele memoriei. Starea ce încă ne mai otrăvește bucatele cu care ne hrănim organismul speranței. Zice poetul: „*Trăiam cu trei sute de ceaușești în cap, în buzunare, nimeni nu părea în stare să-i măture din viața mea. O armată de ceaușești liliputani mășăluia zilnic prin mine, mă cucerea, redutele cădeau una după alta...*”. Iar, ca răspuns, zice politologul: „*Am stat o dată și la Vila Lac 2 (n.n. pe vremea când era președintele Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România). Pe coridoare, noaptea, umblau tiptil ceaușeștii liliputani, ca o armată de gângănii belicoase...*”. Celor doi demonstranți (ca la un miting beckettian, unde,

prin replicile lor împletite, Vladimir și Estragon recompun hermeneutica așteptării!) li se alătură un al treilea. Mihai Coșulețu, care, prin viziunea grafică deosebită și prin artificiile de imagine dibace, a reușit să complinească perfect strădania celor doi retori. O strădanie care descopăr că nu este deloc o aventură ludică. Nu are defel măreția minimalistă a bagatelei. Mai ales că același hazard, tot el, neobositul, mai comite o trăsnăie: face ca mesajul lor să iasă din contemplația plăcut-criptică și să intre în paradigma nesuferită a premoniției. Căci, deși păreau a fi doar ectoplasmele febrile ale unor aprigi spărgători de noimă(!), constatăm cu dezgust că acei „*trei sute de ceaușești liliputani*” au înviat. Din nou. Iarăși. Încă o dată. La fel... Și sunt mult mai mulți.

FLORIN TOMA

breviar editorial

Publicistica, Opere X (1935-1940), de Ion Vinea, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 470 p.

„Cine contează pe existența, în umbră, a unei Germanii democratice, umane și pacifiste își face o primejdioasă iluzie” – scria, în 17 ianuarie 1935, în *Facla*, Ion Vinea. Flerul politic, expresivitatea și acuratețea stilului jurnalistic fac loc, pe alocuri, și unei înțelegeri ironic-empatice a schimbărilor vederilor politice individuale, cum s-a întâmplat cu „avatarurile” lui Panait Istrati: „Dar cazul Istrati trebuie urmărit cu omenească simpatie și urări de reușită, în sfârșit, definitivă, tocmai pentru că individul, ca să trăiască, este nevoit să treacă prin teribila experiență a avatarului. E cel mai mare supliciu pe care îl îndură omul Istrati în clipa când publicistul din el este atât de anesteziat prin efort, încât nu-și dă seama nici unde a ajuns, nici încotro se îndreaptă” – nota Vinea într-un articol apărut cu nici trei luni înainte de moartea lui Panait Istrati (iar Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță, cele cărora le datorăm această ediție critică, notele și comentariile, precizează următoarele: „Contestările și injuriile îl vor urmări toată viața; la puțin timp după articolul lui Vinea, în februarie 1935, Henri Barbusse publică în ziarul *Le Monde* un atac dur, în care îl acuză pe Istrati că ar fi fost colaborator al Siguranței. Soarta a vrut ca aceste critici să fie ultimele din viața dramatică a lui Istrati: bolnav grav, se va stinge după două luni, la 16 aprilie 1935.”).

Acesta este cel de-al șaptelea volum de publicistică al seriei. Ion Vinea se pronunță, în întreaga sa jurnalistică, asupra mai tuturor chestiunilor politice, culturale, sociale la zi. La zi atunci, dar departe de a fi fost soluționate până în prezent.

Exit, de Iulian Moreanu, Editura Fundației Culturale Libra, 2016, 198 p.

„La țigănci” *redivivus*. Prezentul se preschimbă în trecut. Și determină, firește, viitorul. Femeia urâtă este, într-o clipită, femeia frumoasă (cu sau fără lentile de contact). Fănica este Ștefania, cea care te poartă prin ținutul magic în care totul poate fi bine. Sau rău. Erebus – dar sub altă aparență, binevoitoare și incitantă. Ca Ștefania, cu *puica* ei intangibilă cu tot.

Copilăria este totul, pare a ne spune Iulian Moreanu prin romanul său *Exit*. Reveria este totul. Ori hăbăuca rememorare. Prezențele sunt spectrale, derutante – bătrâna cu borcanele cu șerbet, bătrânul cu care ea *nu* își împarte zilele (ce alternează, nesmintit), ci își împarte numai casa din pădure. Până la înmormântarea fiecăruia dintre ei. Dorința de răzbunare a Fănicăi nu are limite, chiar îndreptată asupra unui homunculus (Neculuță). Avertismentul și cursa devin una. Mistere, întoarceri în timp, străpungeri năucitoare ale tunelelor temporale. „Povești și doine, ghicitori, erezuri”, cum s-ar spune. Enigme – polițiste, până la urmă, ca să îi dăm tramei ceea ce e al Cezarului. Dar, până la ultimele pagini, indiciile vin năvală ori se regăsesc când și când: cufere (unele în altele), prințul florilor (Cristian), fierari și iarba fiarelor, moșteniri, opreliști, vise, o țigăncă frumoasă (Zorica), vrăjitorii, chei, alte chei, ape, apa vie însoțitoare, dezzechilibre psihice camuflate, blesteme și alte elemente perene, insidioase. Cum ar fi *răimea*, de pildă.

Exit – o carte despre plecare și, poate, reîntoarcere. Căci Ștefania poate fi, de ce nu, Lunatica, față în față cu bătrânul lup.

Referințele critice ale romanului sunt semnate de Mioara Bahna, Ani Bradea, Ionel Necula, Florin Dochia.

Chiriașul secundeii. Cronici, eseuri, comentarii, 2 vol., de Florin Șindrilaru, Editura Libris Editorial, Brașov, 2016, 152+272 p.

Din scrierile publicate în revista *Astra*, Florin Șindrilaru și-a alcătuit această antologie, apărută în condiții grafice deosebite, având referințe critice din partea lui Alexandru Lungu („În fond, suita fișelor se constituie într-o adevărată micro-istorie a poeziei românești.”) și Gh. Grigurcu („E o carte necesară, care umple un gol – e de mirare că acest gol n-a fost umplut până acum, printr-un gest similar, de-o aparentă simplitate vitală.”). Dacă scriitorul este numai un *chiriaș al secundeii* de grație, și poetul cu atât mai mult parcă, este de precizat musai faptul că autorul își începe antologia cu Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung, cu Grigore Ureche, Ion Neculce, Negruzzi, Kogălniceanu, Odobescu, Filimon, dar regăsim pe parcurs alte zeci de autori, peste 50: Panait Cerna, Aron Cotruș, Tristan Tzara, Arghezi, Camil Petrescu, Mateiu I. Caragiale, Pavel Dan, Cella Serghi, Marta Bibescu, Elena Văcărescu, Constantin Cubleşan, Andrei Bodiș, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu.

Poezia este prezentă aproape fără întrerupere în viața cui o caută cu tot dinadinsul, chiar atunci când îți propui să faci altceva, de pildă treburi domestice, cum ar fi zugrăvitul pereților: „Ochii îmi cad pe alocațiunea lui Saint-John Perse cu ocazia

primirii Premiului Nobel pentru Literatură. Citesc extaziat, în transă: «într-adevăr, orice creație a spiritului este mai întâi *poetică* în sensul propriu al cuvântului; și în echivalența formelor sensibile și spirituale, o aceeași funcție se exercită, inițial, pentru întreprinderea savantului și pentru cea a poetului. Dintre gândirea discursivă și elipsa poetică, care merge mai departe, și de mai departe? Și din această noapte originară în care bâjbâie doi orbi din naștere, unul echipat cu utilaj științific, celălalt asistat doar de fulgurațiile intuiției, cine se ridică deci mai curând, și mai încărcat de scurta fosforescență? Răspunsul nu contează. Misterul este comun. Și marea aventură a spiritului poetic nu îl cedează cu nimic deschiderilor dramatice ale științei moderne.» Imediat îmi apare Ion Barbu șoptindu-mi: vezi ce-i spuneam lui I. Valerian, că «există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia». Iar Saint-John: «Când mitologiile se prăbușesc, în poezie își găsește refugiul divinul...»

Merçi, monsieur Saint-John! Mulțumesc, domnule profesor Ion Barbu! Și-ți mulțumesc, Doamne, că de-o viață mă îmbăiezi în poezie!

Când m-am ridicat, din poziția ghemuită în care stăteam și citeam, eram alb: în cap, pe față, pe mâini... Nu știi cine mă albise: poezia sau zugrăvitul.” – din revista *Astra* nr. 34, septembrie 2009.

Cât o mie de nopți, de Monica Patriche, Editura Brumar, 2015, 96 p.

Ioan Es. Pop, prin prefața sa, girează această poezie a începuturilor, a trecerii către alt ordin, lăsând în urmă banalele unități-zeci-sute și tinzând spre limanul care înseamnă altă paradigmă, stranie, fără precedent, fără legătură cu ritmul diurn, obișnuit, domestic: „Cred că nu forțez deloc când spun că, în cele mai bune pagini ale sale, cartea transcrie viziuni și că nu metaforele, ci codurile în cheia cărora sunt sublimate experiențele primează aici. Scenariile se derulează ritualic și însuși discursul capătă pe alocuri accente biblice, peste care nu se poate trece fără neliniște și luare-aminte.” Florin Caragiu, matematician și poet, ca și Monica Patriche, remarcă aici Verbul care „apare în miezul existenței cu un pas înaintea gândului, într-un elan nestăvilil de a-și aminti lumina ce izvorăște din trupuri.” O lumină proaspătă, venită din inimă, care urmează unui drum ce durează „cât o mie de nopți”. O nouă religie, parcă: „2. *Gesturi – copii părăsiți într-o gară,* / pentru ei nu vin trenuri, nu pleacă. / Numele e o lungă tristețe. // (...) Precum o nouă Evă, construiesc universul / din alge. / Mâna se întoarce să mângâie. Tu ești cu mine, / dar ești văzut ca o umbră; ca un zid / pe care a fost pictat un chip cunoscut. // Copiii sunt cu gura deschisă, uimiți. / Dinții lor par sedefii, albi, adormiți într-o ultimă / lume. Strigătul lor disperat se lasă în stropi mari / peste noi. // Totul cade în iarbă, la picioarele mele: / trenuri – nori de metal – gândurile. / Alunec încet înspre somn, ca pe o mare de verde. / În inima Evei, copiii cresc din iubire...

„Noptile iguanei”, „Jurnal politic sau Despre retragere”, „Femeie a amurgului”

și „Opt” sunt titlurile grupajelor de poeme, volumul cuprinzând și referințele critice semnate de Paul Aretzu și Al. Cistelean la volumul anterior de poezie al Monicăi Patriche, *Semințe de piatră*.

Aroma păcatului divin, de Constantin Stoiciu, colecția *Epica*, Editura Junimea, 2016, 250 p.

După scenariile la filme ca *Diminețile unui băiat cuminte*, *Filip cel bun* și alte cinci lungmetraje, după publicarea a patru volume de proză, Constantin Stoiciu fugе din țară în 1981 – spre vest, cum era spiritul timpului, stabilindu-se în Canada. Din anii '90 până în prezent i-au apărut zece romane, unele scrise mai întâi în limba franceză, și a semnat frecvent cronici pentru publicații din România (*Cotidianul* și *Cultura*). Drumul invers, spre est, spre România, îl aduce periodic, vară de vară, pe personajul cvasi-autobiografic al acestui roman, Angelo, tatăl Simonei și fostul soț al lui Carmen, într-o țară în care jaful și depravarea sunt singurele industrii care funcționează la parametrii impuși. Deși nu este în mod exclusiv și excesiv un roman politic, *Aroma păcatului divin* ne atrage atenția, chiar de la început, prin motto, asupra spuselor lui Pier Paolo Pasolini: „Nu există nimic care să nu fie politic.” Un „spectacol al vacuității”, al „sufletelor poroase”, soldat cu dispariția enigmatică, la București, a lui Angelo, un „înger al hazardului”, specialist cu vechime (în Montreal) în vânzarea de asigurări de viață și de accidente, divorțat, „lejer și insolent”, prieten din tinerețe cu Petrulea, de care îl leagă multe amintiri de alcov, dar cu care dezbate și subiecte politice: „Petrulea rânjea și hohotea înveselit și misterios de tulburarea, credulitatea care loviseră poporul, legenda participării lui la evenimente era încă un zvon, nu putea să spună mai mult, și Angelo l-a înțeles. L-a înțeles și când a spus că guma de mestecat cu gust de eroism, de sacrificiu și de cadavru de comunism era deja singura disponibilă pe piața discursului politic, a istoricilor porniți să rescrie trecutul și a inteligenței oportuniste.

– O mestec și eu când e cazul, a mai spus. Știi cum se crede, viața nu face două parale dacă ai principii și idei fixe, mori cu ele în brațe fără să te fi înfruptat cum se cuvine din deliciale la îndemână. Să nu-ți imaginezi cumva că m-am schimbat de când ai întins-o, și n-am să înțeleg niciodată de ce, orice mi-ai spune. Ți aduci aminte, a existat totdeauna o armonie între existența mea socială și cea de bărbat. Am rămas *la pute de la République*, o dulce copilă pe lângă marile putori de azi ale nației...”

Constantin Stoiciu surprinde cinematografic, prin elemente precise, figuri din structurile puterii, din serviciile de informații, din anturajul direct al lui „Carol al III-lea” (președintele țării), femei de tot felul (Viorica, Miruna, Anemone, Carmen), artiști agreați de diverse conduceri, precum și legăturile dintre cei care se înhăitaseră, se pare, dinainte de a se da pe sticlă o Revoluție cum a fost cea din 1989 sau măcar erau din aceeași stirpe, chiar dacă păreau diferiți: Găbițel (consilier de stat la Pre-

ședinția României), Sorinel, de pe la serviciile secrete, comisarul șef Șteflea, de la Secția 1 Poliție, atotputernicul și intangibilul anchetator Petrulea din vremuri comuniste, notar cu notorietate acum, co-artizan al noii protipendade politice și mentor al unor stagiare pe cinste, căci „dezastrele exacerbează libidoul”, iar dezastrul enorm, planetar, îl exacerbează și mai și.

Ioan Holban, care semnează o substanțială prefață, consideră că „roman politic și, deopotrivă, roman al condiției umane, *Aroma păcatului divin* este unul dintre puținele texte românești cu adevărat importante din stricta noastră actualitate literară.”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 40

Din 16 septembrie 2016. „Ce a fost și ce este Uniunea Scriitorilor” — Nicolae Manolescu: *USR este o asociație de utilitate publică susținută din fonduri proprii sau atrase. Nu de Stat, ca înainte de 1989.*

*Indemnizațiile de merit și suplimentul la pensie îi privesc exclusiv pe scriitori, ca individualități creatoare, nu privesc nicidecum USR, ca organizație de breaslă. Până la actuala Lege a finanțării revistelor culturale, USR n-a datorat Statului nici un leu, cu excepția ajutoarelor ocazionale din fondul de rezervă al guvernelor Boc și Ponta din perioada crizei. Dintre toate Uniunile de Creatori, doar USR și UAP nu s-au bucurat de bani de la buget. În alte pagini, în afara titularilor (pomeniți la numărul anterior al revistei, mai jos): Mircea Anghelescu, N. Scurtu, Ioan Holban, Ion Buzăși, Irina Petraș, Simona Cioculescu, Simona Vasilache, Mircea V. Ciobanu, Edward Sava, Petre Tănăsoaica, D. Avakian, Theodor Damian, Eugeniu Nistor, C. Urucu, Andrei Ionescu. La Actualitatea — Nicolae Prelipceanu: *Aș identifica o boală mai nouă a lumii noastre postmoderne: infantilita... Primul simptom de o evidență incontestabilă mi se pare a fi mania distracției, civilizația — ca să zic așa — a divertismentului cu orice preț și în orice moment și împrejurare.* Citiți urmarea.*

ROMÂNIA LITERARĂ 39

Din 9 septembrie 2016. Nicolae Manolescu cu un surprinzător titlu — *Cronica unei morți anunțate*”, la Editorial, încheiat cu: *România literară se va opune cel puțin cât voi fi directorul ei și voi avea în jurul meu o echipă de talia celei actuale, oricărei... derive, rămânând acel filtru necesar, acel ciur al valorilor, despre care mi s-a uscat gura vorbind, dincolo de mode și timp, cum spune poetul, și împotriva cotropitorilor care amenință literatura cu un metisaj care înseamnă, pe un termen din ce în ce mai scurt, moartea ei. Aviz amatorilor! Sunt primul care să spere că titlul editorialului de față va fi infirmat. În alte pagini — „Ulysses: 732 de feluri de a-ți privi în ochi neantul. Dialog cu Mircea Mihăieș” (dialog semnat de Robert Șerban). 732*

e cifra paginilor ediției originale a romanului. Spune Mircea Mihăieș: *Cartea mea nu este despre James Joyce, ci despre Ulysses. E „romanul unui roman”, cum spune subtitlul. Mai precis, fiziologia (adică studiul vieții) unei cărți...* Mai pe înțeles, continuă Mircea Mihăieș: *Am intenționat să spun povestea de necrezut a cărții (a intenționat să facă Ulysses accesibil; având de a face cu un roman greu, dacă nu imposibil de înțeles de cititorul „normal”; probabil întreaga avangardă ar trebui să aibă parte de asemenea „povești” care să-i facă versurile și proza înțelese — nota LIS)...* În sumar: Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Simona Drăgan, Marius Conkan, Iulian Boldea, Virgil Diaconu, C. Cubleşan, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheș, Gabriela Gheorghişor, Gh. Grigurcu, Alex Ştefănescu, Horia Gârbea, Alexandru Dumitru, Angelo Mitchievici, Ana Stanca-Hoffmann, Dana Diaconu. Tudora Şandru Mehedinți — traducere din G.G. Marquez. Dragoş Buhagiar, interviu.

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ 8 / 2016

Alex Ştefănescu, „Scriitori români văzuți din avion”, un exemplu: *ELENA VLĂDĂREANU. Dintre poezii care s-au afirmat agresiv după 1989, se remarcă Elena Vlădăreanu, ale cărei poeme au un dramatism real, și nu unul simulat, din dorința de scandal. Cartea ei de debut, Europa, zece cântece funerare, vibrează de intensitatea trăirii (o simți, ținând-o în mână, ca pe un telemobil setat să transmită apelurile prin vibrații). O îndreptare: Elena Vlădăreanu a debutat cu volumul „pagini” (cu P mic) în 2002, nu cu „Europa...” pomenită, care e a treia ei carte... În alte pagini, Dan Stanca: *Pe măsură ce avansăm în timp, fără nici un dubiu, și vedem ȘI adevărata față a capitalismului, vom ajunge toți de stânga. Aceasta este legea istoriei, nu alta, dar sunt „ferestre” care, atât timp cât stau deschise, ne îngăduie să vedem și altceva. Așa a fost în anii nouăzeci, acei ani au fost o „fereastră”.* În sumar, cronici: Dan Cristea, Radu Voinescu, Ioan Groșan, Emil Lungeanu, Felix Nicolau, Eugen Cojocaru, Andrea (cu un e!) Hedeș, Simona-Grazia Dima, Monica Grosu, Ana Dobre, Ioan Holban, Laura Botușan, Geo Vasile, Dinu Grigorescu, Dumitru Ungureanu, Ionuț Caragea, Călin Stănculescu, Dinu Grigorescu, Adrian Costache, Ioan Țiplea, Costin Tuchilă, Gelu Negrea, Iolanda Malamen. Eseu: Anastasia Dumitru. Cornel Ungureanu, „Despre Geografiile literare, dinspre vest și est: Ion Druță și Paul Miron”. Poeme de Ovidiu Genaru, Lazăr Popescu, Eugen Bazil. Reportaj Pașcu Balaci.*

RAMURI 8 / 2016

Gabriel Dimisianu: *Cam prin anii '70, ai trecutului veac, ar fi de văzut, la noi, revenirea la normalitate în cultură. Un efect al depolitizării acesteia. Nu i se mai cere, ca în proletcultism, să militeze pentru alte țeluri decât artistice, o reamplasare pe linia maioreșciană și lovinesciană. Criticii din generația mea se văzuseră la început obligați, prin anii '58, '59, să uzeze de limbajul dogmatic, pe care l-au părăsit însă repede, sub impulsul schimbărilor generale de optică. Realismul soci-*

alist era abolit printr-un acord tacit și, odată cu el, limbajul care-i fusese propriu. Se deschid granițele dinspre Apus, spiritul literaturii noi și al noii critici pătrunde cu repeziciune... În alte pagini, „Epopoica luptă cu inerția” de Gabriel Nedelea: Nu este justificat să se considere că suprarealismul s-a sfârșit în 1966, odată cu moartea lui André Breton... mulți scriitori continuând să scrie și ulterior în același spirit... În „grijile” suprarealismului sunt detectabile, practic, elementele și principiile care transcend limita lui 1947. Aceste griji privesc evitarea manierizării, alterarea spiritului „revoluționar”, fetișizarea noului, idealul autenticității, evitarea contaminărilor moderniste, menținerea în afara istoriei, anularea elitismului cultural. Are loc o răsturnarea a imperativelor... libertatea este pusă în slujba proiectelor supra-realiste, fie ele un progres sau un regres, devenind, astfel, un imperativ ipotetic, un scop pentru îndeplinirea inovației, înțeleasă acum nu ca ruptură, ci ca autenticitate și angajare... În sumar: Gabriel Coșoveanu, Gh. Grigurcu, Adrian Popescu, N. Prelipeanu, M. Ghițulescu, N. Panea, Gabriela Gheorghisor, Silviu Gongonea, Toma Grigorie, Dan Gulea, Cristinel Trandafir, Claudia Ciubuc, Daniela Firescu, Hariclea Nicolau, Gabriela Rusu-Păsărin. Proză de Florin Toma, Florin Logreșteanu. Versuri de Gheorghe Vidican.

ACOLADA 7-8 / 2016

Gheorghe Grigurcu: Cît privește postmodernismul, e vorba de un termen extremde mobil, cameleonic, cunoscînd aproape atîtea accepții cîți cercetători l-au utilizat, cum ar fi, între alții, Guy Scarpetta, John Barth, François Lyotard, Ihab Hassan, Gerald Graff, Gianni Vattimo... La ce ne-am putea totuși opri? La un sfîrșit al sfîrșitului în care post nu coincide cu anti, cum crede Vattimo? La un „paradox al viitorului”, cum socotește Lyotard, sau la „o veritabilă fatalitate a expresiei critice” conform lui Ihab Hassan, sau chiar la un „modernism fără modernitate”, în optica unui Virgil Nemoianu, în raport cu literele românești? În sumar: Barbu Cioculescu, Alex Ștefănescu, Traian Ștef, Tudorel Urian, C. Mateescu, Isabela Vasiliu-Scraba, C. Trandafir, C. Călin, Paul Aretzu, Magda Ursache, N. Gheran, Virgil Diaconu, Nicolas Catanoy, C.D. Zeletin, Adrian Dinu Rachieru, Ștefan Ion Ghilimescu, Dumitru Aug. Doman, Pavel Șușară, Claudia Moscovici, C. Zărnescu, Florica Bud, Petru Romoșan, Miron Kiropol. Dan Culcer — „Comunismul și țărănimea. Cazul Lăncrănjan”.

HELIS 7-8 / 2016

Apare la Slobozia de 14 ani. Cîtesc și mă minunez, nu mai știam nimic de celebrul premiu „Cununa de aur” al Festivalului „Serile de Poezie de la Struga”(Macedonia iugoslavă), primit de Nichita Stănescu în 1982. Premiul din acest an de la... Struga, aflu de pe prima pagină a Helis, a fost acordat redactorului-șef al revistei, Gh. Dobre: În perioada 7-8-9 iulie, la Struga, Macedonia, s-au desfășurat celebrele „Întâlniri literare de la Struga”, în organizarea Ministerului Culturii din Macedonia...

Au participat 40 de poeți din Macedonia, Albania, Bulgaria, Bosnia, Polonia, România, Slovenia, Serbia, Croația. Manifestările au avut loc în locații splendide din orașele Strugași Ohridși în localitatea Vevcani. Laureatii acestei ediții au fost scriitorul Gheorghe Dobre, România și prof. univ. dr. Violeta Dimova, decanul Facultății de limbași literatura macedoneană de la Stip, Macedonia. M-am uitat pe internet și am descoperit că... laureatul Festivalului „Serile de Poezie de la Struga” din acest an e o poetă din Canada, Margaret Atwood (și că nici un alt poet român n-a mai câștigat acest premiu, în afara lui Nichita Stănescu)! Recitesc mai atent, Gh. Dobre e premiat al unui alt festival din Macedonia, intitulat „Întâlniri literare de la Struga”... Altfel, în paginile revistei semnează Vasile Andru: „Am învățat-o pe Regina Ana patru cuvinte românești”.

LIVIU IOAN STOICIU

Comunicate USR

La ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România din 21 septembrie 2016 au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președintele U.S.R., Varujan Vosgianian, prim-vicepreședinte, Gabriel Chifu, vicepreședinte, Mircea Mihăieș din partea Filialei Timișoara, Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Adrian Popescu din partea Filialei Cluj, Horia Gârbea, președinte interimar al Filialei București-Poezie.

Invitați: Daniel Cristea-Enache, director de imagine, Stela Pahonțu, director economic și Ion Pahonțu, director administrativ.

Pe ordinea de zi au fost: discutarea și semnarea contractului U.S.R. cu Editura Paralela 45 privind administrarea Editurii Cartea Românească de la 1 ianuarie 2017; informarea privind organizarea evenimentului *Scriitorul Anului* (4 noiembrie 2016, Iași); jurizarea proiectelor depuse în vederea primirii finanțării acordate de U.S.R.; aprobarea începerii lucrărilor de reparație a fațadei sediului U.S.R. și a lucrărilor de reparație și amenajare a apartamentului regretatului Constantin Țoiu, donat U.S.R.; acordarea indemnizațiilor președinților Filialelor U.S.R.; demararea programului de *Lecturi publice*; desemnarea a 5 scriitori români care se vor întâlni cu delegația scriitorilor chinezi; informarea privind costul proceselor intentate U.S.R. de Dan Mircea Cipariu și Cristian Teodorescu.

*

Uniunea Scriitorilor din România, prin președinte dl. Nicolae Manolescu, anunță faptul că, prin decizia civilă nr. 3382/20.09.2016, Tribunalul București a respins apelul declarat de dl. Teodorescu Cristian George împotriva sentinței civile nr. 5790/05.04.2016.

Reamintim că, prin sentința civilă nr. 5790/05.04.2016, instanța a dispus suspendarea efectelor pretinselor hotărâri ale pretinsei adunări generale din data de

19.03.2016 a membrilor «Asociației Uniunea Scriitorilor din România».

Prin respingerea apelului, această sentință a devenit definitivă, ceea ce înseamnă că, până la pronunțarea instanței asupra legalității pretinsei hotărâri din data de 19.03.2016, aceasta nu produce niciun efect și nu poate fi invocată.

Deși această hotărâre nu vizează decât efectele pretinselor hotărâri ale pretinsei adunări generale din data de 19.03.2016, suspendarea definitivă a efectelor acesteia este un element care clarifică raporturile juridice, în sensul că, până când instanța nu verifică legalitatea pretinsei hotărâri, susținătorii acesteia nu se mai pot prevala de ceea ce un număr de 28 de persoane (membre și nemembre) au decis, fără respectarea dispozițiilor legale și statutare, în numele celor 2.625 de membri ai Uniunii Scriitorilor din România.

*

Uniunea Scriitorilor din România, prin președintele acesteia, domnul Nicolae Manolescu, face următoarele precizări:

Prin cererea de chemare în judecată ce face obiectul dosarului nr. 7540/299/2016 al Judecătoriei Sectorului 1, dl. Grigore Șoitu a solicitat emiterea unei ordonanțe președințiale prin care să se dispună suspendarea din funcția de Președinte alUSR a dlui. Nicolae Manolescu și numirea dl. Dan Mircea Cipariu să asigure conducerea interimară aUSR.

Prin sentința civilă pronunțată în dosarul 7540/299/2016, instanța *„respinge cererea formulată de reclamantul (...) ca neîntemeiată”*, reținând că *„aparența de drept nu este în favoarea reclamantului, (...) membrii Comitetului Director și președintele pârâtei au fost aleși în aceste funcții, pe care le îndeplinesc efectiv în prezent”*, iar cu privire la caracterul urgent reținând *„că reclamantul solicită suspendarea conducerii Uniunii Scriitorilor din România, în condițiile în care aceștia exercită efectiv funcțiile respective din anul 2009”*.

Împotriva acestei sentințe, reclamantul a formulat apel. **Prin decizia civilă nr. 2459/16.06.2016, instanța a respins apelul ca nefondat.**

Instanța de apel, în pronunțarea acestei soluții, a reținut în mod corect faptul că: *„în raport de art. 216 NCC, procedura de contestare a hotărârilor și deciziilor contrare legii, actului constitutiv și Statutului sunt supuse unei reglementări specifice ce conține un termen de decădere de 15 zile”*, neexistând urgență în luarea măsurii suspendării după această lungă perioadă de timp.

Pe de altă parte, față de încălcarea flagrantă a dispozițiilor statutare imperative referitoare la desfășurarea Adunărilor Generale ale membrilorUSR, precum și a celor referitoare la adoptarea hotărârilor, prin cererea de ordonanță președințială înregistrată pe rolul Judecătoriei Sectorului 1 sub nr. de dosar 14141/299/2016, dl. Varujan Vosganian și dl. Răzvan Voncu au solicitat *„suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul «Adunării Generale Extraordinare aUSR» din data de 19.03.2016, până la soluționarea definitivă a acțiunii în constatarea nulității absolute a Hotărârilor”*.

Prin Sentința Civilă nr. 5790/05.04.2016, **instanța a admis cererea și a dispus suspendarea efectelor Hotărârilor adoptate în cadrul « Adunării Generale Extraordinare aUSR » din data de 19.03.2016** până la soluționarea definitivă a cauzei, având ca obiect anularea Hotărârilor.

Împotriva acestei sentințe, Teodorescu Cristian a declarat apel.

Prin decizia civilă definitivă nr. 3382/20.09.2016, pronunțată de Tribunalul București în dosarul nr. 14141/299/2016, instanța a respins apelul ca tardiv formulat.

Or, raportat la faptul că efectele hotărârilor au fost suspendate, neproducând la momentul actual niciun efect juridic, niciuna dintre persoanele pretins alese în funcții de conducere în cadrul USR în 19.03.2016 - printre care domnii Cipariu Mircea Dan și Teodorescu Cristian - nu dețin funcțiile pretinse.

Pe cale de consecință, de vreme ce pretinsele hotărâri adoptate în data de 19.03.2016, prin care ar fi fost alese noi organe de conducere ale USR, nu produc efecte juridice, iar procesul-verbal din data de 07.10.2013 (întocmit cu ocazia deschiderii urnelor și numărării voturilor consemnează rezultatul alegerilor și voința reală a membrilor Uniunii Scriitorilor din România cu privire la organele de conducere alese) nu și-a încetat existența în niciun fel, producând efecte juridice, calitatea de reprezentant legal al Uniunii Scriitorilor din România o deține în prezent dl. Președinte Nicolae Manolescu, pentru mandatul 2013-2018.

Pentru aceste motive, Uniunea Scriitorilor din România, prin președintele acesteia, domnul Nicolae Manolescu, reiterează solicitarea adresată tuturor destinatarilor informărilor provenind de la domnii Cipariu Mircea Dan și Teodorescu Cristian să analizeze cu rezervă faptele invocate de aceștia, reținând faptul că informațiile relevante și pertinente vor fi aduse la cunoștința tuturor membrilor și persoanelor interesate prin comunicate de presă adecvate, în concordanță cu realitatea faptică.