

NICOLAE PRELIPCEANU

EU NU SUNT ÎN TENDINȚE

Nu cred că suntem prima generație de bătrâni nemulțumiți de felul cum se vorbește limba română de jur împrejurul nostru. Presupun că nici lui Titu Maiorescu nu-i plăcea cum se vorbea româna în anii sfârșitului său de viață. Numai că el nu se întâlnea cu limba mahalalei, așa cum ni se întâmplă nouă, la tot pasul.

Generații după generații au tot inovat limba vorbită cu termeni luați de prin argouri, considerându-se foarte îndrăzneți și epatând pe burghezi. Burghezii fiind, ați ghicit, cei din generația părinților lor. Fenomenul va fi fost observat mai puțin în vremea comuniștilor, când jargonul de lemn a fost obligatoriu pentru toți, tineri sau bătrâni. Sigur că în cârciumi, căci nu fuseseră toate desființate, se vorbea tot foarte îndrăzneț, ba chiar se practica rezistența prin limbă. Atunci, mă simțeam un rezistent dacă evitam pe cât puteam, chiar în fața “organelor”, limba de lemn, care făcea parte din instrumentarul puterii. Acum, rezistăm numai dacă ne continuăm existența fără “marfă” sau “nașpa”, folosind acuzativul cu prepoziție în locul celui, mult mai uzitat în prezent, fără prepoziție.

Am auzit că printre tineri s-a răspândit expresia “sunt în tendințe”, ca să nu mai spună, pesemne, “sunt la modă”, dar și ca să evite angloamericanul “trend”, atât de “în tendințe” într-o anumită lume. Evitând să se conformeze limbii părinților și bunicilor lor, tinerii care “sunt în tendințe” suferă de un nou conformism, acela la mediul înconjurător. Și cei care vorbesc și scriu făcându-te să te gândești că “limba română e grea”, efect pe care-l aveau întotdeauna discursurile bâlbâite ale lui Ceaușescu, cu greșelile obligatorii altfel spus, sunt tot niște conformiști. Sigur că însăși ideea de limbă e un început de conformism, pentru că faci concesii dialogului. Or, un nonconformist veritabil nu comunică decât cel mult cu sine însuși și asta numai când e strictă nevoie. Originalitate prin limbaj nu

se prea poate. Dacă am fi originali-originali n-am mai fi înțeleși o vreme decât de noi înșine și pe urmă, și acest moment trecând, chiar de nimeni.

Se vorbește teribil pe stradă. Cu vulgarități care nu fac decât să semnifice sonor imense și deloc secrete goluri culturale și emoționale. Dar tot teribil se va fi vorbit, din punctul de vedere al pașoptiștilor, și pe vremea lui Eminescu. E drept, atunci tonul îl dădeau oamenii instruiți, ceilalți neavând influență în societate. Încă.

Acum lucrurile s-au schimbat, democrația ni s-a urcat tuturor la cap, a apărut teoria diferenței care e bună, e respectabilă, așa că a fi neinstruit și a te pronunța în cele mai înalte probleme cu limbajul tău specific nu mai e o noutate. În fond, „veacul înaintează”, de ce să nu vină și rândul mahalalelor să stabilească etaloane lingvistice și culturale. Oricum, copiii aveau de mult o admirație deloc secretă pentru ceea ce nu e permis, pentru ceea ce nu e așa cum au stabilit părinții sau educatorii lor, pentru ceea ce vernea din lumea „câh”. Ne amintim cu toții cât de huliți erau, și mai sunt, cred, așa numiții tocilari. Cei care citeau mult, în loc să se joace, să spargă geamuri, să tragă de codițe fetele din băncile din fața lor. Figura tocilarului a fost totdeauna, printre elevi, una odioasă, deși, dacă mă gândesc la programul de lucru al lui Mircea Eliade, la reducerea treptată a numărului orelor de somn, acesta nici nu ar putea fi altfel catalogat decât un tocilar. Dar ce tocilar! Jean-François Revel observa, dacă nu mă înșel, că dreapta franceză era aproape rușinată de opiniile sale, făcând pe plac deseori stângii. Ceea ce s-a întâmplat recent, cu programul lui Nicolas Sarkozy, care împrumută din dreapta și din stânga e, însă, cu totul altceva. Fascinația stângii asupra drepte, pe care o observa gânditorul francez poate fi redusă, în fond, la fascinația chiulangiului asupra tocilarului, cele două figuri extreme din tipologia elevilor. Așa apare și fascinația derbedeului asupra băiatului de familie care nu are alt ideal decât să se comporte ca el, să vorbească asemenea lui. Prestanța limbajului frust, trivial, în urechile fine, este, în fond, nimic mai mult decât o răzbunare a deceniilor și secolelor de oprimare și de marginalizare a limbajului celor neinstruiți și, în același timp, lipsiți de sensibilitate. Un reflux care nu avea cum să nu vină, căci fluxul durase extrem de mult. În fond, revoluția proletară – nu sunt primul care o spune – abia acum, în democrațiile capitaliste, se înfăptuiește. Mai puțin în termenii ei de cruzime fără limite și fără rațiune. Dar, să fim atenți! Cuvintele cheamă realitatea, știe asta oricine, inclusiv credincioșii. Dacă te rogi prea mult zeiței violența, până la urmă s-ar putea ca asta să-ți apară în fața ochilor și să-ți călăuzească mintea și mâna. Asta e limba care se vorbește azi. Mâine, cine știe?

ancheta VR:

limba română vorbită

ȘTEFAN BORBÉLY

O prognoză cam tristă...

Îmi spunea o bună prietenă zilele trecute că dintre gesturile pe care generațiile mai tinere din România de azi nu le mai conștientizează, cel mai important pare să fie legat de coregrafia cotidiană a politeții: nu se mai respectă orele dinainte convenite, nu se mai știu bunele maniere și nu se mai practică ritualul social rafinat pe care ți-l inculcă interiorizarea nerestrictivă a coercițiilor. Cu limba vorbită pe stradă sau la televizor – care a devenit, iată, principalul factor de culturalizare informală a românului de rând – , lucrurile se petrec oarecum la fel, exhibându-se un soi de rușine de a vorbi o limbă apretată, elevată. Am scăpat de limba de lemn care ne încorsetase gândirea înainte de ianuarie 1990 și am căzut într-un colocvialism verbal subcultural, pe care mulți îl asimilează cu dezinvoltura, cu revolta împotriva tuturor regulilor și coercițiilor imaginabile, altfel spus – cu *libertatea*.

Pentru a înțelege fenomenul, o mică analiză de structură cred că se impune. În totalitarismul de dinainte de ianuarie 1990, ștacheta axiologică, în societatea românească era fixată de către adulți și bătrâni. Se spunea, oarecum pe bună dreptate, că dacă n-ai înțelepți senecți prin casă sau ogradă, ar fi bine să ți-i cumperi. Oarecum paradoxal – și, neîndoios, nedrept în economia de viață a unei vârste ocultate – societatea funcționa în așa fel încât să-și sacrifice tinerii, să împingă omul să treacă peste „vârsta critică” de care Sistemul se teme cel mai mult, fiindcă era imprezvizibilă și necuantificabilă. Am trăit, până la Revoluție, într-o societate care te vroia neapărat adult (și încă repede...), cu întreg bagajul

de obediențe prudente pe care această mentalitate de supușenie voioasă îl aduce. Uniformizarea forțată a tinerilor, inhibiția pudibondă a sexualității, înregimentarea pionierească și utecistă (care începea, dacă vă amintiți, cu „șoimii patriei”) și ipocrizia cenușie a textelor oficiale care îndemneau la inițiativă colectivistă, la dezindividualizare altruistă sau chiar la surmontarea elanului necontrolat – „specific vârstei” – făceau parte din strategia grobiană a surmontării tinereții prin intermediul exercițiului politic. În imaginarul informal pe care îl nutreau majoritatea românilor, tinerețea apărea ca un soi de romantism culpabil, tranzitoriu, pe care îl aduce cu sine o vârstă încă debilă, insuficient articulată. Țara te vroia adult, context în care tinerețea devenea o maladie care se cerea a fi vindecată, fenomenul fiind foarte vizibil și în procesul stereotipizării limbajului cotidian, care intra ușor în ramele osificate ale „limbii de lemn”, pe simplul motiv că o asemenea reducere a spontaneității expresive presupunea o civilizație adaptativă la care ajungeai cu un efort personal foarte mic.

Partea interesantă – dacă analizăm fenomenul sub aspect sociologic – a acestei stratificări lexicale involuntare era dată de reflexul antitetic al stereotipizării, pe care îl reprezenta fascinația exercitată de către argou, adică de limba vie, plastică – dar infinit de reductivă, și ea – a marginalității. Până puțin după Revoluția din decembrie 1989, România a trăit pe aceste două paliere lexicale foarte îndepărtate unul de celălalt: norma socială era fixată în calapodul strâmt al limbii de lemn, în timp ce mistică revanșistă a argoului avansa în percutanță pe fondul ilicitului difuz pe care îl reprezenta solidaritatea subversivă. Indiferent, însă, cât de dinamică se dovedea a fi această defulare prin intermediul cuvintelor spumoase, cu perdea, îndeajuns de ambiguă pentru a le sugera vorbitorilor și briza vagă a protestului politic camuflat, argoul – și norma comunitară marginală, versatilă pe care o sugera – nu a devenit niciodată monedă socială de schimb generalizat, rămânând ceea ce fusese dintotdeauna, adică un ingredient verbal *marginal*, practicat de oameni care nu vor apuca niciodată să ocupe centrul.

Odată cu dispariția violentă a disponibilității pentru restricție și control, pe care a adus-o schimbarea de regim din decembrie '89, marginalitatea refulată și-a extins influența în societatea românească, fenomenul de aculturalizare grosieră a limbii iuți, ambiguă și piperate intrând în conjuncție cu ascensiunea unei vârste – cea a tinerilor – care-și căuta o identitate: culturală, lexicală, alternativă (după ce, în prealabil, o dobândise pe cea politică, prin participarea la Revoluție). În consecință, impresia mea este că vorbirea frustă, brutală, neșlefuită, care se practică azi de către oameni aparținând acestei vârste reprezintă, implicit, și o formă de protest social, a cărui sintaxă trebuie din nou precizată, fiindcă

ea indică, pe termen lung chiar, o restructurare a atitudinii politice în țara noastră.

Până la revoluția din decembrie 1989, societatea românească era – în mod virtual, cel puțin – radical polarizată, chiar dacă ea nu a cunoscut formele explozive de protest și maturitate morală prin care au trecut ungurii sau polonezii. De o parte a baricadei se situa, firește, politicul, iar de cealaltă parte protestatarii șoptitori, care, indiferent sub ce formă și-ar fi exprimat nemulțumirea, își concentrau tirul asupra actului politic ca atare: o a treia cale nu exista, erai ori acolit, ori protestatar, norma socială de comportament neajungând, încă, să valideze o alternativă la acestea două, angajate. Ceea ce a adus nou evoluția politică de după decembrie 1989 a fost dreptul suveran, orgolios al marginalității, exprimat prin oripilarea față de actul politic, prin absenteism electoral și prin refuzul – nu întotdeauna clar conștientizat – al cauționării sistemului decizional. La baza imorală a societății românești, acest fenomen se traduce prin escaladarea atât de acută a infraționalității, încât ea tinde să devină stigmat de evaluare când vine vorba de clasa politică în ansamblu, pe care aproape toată lumea o asimilează – într-o măsură mai mică sau mai mare – cu un leviathan hrăpăreț și insațiabil, scindat între ipocrizia de a „da bine” la televizor și tentaculele infinite ale unor interese trecute cu mult de limita decentă a legii.

Există, însă, un fenomen profesional și social mult mai interesant în România de azi decât categoria frustraților care stau pe margine pentru a comenta voluptuos gafele și nereușitele Puterii: categoria – foarte numeroasă – a celor pentru care România nu mai reprezintă decât o derivă oarecum abstractă, indiferentă, care nu-i mai afectează, fiindcă interesele lor îi poartă spre alte meridiane. Este vorba de emigranții reali sau virtuali: de oamenii care au plecat să muncească în străinătate, pe bani mai mulți decât ar putea vreodată obține în România, de acei oameni pentru care liminalitatea – sau marginalitatea *in-between* – este o realitate de viață foarte palpabilă, foarte concretă. Plecarea lor masivă, în forme legale sau nu, modifică sensibil înțelegerea de către români a succesului comunitar, dar legitimează din ce în ce mai pregnant un al treilea pol social, structurat mental pe ideea de marginalitate adaptativă.

Viitorul limbii române se va decide, în opinia mea, pe trei paliere sociale distincte, nu pe unul singur, normativ sau osmotic, pe care l-au impus școala și exigența culturală minimală. Nu cred, în această privință, în capacitatea palierului cult de a-și impune norma, ci mai degrabă în coabitare schizoidă, ceea ce reprezintă, pe termen scurt, o evoluție destul de tristă.

DIANA CÂMPAN

Casa

Consider că, astăzi, cu greu se mai poate vorbi de o paradigmă echilibrată a limbajului, dat fiind faptul că s-a denaturat unul dintre atributele primare ale limbii și anume asimilarea ei conceptuală unei ființe vii, cu un destin ascendent, mereu revigorat de determinări ori de factori interiori și exteriori. Mai degrabă vorbim, în curtea casei limbii române, despre evadarea din lege și ordine a structurilor lingvistice care urmează, fidel și indubitabil, linia de evoluție a societății și a gândirii noastre. Nichita Stănescu spunea într-o secvență din *Starea poeziei*: „Nu eu mă lupt cu limbajul, el se luptă cu mine...” și se pare că această metaforă-problemă contabilizează, premonitoriu, tocmai destinul actual al limbii române vorbite. Astăzi nici nu mai știm prea bine cine pe cine conduce în relația dintre om și limbaj, la fel cum nu mai putem discerne cu prea mare obiectivitate în ce măsură sistemul limbii mai poate da măsura adevărată a identității afective și intelectuale a românilor. Asta pentru că se constată o repliere a normelor limbii vorbite – dacă se mai poate vorbi de caracterul *normat!* – pe paliere de vârstă, atitudini culturale și științifice, profesii, exigențe, altele decât cele teoretizate de școlile lingvistice istorice. Mutațiile socialului și perspectiva atât de discutabilă a societății consumiste a imprimat limbii române o supranormă, dictată nu de nevoile directe ale comunicării, ci mai ales de imperativele adaptabilității și, mai grav, ale imitației impuse din exterior. A face față invaziei tehnologiei moderne înseamnă, pentru sistemul limbii române actuale, a trece printr-un șir de probe inițiatice ce presupun capacitatea limbii de a absorbi mecanic și adesea fără să-și impună propriile norme morfo-sintactice o terminologie neologică și o gamă de calcuri lingvistice fără precedent. Vorbim, practic, de o agresivitate a pătrunderii limbajului occidental specializat pe criteriile tehnologiei și de o subminare a valorilor spirituale ale limbii noastre.

Un alt aspect care umbrește destinul limbii române vorbite azi considerăm că vine dinspre regula impusă de înșiși cei chemați să conducă destinul limbii noastre și să străjuiască devenirea ei: se aude tot mai des formula „uzul bate norma”. Problema este... cine imprimă limbii „uzuale” norma intrinsecă a utilizării ei în contexte variate și câtă libertate i se permite vorbitorului? și, mai ales, ce mai înseamnă astăzi autenticitatea

rostirii românești? Aici intervine poate cea mai discutabilă dintre reacțiile societății la fluxul limbii române. Nu putem ascunde faptul că în societatea post-postmodernă pe care o traversăm, omul contemporan fuge sistematic de responsabilități morale și de orice contexte care i-ar putea stânjeni libertatea asumată cu tot fastul (dar cu efecte discutabile!). Nu mai vorbim atunci de faptul că dispare progresiv responsabilitatea morală pentru limba română vorbită (pentru limba scrisă rămân, totuși, active regulile care conduc verificarea caracterului normat, după sistemul oficial). Limbajul a devenit un simplu instrument, adaptabil, aidoma unei unelte, la cerințele socio-culturale și științifice. Greu se mai aduce azi în discuție, în discursul oral, nevoia de a respecta normele gramaticale și structurile semantice atestate, prioritare fiind nevoia de relaxare a acestor norme și crearea unor forme deviate spre utilitatea pragmatică a limbajului. Grăbit și veșnic tentat să inoveze ori să resemantizeze lumea, omul contemporan scurtează totul: folosește mașini și mașinării care să îi permită să-și concentreze munca și să-și sporească timpul liber sau, în spațiul limbii, a prins de veste că scurtarea cuvintelor și sintagmelor, reducerea limbajului la minimum necesar ori chiar substituirea lui totală prin gesturi și mimică i-ar putea aduce un plus de expresivitate. Mediile în care astfel de reacții sunt evidente sunt însă limitate, din fericire, fie la grupuri cu o anumită identitate profesională, fie la grupuri de tineri aflați la vârsta la care se mai crede că ieșirea din normă poate genera originalitate, fie la grupurile periferice (unde, de altfel, poluarea semantică și fonică a limbajului nu mai este un accident, ci o constantă).

Ceea ce mă sperie însă cel mai tare este faptul că se produc mutații grave ale cadrului lingvistic către zona vulgului sau a unei expresivități artificiale. Traversăm un timp în care a reînceput să germineze – după o stagnare de câțiva ani – *anti-limbajul*, brutalizarea limbii sau cosmetizarea ei în sens negativ. Constatăm, cu surpriză, că înjurătura grosolană a devenit, pe stradă, nu un accident lingvistic, ci o formă de expresivitate, la fel cum se întâmplă cu numeroase alte achiziții din structurile de tip *underground*. Se întâmplă astfel în detrimentul rostirii paremiologice, care pierde teren, deși limba română este, în esențe ei, cum spunea C. Noica, vorbire pilduitoare și are un caracter privilegiat. Ajungem, pe de altă parte, să nu mai avem același cod de comunicare cu reprezentanții anumitor medii socio-profesionale, ca și cum s-ar fi renunțat la esența funcției metalingvistice (în accepțiunea formulată de R. Jakobson): codurile nu se mai întâlnesc, riscăm să ratăm până și în variantă metaforică înțelegerea sensului discursului, la fel cum riscăm să nu mai asimilăm nimic din simbolismul Turnului Babel...

Prostul-gust nu mai este un intrus în mecanismele vieții noastre cotidiene și acest lucru ar trebui să ne sperie întrucât ne sunt subminate

valorile din chiar interiorul identității noastre. Prostul-gust amenință să devină normă, artificializarea limbii de asemenea și atunci nu le rămâne dascălilor și specialiștilor, dar și omului de rând decât să procedeze la o asanare a mlaștinilor lingvistice fetide pe care le auzim zi de zi colcăind în limbajul nostru. În fond, oricât am încerca să ne ferim, trebuie să acceptăm adevărul potrivit căruia limba română este „casa” identității noastre. Poate că nu i-ar prinde deloc rău limbii române o primenire după principiile culturale și morale interbelice!!!

GHEORGHE GRIGURCU

Limba noastră cea română

Una dintre cărțile care m-au fericit în copilărie a fost *Dicționarul Enciclopedic ilustrat Cartea Românească* al lui I.-A.Candrea și Gh.Adamescu. Voluminosul tom care mi se înfățișa drept chintesență a tuturor cunoștințelor posibile a ajuns din nou în mâinile mele cu câteva luni în urmă când am izbutit a-l cumpăra de la un anticariat din Cluj, la 56 de ani după ce m-am despărțit de exemplarul care mă fascina odinioară. Bucurie și decepție. O bucurie generată de dorința împlinită, deși cu întârziere, așa cum ni se împlinesc, dacă se împlinesc, mai toate dorințele, o decepție izvorâtă din aerul de îngălbenire nu doar a filelor ci și a textului, de învechire nu doar a părții cuprinzând numele proprii, ci și a celeilalte ce îmbrățișează limba română așa cum a fost înregistrată, de altminteri cu o mare acribie, în jurul anului 1900. Era de fapt limba română a anilor '40, când mi-am însușit-o înainte ca terifiantul idiom comunist – “limba de lemn” propagandistică – s-o deturneze cu efecte ce încă nu s-au stins. Răsfoiesc adesea impozantul *Dicționar* și-mi dau seama cât de mult s-a schimbat între timp instrumentul nostru lingvistic. Foarte probabil, oricât ni s-ar părea greu de conceput situația, succesorii noștri de peste două generații, ba poate chiar mai curând, vor fi încercați de același simțământ amestecat, de evlavie și dezamăgire, în fața ultimelor noastre opuri lexicografice devenite desuete...

Ce s-a întâmplat, ce se întâmplă cu limba noastră cea română, cu acea “comoară” proslăvită într-o foarte cunoscută poezie de bardul basarabean Alexe Mateevici? Ea s-a încheat în formula sa modernă, în decursul

veacului al XIX-lea, începând cu seria condeielor pașoptiste, sub influența covârșitoare a limbii franceze, care i-a acordat cu generozitate sângele neologistic, absolut trebuitor integrării sale în circuitele științifice, speculative, sensibile și publicistice ale epocii. Mai toate “radicalele” limbii noastre, cum li se zicea pe vremuri cuvintelor noi, de uz mai restrâns, sunt de origine galică. Unele cu retușuri italiene, altele, mai puține, cu amprenta nemțească, spre a nu mai vorbi de racordarea lor ocazională la prototipurile latine (trebuie, totuși, să îndreptăm un gând de recunoștință, în pofida exagerărilor de care au dat dovadă, și cărturarilor ardeleni). În linii mari această structură s-a conservat până azi și-i prevedem, atât cât e cu putință a prevedea ceva în materie socială, o viață lungă. Regimul impus de soviete n-a reușit să schimbe acest limbaj susținut nu numai de intelectualitate, dar și de cursul habitual al comunicării, adăugând puține verbe de origine rusească, îndeobște strict legate de ideologia, instituțiile, practicile sistemului cu pricina. Am revenit treptat la normal, adică la deschiderea îmbogățitoare către Occident.

Cu deosebirea că după 1989 ne-am arătat foarte receptivi la cuvinte și sintagme de proveniență anglo-saxonă, consecință firească a câmpului geo-politic schimbat în care ne găsim. Unele țin de sfera inovațiilor tehnico-științifice, altele pur și simplu de însușirea/ folosirea în paralel a limbii engleze, indiscutabil limba *number one* a planetei, care a pus în umbră limba franceză : *brand, trend, look, broker, soft, cool, politically correct* etc. Pe cele din prima clasă se cuvine a le accepta neapărat (căci n-am putea inventa termeni neaoși, de pildă în domeniul informaticii !), la cele din urmă putem apela *ad libitum*. Să constituie un scandal folosirea unor “americanisme” ? Nu cred, deoarece ele n-au, nu pot avea o prea mare frecvență în ansamblul limbii române, aceasta fiind deja suficient de solid alcătuită pentru a se mai teme de pericolul unei “invazii » care i-ar schimba în chip semnificativ statutul. La începutul secolului XX, mai aveau loc la București manifestații împotriva limbii franceze, care ni se înfățișează, retrospectiv, sub semnul candorii. Îmi imaginez că ne-am maturizat destul pentru ca să nu mai producem mișcări similare împotriva... limbii engleze. Să lăsăm limba română să evolueze în voie, fără prejudecăți, fără intervenții de genul celor care au la bază concepții doctrinare venite din afara câmpului de forță specific al acesteia.

Cu totul altceva e obligația noastră de-a corecta greșelile de exprimare, întrucât a vorbi/ a scrie agramat, incoerent, e ca și cum ai umbla murdar, zdrențaros, ca și cum ai apărea în public cu o înfățișare indecentă. Cuvintele posedă o semnatică, rostirea se conduce după reguli de morfologie și sintaxă, după prevederi (nu prevéderi !) ortoepice și ortografice a căror respectare se subsumează regulilor imprescriptibile ale culturii și civilizației elementare. După răsturnarea din decembrie a apărut un șir de

fenomene ale unei liberalizări periferice, prin vâjnoasa intrare în arena publică a unor personaje, din păcate numeroase, cu o instrucție sumară și, în consecință, cu o exprimare defectuoasă. Le întâlnim în presă, dar mai cu seamă pe micul ecran și la radio, precum o pitorească dar nu lipsită de pericole deplasare a faunei de “mahala” la centru. Politicieni, inși proaspăt îmbogățiți, plini de ifosele adiacente situației lor privilegiate, care se cred justificați a-și da cu părerea asupra mai tuturor subiectelor, dar nu o dată și crainici ori moderatori care supun limba noastră la caznele lipsei lor de bun simț. Acorduri greșite, anacoluturi, erori de ortografie și ortopedie, spre a nu mai aminti termenii utilizați cu înțelesuri anapoda, se răsfăță în văzul dar mai ales auzul unui public stimulat astfel a produce aceleași abateri. “Să reluăm încă o dată”, “ne va spune informații”, “cel mai superior”, “cel mai inferior”, “prima prioritate”, “deci” așezat invariabil la începutul oricărei propoziții ori fraze – iată doar câteva exemple ale unui limbaj certat cu propria-i condiție. Să mai menționăm și palierul mai pretențios, snob, al vorbirii politicaștrilor băștinași, prea adesea școliți aproximativ, care spun neapărat *a derula* în loc de *a desfășura*, *locație* în loc de... *loc*, *punctual* în loc de *concret*, *exact*, *la obiect*, *fortuit* în loc de *forțat*, *temerar* în loc de *timid*, și nu scapă prilejul de-a etala verbul devenit marotă pare-se din inițiativa lui Petre Roman, *a implementa*. Încheiem prin a saluta rubricile consacrate rostirii și scrierii corecte pe care le cultivă câteva reviste precum *România literară* (*Păcatele limbii*, semnată de Rodica Zafiu), și *Timpul liber*, suplimentul *României libere* (*Capcanele limbii*, semnată de Beatrice Kiseleff).

Ar fi nespuse de bine ca și alte publicații să facă loc unor texte-analoage, cu un discret substrat patriotic, evident mai important decât tiradele patriotarde ale demagogilor care ne agasează cotidian.

ANDREI IONESCU

În spiritul vremii

Trăim, cum ne amintesc poeții, în patria propriei noastre limbi. Iar patria, cum de asemenea știm, chiar fără a fi nevoie să ne-o amintească poeții, suntem datori s-o apărăm neconținut. Și s-o facem cât mai frumoasă.

Limba e a noastră, dar și noi suntem ai limbii. Nu puțini scriitori, ajunși la înțelepciunea maturității lor artistice, simt și declară cu solidară mândrie comunitară, că ce-i mai bun în opera lor aparține limbii și tradiției.

Dar nici limba, nici tradiția, nu se moștenesc de-a gata, fără efort, ci se cuceresc neconținut. Prin urmare, nu doar poetul are să-și asume sarcina de a potrivi cât mai bine cuvintele, ci fiecare dintre noi e dator să exprime cât mai curgător și elegant (prin alegere bună) ce simte și ce gândește, pentru a trăi demn și împlinit.

Poetul și cunoscătorul limbii cu implicare sentimentală față de tezaurul pe care aceasta îl reprezintă tinde să se atașeze de trecut, sensibil mai cu seamă la ceea ce s-ar putea pierde din “fagurele de miere”, din “limba veche și înțeleaptă” a înaintașilor. De aici provine și acea nostalgie pentru ceea ce se pierde și protestul îndurerat pentru ceea ce de mult poartă un nume infamant : “stricarea limbii”. Înainte de Bлага și Philippide, înainte de Eminescu, au deplâns această stricare un Cantemir ori un Hasdeu. Cel dintâi, în *Istoria ieroglifică*, constata cu tristețe : “Pe cât greu bucatele vârtoase stomacului slab aduc, pe atâtea nesuferire aduce și cuvântul nealcătuit în urechea bine ascultătoare.”

Cuvântul trebuie, așadar, bine alcătuit, folosit în întocmiri care să-i permită valorificarea maximă, în structuri sintactice simple și eficiente și în alcătuirii care să scapere convingător înțeleșurile.

Poate fi, însă, înviată limba veche și înțeleaptă ? Hasdeu pleda pentru reintroducerea în poezie a vechii vocabule, uitate încă pe atunci, *afirea* (un om *d-afirea* egal un om înzestrat, eminent), dar șansele unor asemenea reabilitări de cuvinte poetice sunt minime. Pentru că limba nu stă pe loc, ci se primenește neconținut. Dacă era înțeleaptă cea veche, tot înțeleaptă cată să fie și cea nouă, neîndoielnic, atunci când e folosită inteligent. Cu demnitate, în spiritul tradiției, care nu poate (și nu suportă) să fie fetișizată, ci trebuie continuată creator prin inovație. Paradoxal, tradiția e inovație, ce nu e tradiție e plagiat, cum ne atrage atenția marele critic de artă Eugenia d’Ors.

Ca să inovăm înțelept în domeniul limbii trebuie să o facem prin urmare în spiritul ei. Nu prin maimuțările dizgrațioase și servile imitații efemere de jargon nerod și snob, ci adaptând neologismele (când sunt cu adevărat necesare) la structurile sintactice și la modalitățile specifice îmbogățirilor lexicale. Deschis la nou și primenire, un mare lingvist, Iorgu Iordan, a scris cândva o “gramatică” a greșelilor, altfel spus a încercat să surprindă tendințele de dezvoltare a limbii și să îndrume inovațiile inevitabile (și necesare) pe făgașul tradiției. S-o facem și noi cu grijă, cu inteligență, cu discernământ, în spiritul vremii.

LIVIU ORNEA

Cum se vorbește pe stradă?

Cum se vorbește pe stradă? Scurt spus: urât. Scuzăți: nașpa. Cine vorbește pe stradă, în autobuze, în tramvai? Cine vorbește suficient de tare ca să se audă și să putem comenta noi acum? Aș zice că mai ales adolescenții și tinerii. O anume categorie de adolescenți și de tineri. Simplificând, dar nu foarte, sunt, în general, oameni cu o educație destul de precară și cu preocupări relativ limitate, care circulă mult în grup și au curajul haitei, de aceea vorbesc tare. La urma urmei, vocabularul destul de sărac pe care îl folosesc e perfect adaptat gândurilor, sentimentelor, reacțiilor pe care vor să și le comunice. Vorbesc mult despre sport (care se reduce, vai!, la fotbal), despre muzică, despre ce au văzut la televizor, își bârfesc colegii sau colegele de școală, povestesc. Previzibil, nu vorbesc niciodată despre cărți.

Dincolo de omniprezența cuvintelor care denumesc organele și activitățile sexuale (dar tare lipsit de fantezie, lipsă care se vede clar în dificultățile traducătorilor, doamna Antoaneta Ralian are ce povesti), poate că trăsătura cea mai pregnantă a acestui tip de limbaj este plurivalența câte unui cuvânt, capabil să exprime o gamă extrem de întinsă de semnificații. „Nașpa”, de exemplu, cel care a înlocuit de mult vechiul și dragul nostru „nasol”, poate însemna orice este neplăcut, acoperă toată scara. Cu „nașpa” și „marfă” (echivalentul modern al lui „mișto”), poți deja trece de la agonie la extaz, poți exprima orice: Andrei Cornea propusese traducerea cărții lui Nietzsche ca „Dincolo de marfă și de nașpa”. Un alt cuvânt omnivalent este verbul „a face”. Dacă mergi cu autobuzul într-o zi de luni, ai șanse mari să auzi că „Oli l-a făcut pe Răzvan” (sau invers), dar și că, de exemplu, „pe aia a făcut-o toată clasa”. Cred că asta deosebește fundamental limbajul curent de la noi de, să zicem, argoul francez. Noi nu avem un adevărat argou, nici de generație nici de grup, ci doar câteva cuvinte șperaclu, repetate până la exces, și doar două apelative: „frate” și „fată”. Cărora li se adaugă, în ultima vreme, elementul de compunere „super”, bun la toate, ajungând până și la aproape

oximoronicul „super-supărat” (adică e ceva super-nașpa, ca să fie mai clar).

Dacă observațiile de până acum (n-am nici cea mai mică pretenție de exhaustivitate) se aplică și limbii vorbite și celei scrise (cine intră pe forumuri știe ce spun), oralitatea are încă o caracteristică ciudată, pe care nu știu s-o explic. Foarte mulți tineri răspund la întrebări cu un fel de ton ușor interogativ, marcat abia în finalul frazei. Dar nu vor să întrebe nimic, își formulează doar astfel răspunsurile, nu știu de ce, poate e mai marfă, poate din pudoarea de a nu voi să fie peremptorii.

Pentru mine, a fost o surpriză să constat că studenții mei adoptă stiluri diferite de limbaj când vorbesc cu profesorii și între ei. Auzindu-i vorbind între ei, mi-a fost clar că se simt depeizați când vorbesc cu mine.

N-aș zice că e o limbă prea expresivă. Adică nu exprimă mult mai mult decât numește. Ceea ce mi se pare, însă, mai întristător este că limbajul acesta sărac traduce exact sărăcia gândului. Și el e preluat și popularizat, la modul cel mai serios, nu comentat ironic, în media și în opere literare. Mare parte din teatrul scris acum de tineri uzează și abuzează de acest limbaj fără a-i da vreo valență artistică și fără, mi se pare mie, altă justificare decât redarea cât mai exactă a atmosferei străzii. O fi fotografie, dar nu e artistică. E puțin.

Limbajul tânăr este fericit completat de câteva automatisme care se pot găsi la toate vârstele. „Deci”, „practic”, „dă”, „pă” nu mai au nevoie de prezentare. Aproape că nu ne mai deranjează. Eliminarea drastică a lui „pe care”, la fel. Anacolutul e atotputernic.

Poate că excesele acestea (întru sărăcire) au fost anunțate și pregătite de dezinhibarea și de stilul neglijent adoptat în mai toate manifestările sociale. Profesorii mei veneau la curs în costum, unul dintre ei ne obliga și pe noi să venim astfel la examen; când eram adolescent, încă puneam cravată când mergeam la Ateneu sau la Operă; azi nu ies din blugi.

Nu știu dacă e cazul să fim oripilați sau să încercăm „să luăm măsuri”. Nu cred că raportul dintre cei cu minte și vorbire îngrijită și ceilalți s-a deteriorat foarte mult. Falia a devenit doar mai evidentă și pitecantropii mai gălăgioși. Mă îndoiesc că se mai poate face ceva. Eventual să ne baricadăm în case și să închidem televizoarele și radiourile. Să rezistăm, o spun cât se poate de serios, prin cultură. Vă sună cunoscut?

MIHAI ZAMFIR

O glorie previzibilă

În ultimii ani, ori de câte ori se vorbește despre situația actuală a limbii noastre – subiect pasionant și, după toate aparențele, nepuizabil – intervenienții se simt datori să se indigneze copios. Motivul? Mereu același: maltratarea crudă a limbii române – nu doar pe stradă sau în piață, unde gestul ar fi aproape normal, dar și în școală, în publicații cu pretenții intelectuale, la televizor, la radio, în Parlament. Așa cum este ea vorbită astăzi de tinerii citadini între 15 și 25 de ani, adică de acea parte a populației numită convențional adolescentă și juvenilă, limba română a ajuns incomprehensibilă pentru omul obișnuit cu norma lingvistică. Hărmăiturile, șuierăturile, grohăielile, interjecțiile de tot felul se combină cu numele organelor sexuale și ale activităților de aceeași natură, în termeni ce ocupă aproape jumătate din totalul vocabularului pus în joc. Eliminând uneltele gramaticale, acest vocabular nu trece (pentru tinerii mai sus evocați) de pragul a trei sute de cuvinte. Constatăm ușor că limba română contemporană a virat decis spre semi-articulare și spre o spectaculoasă reducere cantitativă a lexicului.

Oare doar excesului hormonal să-i atribuim neașteptata schimbare la față? Explicația ar fi mult prea simplă și mult prea „iluministă”; ea se află de fapt ascunsă într-un strat existențial mai profund și mai puțin convențional. E foarte posibil ca, după deceniile comuniste de discurs repetitiv și autoritar, pe care societatea nu-l putea corija nici o iotă, descoperirea libertății să fi avut drept rezultat direct adulterarea lingvistică. Și cum frontiera dintre libertate și libertinaj nu a fost nicăieri și niciodată trasată foarte exact, limbajul liber s-a transformat într-un conglomerat de interjecții, mârâieli și cuvinte a căror pronunțare în public fusese interzisă înainte de 1989.

Este aceasta o rațiune pentru a ne frânge mâinile și a cădea în disperare? Nici pe departe! Niciodată evoluția unei limbi nu a reprezentat în sine o nenorocire sau o situație de criză. Iar dacă cel care se lamentează pe tema limbii este, întâmplător, și scriitor – atunci nu văd de ce el se întristează în loc să se bucure.

Pentru semnatarul acestor rânduri, starea actuală a limbii noastre, în generalitate, nu e nici pe departe preaocupantă. O limbă nu a fost niciodată „frumoasă” ori urâtă, decât după un criteriu arbitrar, situat prin definiție în

afara ei. Din moment ce limba română interjecțional-sexualizată a tinerilor continuă să-și îndeplinească rolul fundamental, adică pe cel al comunicării, nu văd de ce am fi neliniștiți sau indignați. Tinerii români de astăzi se înțeleg între ei foarte bine cu ajutorul jargonului lor de trei sute de cuvinte, iar interjecțiile și gesturile îi ajută perfect să suplinească pauperitatea verbală. Așa încât introducerea în context a unor criterii de inspirație vag estetică mi se pare neproductivă. Chiar și utilizatorii Internetului, în spectaculoasă creștere numerică, apelează tot la sacrosantul fond de trei sute de cuvinte – numai că ele sunt, în context, englezești, țigănești și, în proporție redus-rezonabilă, românești.

În condițiile de mai sus, eu văd deschizându-se pentru toți oamenii de litere perspective luminoase și nebănuite. După ce a vorbit până la 30 de ani în jargonul specific vârstei, tânărului îi va fi din ce în ce mai greu să învețe limba română adevărată; efortul de a intra într-o comunitate lingvistică deja constituită îl va epuiza sau descuraja. Așa că majoritatea vorbitorilor de mâine se vor exprima pe apucate, la limita de jos a comunicării actuale.

Rolul social și moral al scriitorului român se profilează astfel în glorie: el nu numai că va crea noi opere (adică structuri lingvistice corecte și complete), dar va deveni mai ales păstrătorul unei limbi pe cale de dispariție. Va conserva etaloanele limbajului care astăzi servește pentru comunicare între oamenii mai vârstnici și între oamenii educați, dar care, treptat, utilizat de din ce în ce mai puțini indivizi, va deveni un compus artificial. În câteva lustre, putem fi siguri, ceea ce numim „limba română literară” se va fi transformat într-un fel de latină, tot mai puțin înțeleasă de majoritatea vorbitorilor din România.

Astfel, scriitorul român va deveni un autor exprimându-se într-o limbă ciudată, profund elitistă; se va afla curând în situația lui Dante sau Petrarca, personalități care, în secolele XIII-XIV, scriau predilect în latină, mândri de performanțele lor în această limbă, dar care compuneau uneori și în italiană, ca o concesie făcută vulgului. A te exprima în româna literară va ajunge curând în România supremul act de snobism. Membri ai unui club din ce în ce mai select și mai restrâns, scriitorii români vor purta de două ori semnul celor aleși: o dată, fără îndoială, pentru că scriu literatură, dar mai ales pentru că o vor scrie în limba română.

Semne premonitorii pentru această nouă situație au apărut suficiente. Deja tinerii condeieri de sub 30 de ani, mai ales poeții, au astăzi drept temă aproape exclusivă a operei lor actul populației, cu tot ceea ce el presupune; apoi, ei au adoptat alegru limba română formată din cele trei sute de cuvinte pline. Tema scatologică și cea a dejecțiilor de toate naturile reprezintă un soi de completare spontană a temei principale. Cred că viitorul imediat al literaturii române se află trasat cu relativă precizie și pe

mâini cărora le putem acorda încredere. Surprize șocante par excluse, cel puțin în anii următori.

Iată cum, fără voia lor, împinși doar de contextul istoric, scriitorii români (tot mai puțini, pentru că tot mai vârsnici) ajung cu adevărat în avanscena culturii. Câți scriitori din alte țări n-ar da orice pentru obținerea unui asemenea statut privilegiat! Nouă, el ni se servește gratis și aproape pe tavă. Tot ceea ce li se cere scriitorilor veritabili este să continue să scrie, indiferent de subiect, cu condiția să o facă în limba română propriu-zisă. Și astfel ei vor intra automat în istorie.

Peste câteva decenii, atunci când o comisie Europeană pentru Studiul Limbilor Dispărute (finanțată generos de la Bruxelles) se va apleca și asupra defunctei limbi române literare, se va găsi în operele scriitorilor propriu-ziși dintre, să zicem, 1990 și 2030 (tot mai puțini pe măsura apropierii datei ultime) un material inestimabil. Iar serviciul adus de către acei scriitori culturii umane se va dovedi decisiv. Pe baza ultimelor texte redactate în româna literară în primele decenii ale secolului XXI, cercetătorii care (în cine știe ce colț de lume sau pe Internet) vor dori, într-un viitor incert, să învețe limba română, vor găsi în aceste ultime opere redactate pe românește un sprijin prețios. Iar autorii acelor texte se vor bucura, legitim, de gloria pe care ți-o oferă titlul de *ultimul* dintr-o lungă serie – de glorie eternă a ultimului Rege înainte de proclamarea republicii.

poeme de GHEORGHE GRIGURCU

Duhurile

Călare pe Forme, Duhurile
deprinse a se mișca astfel
aproape niciodată pedestre
intrând în picturi ca-n păduri
atinse de gingașele ramuri
ale corespondențelor simboliste
aproape visătoare sub ploaia muzicii
și nu ne vorbesc niciodată
doar suspină mâhnind
ingenioasele Forme.

Miresme

Afară miresme
libere frământate boțite
în casă miresme captive netezite
cu fierul de călcat.

Întrebări

E oare-al tău
ceasul acesta verde-crud
cum un copăcel
cu coaja jupuită

acest ceas cum un zid
proaspăt văruit
pe care l-ai atins din neatenție
fără să-i ceri scuze

ceasul acesta cum un pârâu
în care ți-ai azvârlit imaginea
cum o piatră ?

și dacă nu-i al tău
al cui e ?

Întregul și detaliile

Doar în detalii
îți etalezi măiestria

căci Întregul e cel ce încearcă
El să te modeleze pe tine

cu mai mult ori mai puțin succes.

Un câine

Doar un câine pe-o stradă lăturalnică
și e suficient să te recunoști
în Lume

doar un câine pe o stradă lăturalnică
și e suficient să te recunoști
în afara Lumii.

Iluzii

Înghți pământ colțuros
și ți se pare dulce cum un măr copt

bei apă din mocirla fetidă
și te-amețești ca și cum ai bea
un vin de soi

te-ndepărtezi de viață o viață-ntreagă
dar ți se pare mereu
că te-apropii.

Melcul

Decizia melcului
de-a trăi totodată
retras din Lume și-n Lume –
poet înaintea
tuturor poezilor.

Pictorul

Nu mai suferi tu
suferă doar culoarea
care s-a-ndatorat să te consoleze-n
vecii vecilor.

Mitologie sui generis

Cu picioarele-i scurte și strâmbe
luna se preumblă pe întunecatele-acoperișuri
ale Amarului Târg

pe jumătate ființă pe jumătate lucru
așa cum ajung cu timpul
toate visele care nu s-au putut îndeplini
strămutate în cărți.

Bucolică

Aceste grăunțe-adunate
în palma ta
ca-n gușa unei păsări

aceste pâlcuri de copaci noroase
strânse-n tine
cum bietele oase.

Provincială

Nimeni nu se mai naște
nimeni nu mai moare

aici între blocuri o baltă
cu cocleală de lintiță – un mic petic
din geneza putredă

un idol cu-o mie de ochi
și fără nici o ureche
curios ne urmărește din satelit

și se-ntreabă cum ar fi
dacă ne-am mai putea naște
dacă am mai putea muri.

memorial VIRGIL MAZILESCU

65 de ani de la nașterea poetului

Teiul lui Mazilescu (în loc de argument)

În gara Caracal crește teiul lui Mazilescu. Îl vezi pe fereastra trenului, lângă chioșcul de ziare: pe dreapta, dacă vii dinspre Craiova spre București; pe stânga, dacă treci în sens invers. Înfrunzit, desfrunzit, cu flori sau despuiat la creanga goală, teiul lui Mazilescu e un arbore falnic acum, încă nu bătrân.

Când poetul născut la Corabia pe 11 aprilie, în urmă cu 65 de ani, călătorea prima oară spre Capitală, foarte crud pe-atunci, după aproape o oră de mers cu mocănița-de-câmpie (citește: personalul) ajungea de la Dunăre aici, în fosta capitală a Romanașilor. Unde cobora cu frison să prindă un accelerat fie de la Cluj, fie de la Timișoara, ce urma să-l depună pe peronul Gării de Nord. Ei bine, așteptând legătura, și nu puțin – poate un ceas-două, poate trei –, ce făcea în gara Caracal foarte junele, încă imberbul, brun și aerian, viitorul „admirabil poet” (N. Manolescu) ? Se înfunda cumva de unul singur în bodega amărâtă a gării ? Nu, foarte junele Virgil Mazilescu nu bea. Se zvântura după fete, focoasele fete din orașul în care s-a răsturnat carul cu ploști ? Nu, imberbul Virgil Mazilescu era – *horribile dictu* – pudic și cast.

Așa că, de pe-acum în felul lui foarte sigur de el, viitorul admirabil poet se așeza liniștit pe o bancă, sub teiul din modesta gară, și răsfoia rând pe rând una sau alta din revistele epocii, „Gazeta literară”, „Steaua” sau „Ramuri”, cumpărate cu același explicabil frison de la chioșcul aflat chiar acolo, lângă banca pe care sta, la umbra teiului în floare (sau nu).

Și citind, și bineînțeleles fumând, poetul aștepta nu numai legătura spre București. Citind și fumând, la umbra teiului în floare din gara micului oraș în care s-a răsturnat carul cu ploști, viitorul admirabil poet aștepta de fapt viitorul. Care pentru el lua chipul unui vers, al unui poem, foarte rar al unui volum de poeme. Un vers (un poem) e atât de nepretențios, de organic-uman, că poți, fără minimum de materialități, fără creion și hârtie, să-l lucrezi în minte, să-l spui în gând sau cu voce cui va binevoi să te-asculte, o dată, de zece, de o sută de ori, până la deplina sublimare, la extazul cât de

puțin omenesc – acțiune-limită repetitivă la nesfârșit, un nesfârșit *în* și *dincolo* de care, vai, organele-s sfărâmate și instinctul de conservare o ia razna dezghiocat pe pustii, ca praf și pulbere, definitiv și irevocabil.

Da, și recunoașterea avea să vină în viitorul bubuind imediat cu debutul din „Ramuri”, girat de MRP în suplimentul „Povestea vorbei”. O recunoaștere consolidată, întetită continuu, ca mic foc sacru de o forță iradiantă uluitoare, post-bacoviană, glisând între elogiul criticii și fanatisme de cafea (persistente și azi), cu fiecare volum în parte, de la **fragmente din regiunea de odinioară la guillaume poetul și administratorul**, trecând bineînțeles prin *versuri* și antologicul *va fi liniște va fi seară*, volum-efigie ce lansa colecția Hyperion, la Cartea Românească, cu postfață de Eugen Negrici, în concepția mult regretatului Mircea Ciobanu.

Mutatis mutandis, și eu – aici am vrut să ajung ! –, în juventutea cea mai adâncă, venind dinspre Osicata cu mocănița-de-câmpie, să trec spre București, am așteptat de (prea) multe ori, sub același tei, pe aceeași bancă, aceeași legătură feroviară. Și pot spune că locul, umil la vedere, după un ceas sau două de așteptare devine perfect conducător de poeticitate, apt carevasăzică să-ți explodeze în plexul ființei răbdătoare versul, să te ajungă, scriind în minte, poemul.

Și așteptând, eu însumi pe-atunci nedus la păhăruț, ci – *horribile dictu* – pudic și cast, brun compact și total aerian, i-am spus teiului sub care stam cu capul plin de versuri, teiul lui Mazilescu.

Acum, nu mă-ntrebați dacă Mazilescu a stat vreodată, el însuși, sub acel real copac. Am stat eu, și m-am gândit la el, și asta ar trebui să fie destul ca teiul să fie al lui.

Restul e, cum știm : literatură.

Scriu la *memorial*, și le mulțumesc încă o dată, și pe această cale, pentru colaborare: Cristian Simionescu, adresându-se, peste capetele nevolnicilor încă trăitori, direct spiritului celui evocat în aceste pagini ; Ruxandra Cesereanu, rupându-și din timpul ospățului ei alchimic, nu fără o nuanță aproape insesizabilă de reproș, numai și numai de dragul “dulce-întunecatului Virgil”; Șerban Anghelescu, suflet matein, latifundiar scăpătat, doctor în etnologie și folclor, cândva amic de grădină (*doimaist*) al poetului; Paul Aretzu, izbutind să radiografieze critic, din unghi personal, acest “poet arhetipal care s-a inventat pe sine” ; Ion Buzera, universitar craiovean, autor al unei micromonografii “aulice” dedicate lui Mazilescu ; Liviu Ioan Stoiciu, colegul nostru de redacție, “resemnat”, “trist”, “vă dați seama cât de tulburat” ; Nichita Danilov, cu o proză memorialistică al cărei suflu ireductibil aproape că ne-a forțat să dublăm numărul de față. (*MARIAN DRĂGHICI*)

ȘERBAN ANGHELESCU

Normele durerii

Asta ne-ar trebui mai întâi: să pice unul din smirnal sau din rodos/ unul cu memorie feroce/ și pe motiv că viața este întrucâtva insesizabilă/ și că viața este vagă – prin urmare – și așa cum este/ să-nceapă el măsurători precise. Virgil devine în ultimele sale luni de agonie publică arpentor. Măsoară cu o rigoare absurdă timpul, uitându-se la ceas. Măsoară băutura în sticle și în grame: „În cursul zilei: palincă(100g), coniac (150g), votcă (600g)”. Datoriile poetului apar înregistrate exact. Pantofii noi costă 305 lei. O fată frumoasă îi dă adresa: strada Arcului 120, sector 2. Mazilescu se trezește la 10 1/2, la 9 1/2, la 12 1/2, la 7 1/2. La 8.30: „grotesc, îmi suflu nasul și constat că-mi curge sânge!” știm când ajunge la dentist, când se încălzește apa, câți ani (4) l-a iubit Rodica. Măsurat, cântărit, împărțit. Degetele subțiri de om scriu pe peretele palatului regal, scriu în agenda ONT Carpați. E ușor să-i despici omului viața în două. Întâi, înainte de 22 decembrie, „moartea a început pe 22 decembrie 1983”, poezie, punctuație singulară, claritate ermetică. Apoi, jurnalul în proză brută, raport direct, punctuație normală. Polițistul Virgil scrie despre inculpatul Mazilescu: suspectul s-a trezit la 9 1/2, a băut un rest (200 g) de vodcă, a plecat la Casă, s-a întâlnit cu Madi, cu Suciu, cu Radu, cu Petru, a băut cu, i-a telefonat lui, a împrumutat bani de la, i-a dat cartea lui, s-a imbecilizat, anesteziat, abrutizat, a băut ca un porc, a suferit ca un câine, a strigat Rodica. De ce ? Poate că a crezut în concretețea cifrelor, în realitatea numelor, s-a agățat de cantități incontestabile doar vom spune toți în cor e 9 1/2, toți suntem martori, am fost cu Virgil, are dreptate, am stat la masă 5 ore și am băut 7 sticle, el nu minte, spune mereu adevărul comun. Suntem martori ai morții. A murit pentru noi, lângă noi, cu noi, în noi, și l-am lăsat să moară. A fost la 13 km depărtare de Roșiorii de Vede și a mers o oră și un sfert cu trenul. În 1973 a scris despre Daniel Turcea, într-o paranteză: „(megalomanie depresivo-agresivă, mania persecuției, pierderea oricărui simț al realității și al proporțiilor, imbecilitate)” și a rupt relațiile cu el. Realitatea bătută de Virgil în cifre „nu în destrămare, ci în plin, chinuitor, proces de alcătuire... un flux continuu de fragmente reale, concrete – 1. realitatea imediată 2. pe muchia realului”. El inventase normele durerii. Confiscase toată durerea lumii, a spus în grădină Dan Arsenie. La doi ani, trei ani, trei ani fără o

lună de la moartea lui Virgil, un indigen tânăr strigă din senin în Dobrogean: „Mazilescu! Virgil Mazilescu!” A fost strigarea numelui.

PAUL ARETZU

Un flux continuu de fragmente

Virgil Mazilescu este, poate, cel mai simptomatic produs al literaturii anilor '70: boem până la suicid, desprins ostentativ de situaționalul politic/social, recurgând la mutația/teatrul estetic ca paliativ, creând o poezie cu impact imploziv prin căderea/prăbușirea ideilor/normelor în desimea lor, adică printr-o saturație gravitațională. Este, într-un moment nefast al istoriei, o lirică închisă, suficientă sieși, a monologului care exorcizează, a replierii/a disimulării în spatele gingașelor fortificații ale inefabilității. Un fel de lehamite pentru comunicarea formală, în privilegiul celei intensive, dă totuși textelor sale un tonus constant, autorul jucând formula unei anume inextricabilități, hamletizând parcă abstras, fără obiect. Discursul face eforturi de contragere, de inhibare, refuzând parcă să se vorbească, încercând astfel să se salveze de retorica formei. Rezultă o poezie lucidă, circumspectă, avansând și retractând, în care metafizica este substituită de o elegie discret ironică, lirică a interiorității psihice/lexicale; scrutând sub fațada realului: luciditatea ritualică/ocultă a vorbirii, puterea unei trans-literații, munca la negru a scrisului poetic, încălcarea prohibițiilor convenționale, recursul la înscenări deliberate, o detașare a scriitorului pe un post tehnic al suferinței (comprimate). De aceea, exegeții se ocupă în primul rând cu datele de identitate/cu teoria sintactică a unei asemenea poezii, iar în subsidiar cu morfologie aplicată.

Ce este această poezie, alcătuită din structuri permutabile, trunchiată formal, țintind un eleatism iluzoriu, o eternizare verbală a unor sentimente reprimite? Care sunt invariantele ei, când ea se sustrage formelor? Vrând să se definească tot timpul, se inhibă într-o proporție considerabilă, deschiderea ei consumându-se într-o oglindire în sine, în efortul de desprindere de orice balast somatic, pentru a atinge un stadiu de imuabilitate, devenind un fel de frumoasa (nevăzută) din pădurea (de

simboluri) adormită. În acest caz, receptarea s-ar putea debarasa de hermeneutică, fiind satisfăcută de puritatea lirică a poemelor. Filosofia intuită a unui discurs de acest fel se poate preschimba în contemplarea iluziei indicibile a timpului. Prin periodice ranversări, ermetizată asemenea unei clepsidre, poezia măsoară/stochează în sine, invariabil, o exterioritate diversă golită de substanță, lepădându-se astfel de realitate, de frază, de adjective. Din toate poemele lui Virgil Mazilescu timpul curge simultan, egal, infinit, manifestat melancolic prin mirajul lingvistic. O derulare verbală iluminează aleatoriu, în reprize scurte, susținute, acumulative/dezolante, sectoare minime ale imaginarului receptor, ca în instalațiile fascinante ale pomilor de sărbători, gratuite dar remanente. O asemenea lirică țintește utopia unei eboșe semantice, etern neterminate, refuzând o macrocristalizare definitivă. Poemul este chiar inefabila poezie, inventarul unor forme de rezonanță, un spectacol de intuiții estetice. Decanonizat, avându-și referențialitatea în sine, scris al gândirii, poemul se transformă din obiect al contemplației, în subiect al cititului, fiind pretabil unei instantaneități a punctelor de vedere (mai mulți ochi interesați, privind din unghiuri diferite). Astfel, poetul îl apropiază pe cititor, îl introduce într-un circuit interior, pregătindu-i leșinul (prefăcut) de grație. Poetul oferă doar nervul poemului. Un fel de autism poetic pare a incomoda punțile între text și interpretare, în orice caz, este evident aspectul monologic grav, nu de tip autoconfesiv, ci de tip autoagresiv, de distrugere a propriilor tipare sentimentale/senzoriale/reflexive și de reformare a lor. Avem a face cu o poezie cu un traseu canalizat, monotonă, austeră, a crizei de poeticitate convențională. Ea poartă însă un spirit teatral, de reprezentatie pantomimică, îngropând în sine/în adânc gesturi confesive. De aceea, poetul, aflat mereu sub camuflaj, este un actor lucid care joacă în culisă și care își intră în rol cu toată cruzimea ironică. Patetismul formal, cojile retorice, exuviile verbale sunt ale unui erou tragic autoreferențial.

De la început, cel care *a inventat poezia*, apare ca un stingher, înstrăinat de propria copilărie, concesionar al morții („ușor e să mori în numele altuia/ omul virgil moare în numele omului vasile” – *nua de cremene și uneori de zahăr*), imitator/substituent al limbajului din care se poate ivi iluminarea („ca la bîlci ca la/ cinematograful mut/ poate zborul va țâșni printre zdrențe și urechi/ eh ce să-i faci vom fi un biet simbol/ și unghiul dintre toate imposibil” – *cineva pe lume are nevoie de mine*), dezorientat, căutându-și identitatea („pentru totdeauna oricine aș fi sunt celălalt/ mai exact: o plângere dulce în bicepsul/ marinarului supt de furtună/ mai exact: sunt fratele” – *nu încape îndoiala suntem fericiți ca trestieile*).

Deși pare unitară, consecventă, poezia lui Virgil Mazilescu este de o mare felurime, e drept, într-un mod discret, pe suprafață mică. Există,

astfel, texte mai ermetice sau mai explicite, unele care se rătăcesc în absurd și altele care conțin sensibile note nostalgice, unele ironice, altele patetice, există exerciții predominant tehnice sau procesări ale unei poziții metafizice, coagulări ale iubirii sau ale religiosului, obsesii autoreferențiale, reprezentări textualiste, atitudini dezinvolve și riguroase, tentații minimaliste, fenomenologice, recuperarea fantasmelor memoriei și asimilarea imediatului, opțiunea prozastică, metaforică, autoanalitică, lapidaritatea etc. Nuditatea discursului constă în răzuirea lexicală, semantică, stilistică până la schelet, în căutarea moaștelor myroblite. Vocile multiple (mai ales în volumul *Guillaume poetul și administratorul*) țin de predispoziția sa dramaturgică, de înclinația scenică, interpretativă, de, uneori, gestul retoric, evidenți indici bacovieni, alături de fondul elegiac, areic, uneori blazat, de universul închis, anaerob, de dominanta schematică/tehnică pe care o contracarează prin pusee/implozii afective, prin trăirea interioară intensivă, prin universul autist, poezia nefiind decât o eșapare, un ecou. De altfel, cel mai adesea răzbate criza singurătății, dorința timorată de iubire, o necroză spirituală: „mama lui a murit acum douăzeci de ani/ tatăl lui (trist și el) ieri către ora cinci// ani și ore// frate nu a avut soră nu a avut/ întinde lenes mîna deschide dulapul din baie urlă/ scoate un bandaj pentru inimă – scoate inima caldă/ a margaretei” (v. m.). Echivocul, provocat sistematic, poate duce la o combinație insolită de ironie și religios, de ferocitate și cuminecare: „sunt atât de frumos/ sunt atât de viu/ sunt atât de demn/ mâncați-mă” (***) – *sunt atât de frumos*).

Imaginea cea mai elocventă, sistematică, lucidă ca o statistică, dramatică, relevând modul în care poetul supraviețuiește destinului său este una din postume: „sub continua supraveghere forțe coercitive, unificatoare;/ – lume disjunctă, haotică/ – nu în destrămare, ci în plin, chinuitor, proces de alcătuire/ – și nu în zadar, și nici goluri, ci din foarte concrete materiale/ încercă ea «a se naște»/ să îndrăznim mai departe și să căutăm semnificații acolo/ unde poate că nu există? desigur (deci: ordine, aranjare, structurare, SENS)/ călătoria șefului de gară: simbolul staticului (DATORIA)/ caută acordul cu lumea exterioară./ un flux continuu de fragmente, reale, concrete –/ 1. realitatea imediată/ 2. pe muchia realului” (*astfel e percepută lumea*).

Virgil Mazilescu se diferențiază de poezia contemporanilor săi, fiind un autor singular, de tranziție, legând sisteme estetice disjunctive, un modernist crepuscular, dezabuzat, în luptă cu canoanele formale, a cărui ardență elegiacă se topește într-un postmodernism sceptic, deconstructiv, desemantizat. De aici rezultă aspectul lui contradictoriu, cald și rece, expresiv și neutral, sentimental și ironic, conținutistic și formal, prezent și absent, de poet arhetipal care s-a inventat pe sine.

ION BUZERA

Mereu dincoace de interpretare

Poezia lui Virgil Mazilescu e o extrem de serioasă sancționare a improprietaților și falsității identității (literare) moderne. E o odă cursivă, aproape stenică, în orice caz implacabilă, a regresiei primare, o puternică folosire a cuvintelor împotriva uzurii lor, mai ales a celei poetice. Textul e construit în așa fel încât să conțină nu numai contradicții în planul imediat perceptibil, ci să și construiască din ele traume persistente, insinuante. Nimic nu e premeditat, dar nici nu „iese” la întâmplare. Cărările poemului se pot bifurca oricând, dar viziunea e aceeași: o permanentă destabilizare, un tremur al minții și al imaginației, care nu poate elimina ceea ce *trebuie* să creeze, care creează împotriva oricărui alt impuls. Ceea ce se află *dedesubt* nu e deloc ferice („de ploaia asta fără de milă și fără de capăt:/ fericirea ta cu zece boturi/ pe zece labe: miros și urmă și scâncet/ și pipăit al animalului”) și cu atât mai puțin întemeietor, e mai degrabă o lume care *garantează* descompunerea acesteia. Scrisul poetic e o redundanță necesară, căci altfel sedimentele ignoranței și-ar face mult prea bine treaba. Nedescoperind în principiu ceva „nou”, poezia nici nu-și poate estompa funcția vitală, civilizatorie, în cel mai arhaic sens al termenului. Nu apar „partiții”, fragmentări, „decodificări”: ceea ce se simte este asumat instantaneu și transcris în consecință. Emoția este lăsată „în pace”, adică în apocalipticul ei original. Nu este anturată de ceva și cu atât mai puțin „vândută” intelectului. Dacă acesta își face simțită prezența, înseamnă că pe undeva e o fisură. „Confuzia necesară” (cf. poemul *știu că ai fugit*) restabilește însă totdeauna *ordinea*, care evident că este una precară, fugitivă, precognitivă, dar care are multe semne ale definitivului.

Evoluția acestei lirici înseamnă o continuă rafinare stilistică a unor percepții primare. De la „spre dimineață lucrurile cele mai dragi/ o cele mai apropiate/ au un fel de gură un fel de sânge iscoditor/ și rând pe rând își abandonează cenușile în salcâmul/ din poartă...” (*spre dimineață lucrurile cele mai dragi*) la „dar eu le-am văzut. limbajul învechit: ca o pecingine pe buzele mele. semnele ascetice: ca niște păienjeni care m-ar fi mușcat într-o altă viață. ferestrele: sparte. Și bărcile dizolvându-se-n lumina lunii.” (*din aventurile poetului*) nu e atât o distanță formală, cât o

diferență de nivel la care are loc explorarea. Sintaxa e pretextul, suportul *sine qua non* al unor experiențe tot mai junghiene: faptul că se resimte o ineluctabilă presiune asupra ei nu e altceva decât consecința creșterii constante a temperaturii aliajului prețios care e aparatul senzitiv al poetului.

Nu există speranță în lumea poeziei lui Mazilescu, dar nici simple tenebre. Fără a face eforturi, omul atinge lumina, care este peste tot. Nu este însă o lumină a creației, ci una de dinainte de creație, cumva impură, neclarificată. Disperarea generică, „abstractă” (provenind din interiorul respectivei lumi increate) este mult mai vie decât orice disperare personalizată: poezia lui Mazilescu invalidează despotic orice altă formă a scrisului său, deși se pot identifica, pe alocuri, în jurnal sau fragmentele de critică literară, intuiții la fel de intemporale ca și în poezie. Discursurile celălalte sunt însă inadecvate prin raportare la cele „canonice”, sunt mult prea orientate (nu numai față de destinatari). Constrângerea poetică a acționat, în cazul său, uluitor de benefic: nu se văd niciun fel de impurități la nivel textual. Mazilescu e un Mallarmé al celui mai ineludabil plictis – plictisul de a fi om – și asta cumva în ciuda delimitărilor *inclusiv* de poetul francez (vezi următorul citat parantetic: „(în pofida oricărei convingeri mallarméene potrivit căreia/ cuvintele s-ar atinge nu se știe dracului cum și ar deveni/ prin ele însele regale – atâta tot)”) și un Cioran mult mai puțin gălăgios. Ca și la cei doi, vidul e la el o materie, o plastilină cu care se joacă excepțional pe mai multe tonuri și voci. E substratul *tare*, inconfundabil al poeticității, așa cum o înțelege el.

Poezia lui Virgil Mazilescu nu comunică, prin declanșarea unui dialog, ci, insidios ca o ispită, cheamă înăuntru și captivează, îl ferecă pe cititor într-o realitate aparte, în care acesta trebuie să găsească cheia, ușița, libertatea ori servitutea. De altfel, efemeritatea, precaritatea, evazivul, nonidentitatea impun o viziune relativistă, ludică, subiectivă/deterministă, gravă, fatalistă: „vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață/ și mai apoi cât echilibru pe o sîrmă-n singurătate/ noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor/ este și ura mea împotriva pietrelor// privește într-acolo și ai să vezi cum atârnă cuminenția pământului/ pieptănată dulce – deasupra patului în care ne mai iubim” (*vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață*).

Bazându-se pe o logică a contrastelor, ceea ce se remarcă, în ciuda aspectului fragmentat al textelor, al amestecului pur de enunțuri, este surprinzătoarea fluiditate, lipsa oricărui hiat pe traseul discursului, poemele chiar având un rol continuativ, potențând starea lirică. La sfârșit, lectorul dependent are senzația că i s-a inoculat doza de poezie. De asemenea, el este, cu siguranță, captivat de o persistentă subtextualitate oraculară, de prezența unei mistici insolite. Cuvintele asociate neobișnuit provoacă noi dimensiuni, imergențe, poetul are siguranța tainică a unui inițiat,

a unui hierofant oficiind, textul este, prin elipse, prin suspansuri, misterios: „vei auzi din nou fii inima mea/ simplu: deschizi doar niște canale/ care din obișnuință nu mai duceau nicăieri/ apoi îți arzi hainele/ o piele febril descheiată/ încă om/ mâine poimâine doar mărturia lui poate amintirea/ cu haosul ei frățesc: și mai mic uriaș inimă și/ așadar așadar devii a doua mea inimă/ apropie-te// la toate acestea ce vei răspunde? fără un cuvânt/ vei părăsi la noapte orașul/ și absența ta: o cicatrice pe un perete de aer/ micșorându-se din ce în ce din ce în ce” (*vei auzi din nou fii inima mea*).

Imaginea poeziei lui Virgil Mazilescu este una speculară, a luminilor care ard în adânc, în sine, a chipurilor care nu se pot atinge, pentru că se află mereu în cale o suprafață invizibilă. Deși există uneori o prezență feminină, mai mult evocată, un aspect relativ constant este diseminat prin toată lirica sa, un fel de virginitate religioasă, începând cu ascetismul formei, cu, în general, evitarea senzualității, cu austeritatea lexicală și stilistică (titlul volumului *Va fi liniște va fi seară* este biblic), și terminând cu o atitudine fraternă/solidară cu existentul, cu exersarea unui spirit de mortificare și sacrificiu, cu o melancolie lucidă, cu o viziune ontologică textualistă: „despre apele care m-au învelit. despre galbenul irascibil. Și chiar despre felul cum voi trăi de azi înainte bolborosind – am visat câteva vise frumoase cu niște animale care se roagă. dar poetul: pentru că trebuie să găsească un nume supunerii sale – iată că îl găsește” (3. *despre felul cum voi trăi*).

Poetul recurge la o simplificare pe care o complică formal, la un patetism temperat cu austeritate, la un fel de gesturi absolute, fataliste, la o alchimie/cabalistică de purificare/spiritualizare în vederea obținerii unui panaceu: „tu dormi dragostea mea. sunt singur am inventat poezia și nu mai am inimă” (*dormi dragostea mea*). Este remarcabilă concentrația de expresivitate, încărcătura mare de semnificat. Pare astfel o poezie făcută numai din materiale de construcție primare, fără accesorii impure, fără moloz, fără urme. În același timp, deși primează acuratețea construcției, se poate considera o lirică a fragmentelor, o demonstrație de asocieri/disocieri bazate pe logici abisale, creându-se structuri juxtapuse ale unei vorbiri aleatorii/deliberate. Poetul pare a se lăsa în voia/a controla o transă de vorbire ludică/revelată/elaborată interminabilă. Textul își păstrează prospețimea tocmai fiindcă se regenerează continuu, pentru că este lipsit de o finalitate discursivă și pentru că se inventează din propria disecție. Două teme reapar cu o oarecare limpezime: *singurătatea divină și celălalt aspect: al florilor galbene grele moarte*.

Coridoare ale memoriei, transparentizări vertiginoase („câtă limpiditate...” – *nikolai stavroghin*), o enormă spaimă a căutării, o evidentă teamă de cuvânt, ridicolul deloc refuzat al asumării diverselor roluri: poezia lui Mazilescu țânește ca un iepure din cele mai ferite locuri,

din alveolele inconștientului, iar manifestarea ei înseamnă o eliberare, o detensionare, o „vindecare” efemeră, dar și o prelucrare dificilă (în afara căreia suportul lingvistic însuși ar fi compromis), una care e obligată, prin toate mijloacele disponibile, să garanteze că extractul e genuin. Solicitantă în aceste poeme nu este, prin urmare, vreo „abisalitate” căutată, ci manevra de resuscitare a ceea ce părea etern compromis: sâmburele de candoa-re terifiată, holbată, împleticită, originară al umanului. Negativitatea este numai instrumentul necesar al acestor expediții, nici pe departe și scopul lor.

Chiar dacă apar și câteva „urlete” (*șatov*) cu trimitere la imediat, polemica lui Mazilescu merge mult mai în adânc: multe victime (poetice) se pierd pe traseu și aproape le uiți, căci pe acest poet nu îl interesează clamoarea substitutivă, avangardistă, ci anularea tacită a celorlalte convenții sau, în orice caz, dezinteresul absolut în legătură cu ele. (Nu glumește și nu bravează atunci când susține: „și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină...”, ci e grav și literal). De altfel, seriozitatea consemnărilor, a „descrierilor” pe care critica le-a considerat „stranii”, dar care nu sunt decât exerciții lipsite de orice ostentație, este una implantată în nervul vital al oricărui poem.

Virgil Mazilescu și-a văzut de tunelul lui, la capătul căruia nu e nicio lumină: e numai cea mai pură formă de cunoaștere, neutilizată de nimeni până la el *în acel fel* și care nici nu va putea fi pusă în pericol de nicio interpretare.

RUXANDRA CESEREANU

„omul virgil”

Fiecare poet își are un personaj al său autoreferențial: în cazul lui Virgil Mazilescu, acesta s-ar putea numi “omul virgil” (chiar dacă, uneori, el se mai numește immanuel și guillaume). Cum este “omul virgil”? Marcat de melancolie acută, depresiv, suav-scrâșnitor, aproape sinucigaș. Nu este de mirare, de aceea, că una din stările de amploare din poezia lui Mazilescu este aceea de mortificare: “omul virgil” mai respiră încă (deși întretăiat), dar are deja un soi de *rigor mortis*

existențial, are un rău morf și aluvionar care s-ar potrivi, spre a fi înțeles, doar cu “iarna scitică”. De aceea, “omul virgil” comite și procedează la o scufundare de (în) sine, cu încetinitorul. Toată poezia lui Mazilescu astfel este gândită: despicată nu în patru, ci în patruzeci și patru. Există, parcă, o fractură de craniu în toată această poezie, fractură răbdată astfel ani de zile de “omul virgil”, mereu preocupat să-și lecuiască rana – dar cum? – prin narativizarea ei leitmotivică. Poezia lui Mazilescu nu este pur și simplu violentă, ci blând-violentă: violența ei nu este imagistică, ci emoțională și, mai rar, epidermică. Este o auto-violență care mizează, poate, pe un catharsis individual, împlânzit. Febrilitatea lui Mazilescu se autodrează să fie nu incandescentă, ci continuu dusă pe picioare, ca și cum vindecare finală n-ar exista. Nu există brutalitate în poezia lui Mazilescu, ci un fel de plonjare sfioasă printre cicatrici: de parcă “omul virgil” ar călca cu tălpile goale pe tăciuni încinși, fără să urle. Este o poezie îndurerată, dar pudică față de ea însăși, cum numai cei care își răsucesc în solitudine cuțitul în rană știu să procedeze. Cutremurul are loc, dar este pe tăcute, refuzând vizibilitatea histrionică a tornadei ori a uraganului. Nu fiindcă în poezia sa apar specimene celebre precum șatov, kirillov ori stavroghin (scriși cu minuscule) cred că Mazilescu este unul dintre ultimii post-dostoievskieni asumați – ci fiindcă există în textele sale o patimă încrâncenată pe care autorul o stinge intenționat cu var. Este o poezie din arderi și incendii silențioase, Mazilescu fiind un piroman sufletesc de cursă lungă, nu unul efemer și tranzitoriu. În ultima etapă a poeziei sale, Mazilescu înaintează cu pași gravi și uriași spre dezabuzare, spre un limbaj mai pregnant al cotidianului; un soi de disperare sticloasă transpare în versurile de acum, mai puțin izolate după paravane suave precum la începuturi. Un cinism rarefiat, dar perceptibil, și un vertij deloc glorios, stingheritor, macină pe dinăuntru. Este o poezie care amână explozia și, totuși, o conține în același timp: de fapt e o implozie leneșă, la poalele căreia stă spaima. Bine te-am regăsit, Virgil Mazilescu!

CRISTIAN SIMIONESCU

Iubite prietene Virgil Mazilescu, după ce te-ai retras, se re-citește și se re-gândește opera ta și devii mereu un puternic scriitor.

Continui să comunicăm după cartea ta *va fi liniște va fi seară* pe care mi-ai dăruit-o în toamna lui 1979 când pluteai „printre mari umbre

civilizatoare”, și îți reamintesc și de altă zi, 10 septembrie 1981, când vorbeam despre prisosință.

Ți-ai câștigat libertatea, și dramatică, de a reveni, gândurile tale se autoscriu și de la distanță, urmărindu-te.

Ai și o sfială de la cei care te regândesc chiar și în lipsa ta temporară, dar poate așa nu ești și foarte singur. Ai mărturisit și „mai departe decât tot ce se poate numi groază și indiferență”.

Pe 11 aprilie, ziua când te-ai născut, îmi amintesc și de unul din virtualii noștri prieteni, plasticianul Paul Neagu, artist special ca și tine, foarte apropiați azi, mâine și răspoimăine de ținutul în care v-ați hotărât să trimiteți Opera voastră.

Am scris despre el „Laboratorul ritualic”, care ține și de marea Zonă unde sunteți

în Înviere și Renaștere după cum ai sortit: „.....să deschid ochii/ exact în clipa în care nimeni nu se mai aștepta”.

LIVIU IOAN STOICIU

Virgile, dă-mi un semn!

Ci aprind de câte ori merg la Mănăstirea Cernica (și în ultimii ani, de când sinuciderea a devenit la mine un mod de existență, merg și trimestrial) lumânări lui Virgil Mazilescu. E poate singurul poet căruia îi aprind lumânări atât de des, împărtășindu-i nefericirea: ajungând să confund mănăstirea cu mormântul lui, mereu ieșit în cale. “Sunt singur (scrisa Virgil Mazilescu) am inventat poezia și nu mai am inimă”. Culmea e că inima a fost pe primul loc și în viața lui de zi cu zi (într-o vizită de doar 42 de ani pe această lume), nu numai la masa de scris: a murit din dragoste (îndrăgostit, trădat de marea lui iubire), complăcându-se într-o boemă dusă la extrem. Îl citez din jurnalul lui de câteva luni, din anul morții, 1984: “*Tubirea asta mă distruge. Dar nici nu vreau să scap de ea. Pe cât de lentă, pe atât de sigură otravă. Dublând-o cu votcă, voi ajunge în curând «departe»*”. Avea mereu o gheară în piept:

votca și iubirea îl mai țineau în viață, de fapt. Votca îi “anestezia” dezamăgirea în dragostea pentru “Rodica” (ea îl sugruma), înainte de toate. *“Anestezie, imbecilizare, în consecință: echilibru sufletesc... Voi reuși mâine să nu beau? Un nod în gât, gheara aia obișnuită din piept... Mă sufoc”*. De la un moment dat vodca nu mai are nici un efect: *“beau chiar în clipa de față – parcă ar fi apă... Băutură – somn – băutură... Rezist din ce în ce mai puțin la băutură... În piept, gheara, greutatea cunoscută... E 8 fără 20 dimineața. Beau, fumez, «mă gândesc». Cred, totuși, că trebuie să mă sinucid. Dar nu beat!”*. La capătul puținelor pagini de jurnal păstrate, Virgil Mazilescu notează: *“Băutura nu prea își mai face efectul, anestezia prinde din ce în ce mai greu... De ce m-ai părăsit?”*. Iubirea i-a îndoliat definitiv inima, la masa de scris simte că nu mai are inimă: *“Băieții ăștia cred prea mult în artă (poezie, pictură și alte căcaturi) – Eu nu cred decât în moarte, adică în iubire...”*

Pot să nu fiu crezut, dar vă spun adevărul (am martori): acum trei ani am luat legătura indirectă cu Virgil Mazilescu. Eram în cimitirul Mănăstirii Cernica, unde nu mai venisem demult (neavând mașină mică, îmi era inaccesibilă această mănăstire), aveam zece lumânări în mână și voiam să i le aprind la mormânt. În mod inexplicabil, deși știam sigur că mormântul lui e “lângă fântâna din cimitir”, nu i-am găsit mormântul (îngrijit de prieteni, azi însă are lespedea deteriorată), degeaba l-am tot căutat în amănunt. Era cald. Am întrebat câțiva călugări întâlniți întâmplător în cimitir, nu știa nimeni de mormântul poetului. Lumânările mi se îndoiseră în mâini. Supărat că nu-i găsesc mormântul, obosit de atâta căutat, am strigat tare, retoric (și cabotin) către cer: *Virgile, dacă vrei să-ți aprind lumânările la mormânt, dă-mi un semn!* și m-am concentrat la Virgil Mazilescu. Bineînțeles, nu m-am așteptat nici o clipă să-mi dea vreun semn Virgil Mazilescu atunci, nu eram chiar atât de nebun... Deschid o paranteză: m-am concentrat la acel Virgil Mazilescu cunoscut de mine, n-am idee în ce an exact (venisem de la Focșani, unde locuiam, la București, am uitat însă de ce): mergeam împreună la “Cenaclul din Tei”, așezați unul lângă altul, într-un autobuz sau troleibuz, mă conducea el la acest cenaclu, avea o sticlă de vodcă în buzunar și mereu o pipăia, temându-se parcă să n-o piardă sau să nu-i fie furată. Așa mi-a rămas în minte, recitându-mi poeziile de ale lui (îi eram un admirator) – de atunci tot merg cu Virgil Mazilescu într-un autobuz sau troleibuz, din care nu mai coborâm, într-o călătorie fără sfârșit... Închid paranteza. Resemnăt, am părăsit cimitirul Cernica, acum trei ani, și am plecat trist către biserică și administrația mănăstirii, îndreptându-mă spre ieșire. Pe drum, până să ies din incinta mănăstirii, am mai întrebat un călugăr întâlnit dacă nu știe unde e mormântul poetului Virgil Mazilescu. A ridicat și el din umeri, dar mi-a

subliniat că ar putea să mă îndrume Părintele Ignatie, să merg la chilia lui. Se lăsa deja întunericul. Am căutat chilia (nu mi-a fost ușor, neînvățat cu locurile sfinte), scria pe ea “Părintele Ignatie”, am bătut la ușă și a apărut un călugăr uriaș, cu barbă neagră până pe piept: Vă rog să mă iertați, i-am spus, am fost trimis la dumneavoastră, caut mormântul poetului Virgil Mazilescu și nu-l mai găsesc... Cum să nu, domnule Liviu Ioan Stoiciu, mergem să aprindem acum împreună lumânări, îi aprindem și lui Daniel Turcea, mi-a răspuns călugărul – lăsându-mă cu gura căscată. Eu sunt fratele lui Haralambie Grecu, a continuat călugărul. (Haralambie Grecu, poet și călugăr la Mănăstirea Antim, mi-a fost prieten de boemă din prima mea tinerețe petrecută și la București, când am condus un cenaclu studentesc, intitulat “3,14”; azi, Haralambie Grecu e ieromonah în SUA) Nu se poate! Ne-am îmbrățișat, aveam în față un poet: pe Iordan Grecu (azi semnează Ignatie Grecu și a publicat cinci cărți de poezie). Habar nu aveam că te-ai călugărit și tu, și cu atât mai puțin că ești aici... E clar, m-a trimis anume la tine Virgil Mazilescu! La cine altul putea să mă trimită decât la un poet! Vă dați seama cât de tulburat am putut fi, de atunci am senzația că mă leagă de Virgil Mazilescu, peste moarte, o complicitate spirituală.

Altfel, Virgil Mazilescu (care n-a scris mai mult de 150 de poeme, dar a fost între altele și un precursor al optzeciștilor, al “direcției textualiste”, cum spune Marin Mincu) “a instaurat ruptura la toate nivelele” în poezia română din secolul trecut. Născut în același an cu Ana Blandiana sau Gabriela Melinescu, a murit ca un nonconformist (“cel mai original poet al grupului oniric”, vorba Norei Iuga) în august 1984, la 42 de ani, cu o încărcătură existențială rar întâlnită. Îl citez: “și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurându-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune”. Personal, trăiesc alături de Virgil Mazilescu “sentimentul de *poezie continuă*”, cum îl denumea Laurențiu Ulici. L-a doborât dragostea, dar l-a înălțat poezia (transgresând această lume “a rufelor murdare”): “și tu ce faci dragostea mea spăl rufe ca întotdeauna / când plouă – te aștept întoarce-te / apasă pe butonul liftului etajul șapte / nu este departe de mormânt // nimeni / doar dumnezeu / ploaia / mormanul de rufe murdare”.

29 aprilie 2007. București

NICHITA DANILOV

Despre o întâlnire cu Guillaume

De fiecare dată când răsfoind un album sau o revistă literară, descoper în paginile ei o fotografie a poetului Virgil Mazilescu, nu știu de ce, îmi apare în fața ochilor cunoscutul tablou al lui Leonardo da Vinci, *Cina cea de taină*. L-am întâlnit la începutul anilor optzeci, imediat după debutul meu editorial, la restaurantul Uniunii.

Ca orice tânăr dornic de afirmare, când descindeam la București, după un scurt periplu prin redacțiile revistelor *Luceafărul*, *Amfiteatru*, *SLAST* și *România literară*, făceam un „scurt” popas și la localul „patronat” de doamna Mitzi. Acolo am avut ocazia să-i văd îndeaproape pe Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Nichita Stănescu, Emil Botta, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, pe Adrian Păunescu, încă tânăr și ferice, pe Mihai Beniuc, ajuns la dimensiunea unui gnom, pe neuitatul Pucă, și, bineînțeles, pe Virgil Mazilescu și toată pleiada generației optzeci. Mi-l amintesc șezând pe terasă, înconjurat de tineri, cărora le expunea, oare pentru a câta oară?, viziunea sa despre literatură. În discuție se revenea mereu la cunoscutul eseu al Ion Barbu despre „obezitatea” poeziei lui Tudor Arghezi. Virgil Mazilescu era adeptul unei arte concise, de sorginte brâncușiană, fiind de părere că adevărul, pentru a putea fi perceput, trebuie redus la esență. Demonstrațiile sale de elocință erau deseori ilustrate cu versuri din Bacovia, pentru care Mazilescu avea un adevărat cult, și Eminescu. Nu erau trecuți, desigur, cu vederea nici poeții contemporani, orice grupaj care apărea în *Luceafărul* sau în *România Literară* era disecat silabă cu silabă, punct cu punct și virgulă cu virgulă, fiind întors pe toate părțile, la sfârșitul festinului se dădea verdictul: aici avem de-a face cu poezie, iar aici e vorba de simplă făcătură. Poetul era pe cât de exigent, pe atât de generos și cu prietenii, dar și cu adversarii săi din viața literară. La drept vorbind, avea un singur adversar, din care făcuse o obsesie: Nichita Stănescu, căruia îi aplica eticheta de poet “umflat”. Deseori se întâmpla ca poeții să se întâlnească în incinta restaurantului. Fiecare avea masa și fani săi. Desigur, mai existau și dezertori, cei care, dintr-un motiv sau altul, treceau de linia invizibilă a graniței trasată între cele două mese. Nichita Stănescu avea și el carisma sa, fiind privit de unii ca un Crist, care se răstignește pe crucea cuvintelor limbii române, iar de alții ca un Anticrist, ce propagă o ideologie falsă, nocivă în esența ei. Masa lui era mai animată,

mai gălăgioasă. Adulatorii întotdeauna înfocați. Virgil Mazilescu stătea ceva mai retras. Aura pe care o făcea să strălucească în jurul lui îl împiedica să se așeze la aceeași masă cu rivalul său Nichita. Adulatorii săi erau mai puțini, dar mai tineri și mai consecvenți. Detractorii, nu prea mulți (Nichita Stănescu, în generozitatea sa, îl considera pe autorul lui **Guillaume** un mare poet și un bun prieten), proveneau mai degrabă din mediul politic, decât literar. (În paranteză trebuie spus că Virgil Mazilescu nu se sfiia să-și exprime despre Ceaușescu și Elena opiniile în gura mare, intrând astfel în colimatorul organelor securității...) Îl văd parcă și acum stând în capul mesei, înconjurat de tinerii „învățăcei”, și declamând câte ceva din *Mica istorie sumbră (și aproape neglijent redactată) cu personaje și întâmplări destul de improvizate*: “trece în goană un pâlcur de călăreți, copitele cailor lor fumurii/ povestesc despre tine și despre mine zice guillaume dus pe gânduri/ când mă trezesc dimineața mai arunc afară două-trei lopeți/ de pământ reavăn dar tu cum îți începi activitatea prietene// vrem pinteni de aur pentru călăreții care se-ntorc pâlcuri-pâlcuri/ un grajd mai curat și mai bine luminat pentru caii lor fumurii...” Fiecare întâlnire cu Virgil Mazilescu era pentru mine, ca și pentru mulți tineri, o sărbătoare și o lecție de viață. Despărțindu-te de el, te întorceai acasă cu ferma convingere că poezia e cel mai important lucru de pe lume, pentru care merită să-ți sacrifici existența. Prin urmare, simțeai că nu scrii și nu trăiești în zadar. Că acolo sus, cineva te ocrotește. Totul era să nu accepți nici un compromis. Altfel, mai devreme sau mai târziu, va veni scadența.

Acesta era și punctul nodal din care izvorau disputele cu Nichita Stănescu. Mazilescu era adversarul înverșunat al oricărei forme de colaborare cu regimul, pe care-l cataloga, în gura mare, drept criminal. Nichita Stănescu, în expansiunea sa lirică, comisese versuri care puteau fi interpretate și așa, și așa. Virgil Mazilescu nu putea ierta faptul că Nichita, în plină eră ceaușistă, scrisese **Roșu vertical**. Privită acum din perspectiva timpului, nu putem spune că Nichita Stănescu a făcut cine știe ce concesii regimului. Dimpotrivă, poezia sa exaltă primordialitatea ideii și a spiritului în fața materiei. În ceea ce-l privește pe Virgil Mazilescu, el a fost consecvent principiilor sale, atât în viața cea de toate zilele, cât și prin opera pe care ne-a lăsat-o. Și totuși între cei doi exista, probabil, la nivelul subconștientului o afectivitate nemărturisită. Nichita Stănescu, ca și Virgil Mazilescu, de altfel, a fost un risipitor. El s-a călăuzit după principiul după care se călăuzesc cei care încearcă experimentând să descopere forme noi de existență a materiei combinând în laborator mereu alte elemente și imagini, explorând mai mult exteriorul, decât lumea dinlăuntru lor. Virgil Mazilescu, experimentând și el, a căutat, călăuzindu-se după principiile promulgate de vechii alchimiști, să reducă lumea la esență, căutând să

ajungă la formula ideală, prin care plumbul putea fi convertit în aur pur și zgomotul din jur în tăcere absolută. Primul și-a desfăcut deasupra lumii stufoasa sa coadă de cometă, îmbibată cu particule radioactive, ce ne „iradiază” și acum, celălalt s-a adâncit în el însuși, transformându-se în crisalidă. S-au stins unul după altul, mai întâi Nichita Stănescu, în 1983, apoi, la nici un an după, în august 1984, Virgil Mazilescu, lăsând un gol imens în viața noastră literară.

După plecarea în neant a lui Nichita, Virgil Mazilescu s-a schimbat. Pârghiile nevăzute care-i mențineau voința trează au cedat. Poetul s-a cufundat din ce în ce mai mult într-o boemă al cărei final era previzibil pentru toți. Drama sa existențială s-a suprapus cu una literară. Poate că lupta cu îngerul poeziei lui Nichita constituia pentru el colacul de salvare de care Mazilescu se agățase ca să se salveze de la înec. Poetul a luptat cu Nichita, dar acum trebuia să lupte cu un alt Nichita, trecut dincolo de Styx. Era prea mult pentru un om obosit de existență. Nichita devenise o legendă. Ce sens mai avea să lupți aici cu el!? Virgil Mazilescu n-a cedat, a mers până la capăt. A mutat lupta pe un alt tărâm, cel al umbrelor, devenit el însuși o legendă după sfârșitul său...

Țin și acum foarte bine minte una din aceste întâlniri, când mi s-a relevat „un alt Mazilescu.” Era în ‘82, pe la sfârșitul unui septembrie strălucitor, nostalgic. Lumea revenise din concediu, începuse școala. Aleile parcurilor se umpluseră de pași tineri ce tânjeau după vara dusă. Îmi apăruse tocmai, la Cartea Românească, cel de-al doilea volum de versuri, *Câmp negru*. Redactorul meu de carte, poetul Florin Mugur, un om extrem de rafinat, un adevărat degustător de poezie, trecut și el, ca și Mazilescu și mulți alții, de mult în lumea dreptilor, îmi telefonă într-o seară, zicându-mi să vin de urgență la București, să ridic semnalul. L-am întrebat, eram șomer, dacă pot lua și drepturile de autor. Poetul m-a asigurat că da. Puteam să vin a doua zi? Florin Mugur a stat o clipă pe gânduri și a răspuns afirmativ. În aceeași seară, m-am urcat în trenul de noapte și a doua zi dimineață am descins la București. Era la mijlocul săptămânii, într-o joi. O zi în care se aduna multe lume la bomba Uniunii. Eram dornic să „iau” pulsul capitalei. În fond, acolo se făceau cărțile. Trăiam într-un oraș pașnic, patriarhal, unde, în afara unor mici can-can-uri literare, nu se întâmpla nimic demn de consemnat. Un timp viața literară fusese animată de prezența lui Mihai Ursachi. Dar Mihai plecase în exilul său american, astfel că Iașul nostru se cufundase și mai mult în lentoarea sa. Abia pe la mijlocul anilor optzeci, ca o reminiscență a magistrului, începuse să se închege, în jurul lui Dan Petrescu, disidența ieșeană. Prin urmare, contactul cu Bucureștii însemna o gură de oxigen proaspăt, necesară pentru a te trezi, fie și pentru o clipă, din lunga și disperata agonie.

Am petrecut noaptea stând mai mult pe culoar și scrutând prin fereastră bezna atotstăpânitoare. Din când în când, trenul oprea în câte o stație mai mult sau mai puțin obscură. Deschideam geamul, respiram adânc, priveam peronul pustiu, prost luminat, plin de chiștoace și cocoloașe de hârtie, și pe urmă o luam din loc. Lăsam în urmă stâlpi de telegraf, copaci ce începeau să ruginească, păduri, dealuri, câmpii, drumuri, râuri și poduri. Cu fruntea lipită de geam, visam la gloria mea literară. Treceam dintr-o stare în alta, alternând bucuria cu tristețea, speranța cu depresia. Ba mi se părea că mi se deschide în față un viitor luminos, în care steaua mea va străluci alături de Luceafăr, ba, aducându-mi aminte de niște cronici nu tocmai măgulitoare care-mi fuseseră dedicate, mi se părea că toată întreprinderea mea e sortită eșecului și că tot ce voi face va însemna doar o pierdere de timp. Noaptea trecu destul de ușor. Reușisem să ațipesc spre dimineață, așa că la coborâre mă simțeam destul de odihnit. Trenul ajunsese prea devreme în capitală. Era cinci și ceva. O oră mult prea matinală pentru a hălădui prin București. Am stat un timp pe peron, citind o carte. Localurile se deschideau abia la opt, timpul se scurgea greu, iar nerăbdarea mea de-a ajunge la redacție îmi amplifică senzația că ceasul s-a oprit în loc. Când s-a crăpat de ziuă, am luat-o încet-încet hai-hui pe străzi, având drept reper linia de tramvai; am trecut pe Griviței, pe lângă Hotelul Nord, cotind la dreapta, pe Polizu, am ajuns la intersecția cu Berzei, apoi am traversat din nou Grivița, pierzându-mă pur și simplu într-un păienjenis de străduțe ce se învârteau în cerc. Țin minte că am reperat din mers casa Blandianei, ieșind apoi pe Nufierilor, am trecut pe lângă clădirea Editurii Cartea Românească, ațintindu-mi pentru o clipă ochii spre pălăria de bronz a lui nea Iancu, năpădită de frunze galbene și melci, și după viraje și coturi nesfârșite am ajuns, în sfârșit, la poarta laterală a Cișmigiului. Intrând în parc, am hălăduit o vreme pe alei. Mă mutam de pe o bancă pe alta, citind din scoarță în scoarță revista SLAST, apărută sub oblăduirea lui Ion Cristoiu. În sfârșit, soarele ițit printre frunziș se mișcă o dată cu acele ceasului Pobeda, se făcu astfel ora nouă, apoi zece. La zece am căutat o masă retrasă pe terasa restaurantului aflat în incinta parcului, am privit bărcile pustii, am contemplat apa, am băut o cafea și am calculat în minte traseul de întoarcere, în așa fel încât la unsprezece punct să fiu la poarta editurii. Dacă în viața cea de toate zilele punctualitatea mea lasă de dorit, la astfel de "întâlniri" soseam întotdeauna la ora potrivită. Nici de data asta n-am întârziat. Pășind în incinta editurii, întâi m-am dus la secretariat, după care am coborât la subsol, unde se afla depozitul de carte. Iar de aici am urcat pe o altă scară la casierie. Aveam de încasat, pentru drepturi de autor, o sumă ce reprezenta salariul meu pentru doi ani de zile. La ora 12,00 m-am întâlnit cu Florin Mugur, pe care l-am invitat la restaurantul Uniunii. Mugur însă

călca pe acolo destul de rar. Fauna scriitoricească îi făcea rău. Trecut prin ciur și prin dârmon, Florin Mugur, văzuse în viața lui cum se ridică și se prăbușesc gloriile literare după glorie. Nu frecventa localul, fiindcă avea oroare de ratare. El îi admira pe scriitorii de la distanță. Neașteptata moarte a lui Marin Preda îl îndemna să se ferească de excese. I-am strâns mâna și punând banii în plic, m-am îndreptat spre locul pierzaniei. Ieșind pe poarta editurii, am întors privirea: Florin Mugur stătea la capătul scării și clătina din cap. I-am auzit din urmă glasul povățuindu-mă să nu beau fără să mănânc. Bineînțeles că nu l-am ascultat. Cum am ajuns la restaurantul Uniunii, m-am îndreptat spre locul de pe terasă unde stătea Mazilescu. În curând, masa se umplu de colegi de breaslă, mai tineri și mai bătrâni, devenind neîncăpătoare. S-au perindat pe-acolo și Mariana Marin, și Dan Arsenie, poetul Eugen Suci, Elena Ștefoi, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ștefan Agopian, Bogdan Ghiu, Daniela Crăsnaru, Nae Prelipeanu, Denisa Comănescu, Radu Călin Cristea, Romoșan, Mihai Șora, Ion Drăgănoiu, Al. Paleologu, Petre Stoica, cu care Mazilescu se lua mereu la harță, Magda Cârnecki, o întregă șleahță. Masa a devenit neîncăpătoare, astfel că am rugat-o pe doamna Mitzi să mai punem una alături. Până la urmă am pus două...

Îmi sărbătoream "succesul". Am comandat coniac, și vin, și bere. Și fripturi. Și cafea și tot ce era mai bun. Mazilescu a luat cartea în mâinile sale și a recitat aproape jumătate din ea. Trăiam o adevărată sărbătoare. Eram nestăpânit, dar și lucid. Atât de lucid, încât am refuzat să mănânc friptura pe care-o comandasem. N-am refuzat însă și vinul. Pe la șase după-amiază, asistența dădu semne de oboseală. Chiar și autorul lui *Guillaume poetul și administratorul*, altădată rezistent la sindrofii, începu să se pleoștească. De altfel, poetul nu prea părea să fie în apele sale. Ridicându-se de la masă Mazilescu recită drept încheiere: "cineva de pe lume are nevoie de mine/ dragostea mea dacă ai nevoie de mine/ o dragostea mea dacă ai nevoie de mine/ gândește-te la mine/ în spațiul cel mai umilit/ te-am sărutat eu mortul...." Ascultându-l, am tresărit. Vocea lui Mazilescu trăda o emoție profundă. Pe moment nu l-am înțeles. Dar mai târziu, după vizita pe care i-am făcut-o în acea seară acasă, mi-am dat seama că poetul trăia o mare dramă. Relația sa cu "minunata" lui Rodică scârțâia din toate încheieturile. Ca să uite de problemele ce-l frământau, Mazilescu se cufunda în poezie și-n alcool...

Fiind ușor amețit, poetul m-a întrebat dacă fusesem vreodată pe la el. Nu, nu avusesem ocazia. La ce oră avem trenul spre Iași. La 23. Deci, aveam timp suficient pentru o vizită. La început m-am eschivat. Eram, de altfel, și eu destul de obosit. Virgil însă a insistat. Tocmai se mutase într-un nou apartament, pe Calea Moșilor. Nu eram curios să văd cât de confortabil locuiește un reprezentat de seamă al generației onirice? Nu

vroiam să deranjez. Nu era nici un deranj. Cu ocazia aceasta voi avea, mi-a spus, ocazia s-o cunosc și pe Rodica... N-o cunoscusem încă? Am mărturisit că nu. Rodica ne va pregăti o cină pe cinste, m-a îmbiat Virgil. Puteai să i te împotrivești?

Ne-am luat rămas bun strângând la piept pe fiecare din veseli și, totodată, sumbri noștri comeseni. La despărțire, Ion Drăgănoiu mi-a întins o carte de vizită. Nu prea eram obișnuit cu ele. “Mâine, dacă mai ești pe aici, te-aș ruga să treci pe la mine. Mai stăm și noi la un pahar de vorbă...” Văzând că tac, insistă: “Îmi promiți?” I-am spus că am tren în noaptea asta. “Poate te mai răzgândești, surăse el cu dublu înțele. Oricum invitația rămâne valabilă și pentru altădată. Oricând treci prin București, la ceas de zi sau de noapte, nu mă ocoli...” I-am promis că îl voi căuta. “Atunci, pe mâine sau dacă nu, pe altădată...” și Drăgănoiu schiță același surâs pe jumătate ironic, pe jumătate înțeleghător. Ceva din felul meu de-a fi îi dădea de bănuț că “aventura” mea bucureșteană n-o să se termine în seara aceea. Și așa a fost. Îi sunt recunoscător și acum pentru cartea de vizită pe care mi-a înmânat-o. M-a salvat, în acea noapte, după cum veți vedea mai târziu, dintr-o mare încurcătură. În sfârșit, am pornit-o spre poartă. Ieșind de la bodega Uniunii, am traversat Calea Victoriei, am trecut prin Piața Amzei, oprindu-ne o clipă în preajma blocului unde stătea Nichita. În dreptul celebrului plop Gică, ne ieși în față un câine negru. “Câinii negri sunt de bun augur,” murmură poetul. “Atunci se cuvine să-l cinstim”, am zis, și scoțând din buzunar o bancnotă de o sută, l-am momit să vină la mine. Dând din coadă, câinele se apropie. Am umezit bancnota și i-am lipit-o pe frunte, ca la muzicanți. “În noaptea asta, i-am spus, nu uita să cânti la violoncel.” Câinele dădu din coadă ascultător. “Poate ai să găsești și vreo cățea să-ți țină isonul...” Bravam. Încercam să mă comport, cum se spune, cât mai șocant. Chiar dacă veneam din provincie, aveam și eu, totuși, “ticurile” mele. Memoria confrăților din capitală trebuia bruiată cu o poveste insolită. Mazilescu dădu din cap destul de înțeleghător, dar nu intră în jocul meu. Vecinătatea casei lui Nichita îl îndemna să adopte o atitudine rezervată. Am plusat, mângâind maidanezul pe creștet și întrebându-l: “Tu cunoști versurile astea: privesc la nenăscuții câini, pe nenăscuții oameni cum îi latră? Le-ai putea intona, pentru noi, în noaptea asta?! Javra dădu ascultătoare din coadă. Drept răsplată, i-am lipit încă o bancnotă cu Bălcescu. Mazilescu îmi făcu semn s-o luăm din loc. Nu m-am putut despărți de prietenul meu din Piața Amzei fără să-i strâng lăbuța ridicată cu o oareșicare gingășie: “Dacă erai o doamnă, îți sărutam mânuța. Așa, trebuie să ne despărțim ca niște bărbați... Rămâi cu bine amice și nu încurca versurile la concert...” Văzând că i-am acordat “credit”, câinele se ținea după noi scai. În sfârșit, iată, își găsise și el niște stăpâni. M-am întors, și l-am alungat, bătând cu piciorul în asfalt. Câinele

se îndepărtă cu câțiva pași de noi. Bancnotele se dezlipiseră una după alta de pe creștetul lui, zburând în zig-zag pe trotuar. Nu m-am obosit să le culeg, lăsându-le pradă vântului. Până la urmă mi s-a făcut milă de el și înainte de a-l pune pe fugă, am intrat într-un magazin din Piața Amzei, de unde am cumpărat o jumătate de kilogram de salam de soia și o sticlă de votcă vietnameză. Salamul l-am aruncat câinelui, iar votca am băgat-o în geanta verde. Eram stăpânit de o bucurie aducătoare de pagubă. Priveam în vitrină și izbucneam în râs de la orice. Intuiam, pe undeva, că ziua o să sfârșească prost. Râzând, stârneam curiozitatea și indignarea trecătorilor, care se uitau la noi, la mine, cu un ochi compătimitor. Câinele care hăpăise salamul ne dădea din nou târcoale. Simțise însă că ceva era în neregulă cu noi. Râsul meu îl sperie. Țin minte că la un moment dat, l-am arătat cu degetul, iar câinele o luă schelălăind din loc. În timp ce hohoteam îndoindu-mă de râs, mi-am adus aminte de cuvintele mamei, care atunci când mă apuca astfel de accese, își făcea cruce, rugându-se de Dumnezeu să alunge necuratul din sufletul meu. Căutam să mă opresc, dar nu reușeam să-mi stăvilesc râsul. Cu barba înfundată-n piept, Virgil Mazilescu pășea alături cufundat în gânduri. L-am întrebat dacă nu cumva l-au deranjat cele două versuri pe care le-am recitat din Nichita. Nu, nici într-un caz. Imaginile cu necunoscuții câini care-i latră pe nenăscuții oameni erau admirabile. Nu împotriva unor astfel de poezii lupta Mazilescu. Aici era vorba de un alt Nichita, cu adevărat inspirat. Pe acest Nichita, Mazilescu îl admira. Nu eram sigur dacă reținusem corect versurile. În poezia lui Nichita, nu mai știam cine latra pe cine. Nenăscuții câini pe nenăscuții oameni, sau invers. Virgil mi-a spus că, după opinia lui, erau valabile ambele variante. Ambele își aveau absurdul și tragismul lor. Din Piața Amzei, am cotit pe niște străduțe și am ieșit în Piața Romană. De acolo, am luat-o în sus, spre Calea Moșilor. Drumul mi s-a părut nespus de lung. Ne opream la câte o răspântie la un pahar de vorbă. Am mers un timp având în stânga noastră linia de tramvai. La o bifurcație ne-am oprit. Poetul era de părere să luam un taxi sau să urcăm în primul vehicul care se va opri în stație. Așa am făcut. Am luat un tramvai. Am mai mers două stații. Coborând, am traversat șoseaua și am cotit-o printre blocuri. Cartierul se afla în plină expansiune. Peste tot dădeai de scânduri, cărămizi, moloz, var, carton, bitum și tot felul de fiare. Călcam cu grijă, ca să nu nimerim în gropi sau să nu ne împiedicăm de sârme. Deși era o oră destul de târzie, cartierul forfotea de lume. În sfârșit am ajuns și în fața blocului unde locuia poetul. Ușa de la casa scării era larg deschisă. Liftul încă nu funcționa, așa că am început să urcăm, strecurându-ne printre muncitorii care cărau mobilier, opintindu-se din greu, și oprindu-se să se odihnească între etaje. Atmosfera părea destul de deprimantă. Teama de necunoscut începuse să pună stăpânire pe mine. Mă mutasem și eu de ne-

numărate ori, cărasem eu însumi de atâtea dăți mobilier pe scări, încât percepeam această forfotă ca pe-un coșmar. Mazilescu urca însă destul de liniștit, salutându-și politicos vecinii. Nu mai țin minte exact la ce etaj ne-am oprit. Parcă la cinci sau la șase. Au trecut de atunci atâția ani încât am uitat. Mi s-a întipărit însă în minte atmosfera generală. Aveam impresia că am pătruns în Turnul Babel sau în Hotelul Occidental descris în America lui Kafka. Decorurile erau într-o continuă mișcare. Nimerisem parcă într-un furnicar. Se cărau dulapuri, paturi, haine, mese, scaune și cărți. Locatarii și salahorii alergau continuu pe scări. Se auzeau icnete, gâfâieli, râsete înfundate și înjurături. Mirosul de sudoare era anihilat în aer de mirosul de mâncare (cartofi prăjiți cu pește congelat) și de băutură ieftină. Urcând treptele, îmi imaginam că în curând ne vom trezi în fața unei uși în spatele căreia ne va întâmpina misterioasa Rodica, despre care îmi vorbise de atâtea ori poetul, dar pe care n-o văzusem în carne și oase niciodată. Urcând, o asemănam când cu capricioasa Klara Pollunder, când cu micuța dactilografă Teresa Berkhtold, de care se îndrăgostește rând pe rând Karl Rossmann, eroul din America lui Kafka. “Te pomenești, mi-am zis, că poate în loc de Teresa, o să-mi apară în fața ochilor Brunelda, înarmată cu o mătură și-un microfon.” Nu ne-a întâmpinat nici una și nici alta. Ne-am oprit în fața unei uși confecționate ca multe altele din carton presat sunând de zor fără să ne răspundă cineva. “Probabil Rodica s-a dus la o vecină sau a coborât să facă niște cumpărături... Să văd dacă mai am cheia, dacă nu va trebui s-o așteptăm,” se pleoști Mazilescu. Am lăsat geanta jos și m-am așezat pe ea. “Uite că am găsit-o...” Poetul vără cheia în yală și ușa se deschise scârțâind în întuneric. Mi-am luat bagajul și am intrat. Mazilescu aprinse lumină și mă invită într-o bucătărie care mi s-a părut a fi destul de spațioasă, poate și din pricina faptului că nu se afla înăuntru nici un fel de mobilier. Ne-am așezat direct pe linoleum, îndepărtând din calea noastră mulțimea de borcane și de sticle goale abandonate pe podea. Am dat să desfac sticla de votcă vietnameză, dar Mazilescu îmi spuse să mai aștept o clipă. Înainte de a ne apuca de treabă, era bine să îmbucăm ceva. Poetul puse reșoul în priză și făcu niște ochiuri. Mai desfăcurăm și câte o conservă de pește. Mâncărăm pe săturatelea. După care Virgil puse și de-o cafea. Cafeaua ne învioră. Ne turnarăm, totuși, și câte un pahar de votcă. Virgil aduse din camera de-alături *Cartea de iarnă* a lui Mureșan și începu să citească din ea. Era unul din poeziile sale de suflet. Apoi îmi recită un poem de-al său mai nou, *Administratorul explică în ce constă de fapt viața lui*, care se potrivea cu decorul și forfota kafkiana de pe scara blocului: “de ce mă frământă/ atât de mult – doar prevăzusem totul/ până în cele mai mici amănunte/ transportul unui dulap vechi din sufragerie pe terasă/ viața mea// o să-mi ard hainele din nou o să-mi schimb identitatea/ câtă cinste și câtă glorie – am prevăzut totul/ odihnească-/se în pace dumnezeu să-l

odihnească în pace/ poate vom avea și noi de pe urma lui ceva de câștigat”.

Virgil își strivi țigara în farfurie și se ridică. Mă invită să-i vizitez acum “vastul său apartament” pe care-l împărțea cu mândra sa Rodică. Am deschis ușa sufrageriei unde se aflau doar pachete de cărți, legate cu sfoară și puse unele peste altele. Apoi am intrat și în dormitor, unde se afla un pat imens, acoperit cu un cearșaf roz. Un sul de hârtie atârna ca un afiș agățat de tăblia patului. Era un mesaj de la Rodica. Mazilescu se apropie și-l silabisi cu voce tare, apoi începu să-l recite ca pe o poezie. Buna lui Rodică îl înștiința, pe această cale, să n-o aștepte “în noaptea asta”, căci va dormi la o prietenă. Mazilescu a citit de câteva ori mesajul, cu o voce din ce în ce mai amenințătoare. Pe măsură ce citea chipul i se făcea alb ca varul. Apoi poetul se întinse pe podea și bătu cu disperare cu pumnii și fruntea în parchet. “De ce tocmai mie mi-e dat să mi se întâmple asta!?” l-am auzi gemând. L-am lăsat întins acolo, lângă obiectul suferinței lui, și m-am întors în bucătărie. “Ieșirea” lui m-a impresionat profund. Aveam să trec și eu, în curând, printr-o criză similară. Era multă dezordine și-n viața mea. Mi-am turnat un pahar și l-am golit, privind cu resemnare la dezordinea din jur. După un timp, reveni și Mazilescu, cu fața proaspăt răcorită la robinetul de la baie. Am tăcut o vreme amândoi, sorbind din pahare. Apoi eu m-am ridicat și am dat să plec. Se făcuse deja ora nouă. Virgil a încercat să mă rețină. “Înnoptează la mine, și mâine iei trenul de amiază și te duci... Ești obosit, de ce atâta grabă?” Eu însă m-am încăpățânat să plec și n-am cedat. Poetul vru să mă conducă până la tramvai, dar eu am zis că nu e cazul. Stația se afla în apropiere. Virgil a insistat să mai stau o clipă, să-mi facă o cafea, care să mă întremeze. Am susținut că nu sunt obosit de fel, deși îmi simțeam picioarele îngreunate. Ne-am îmbrățișat bărbătește și am ieșit. În urma mea, am auzit glasul lui Virgil, răsunând în ecouri pe scara scării care era acum pustie: “Ai grijă cum te urci în tren...” Am părăsit blocul cu un sentiment apăsător în suflet. Poate că nu trebuia să plec. Poate că în acea noapte Mazilescu avea nevoie în preajma lui de un prieten?! Ce mă mâna spre gară, nu știu. Acasă nu mă aștepta nimic deosebit. Ci dimpotrivă: atmosfera în care trăiam devenea din ce în ce mai greu de suportat. Nu ar fi fost mai bine să mai pierd o zi sau două cu prietenii mei din București?! Glasul lăuntric, îmi spunea să mă întorc. Nu l-am ascultat. Târând geanta după mine, am pornit înainte. Oboseala m-a ajuns pe drum. Noaptea petrecută în tren și ziua agită și-au spus cuvântul. Am ajuns în stație și am așteptat tramvaiul. Țin minte că m-am urcat și am găsit un loc pe scaun lângă geamul din dreapta. Apoi firul s-a rupt. Am ațipit și m-am trezit abia la ora unu, umblând de unul singur printr-un București pustiu. Eram totuși undeva în centru, pe Magheru. Cu greu m-am orientat în spațiu. M-am gândit să caut un hotel. Am ajuns la

Lido. Abia la recepție mi-am dat seama că nu aveam nici buletin, nici geantă. M-am căutat prin buzunare. Am dat doar de mărunțiș. Ce ar fi de făcut? Am ieșit din hotel și am pornit-o hai-hui pe străzi, încercând să-mi dau seama ce s-a întâmplat cu mine. Avusesem la mine bani și vreo două zeci de volume din *Câmp negru*. Geanta rămăsese probabil în tramvai. Sau poate am coborât cu ea și am pierdut-o pe drum. Sau poate mi-o furase cineva. Eram într-o stare jalnică, de nedescris. Cum renunșasem pentru o perioadă la serviciu, banii îmi erau necesari pentru a supraviețui. Dacă-i drămuiau bine, puteam rezista cu ei și un an. Da, râsul meu, nu fusese un semn de bun augur. Tot căutându-mă prin buzunare, am dat peste cartea de vizită pe care mi-o înmânase Drăgănoiu și deodată în sufletul meu s-a aprins un licăr de speranță. Nu cumva puteam să înnoptez la el?! În fond, poetul îmi spusese că-l pot suna la orice oră. Acum era trecut de unu. “Fie ce-o fi, mi-am zis, am să încerc. Mi-a zis că e nocturn...” Cum aveam mărunțiș în buzunar, m-am dus la un telefon public și am format cu grijă numărul. Telefonul sună îndelung, strident. Întâi am vrut să pun receptorul în furcă și să plec. Dar am așteptat. După un timp mi-a răspuns o voce de femeie, somnoroasă. Am spus pe scurt cine sunt și cerând mii de scuze, am rugat-o să mi-l dea la telefon pe domnul Drăgănoiu. Vocea de femeie mi-a răspuns cu amabilitate că soțul ei nu e acasă, că e plecat, aceasta pur și simplu m-a șocat, să înnopteze la amanta lui. Atunci i-am explicat, precipitat, cerându-mi din nou iertare, ce pățisem. Soția lui Drăgănoiu nu mă cunoștea personal, dar auzise de mine. Înainte de-a pleca, soțul ei i-a arătat volumul meu de versuri apărut la Cartea Românească. Vocea ei era amabilă. Femeii i se făcuse, probabil, milă de un poet venit din provincie, care rătăcea pe străzi, pierdut, prin București. M-a invitat să vin să dorm la ei, indicându-mi și adresa, care, de altfel, era trecută și pe cartea de vizită ce o țineam cu sfințenie în mână. Locuiau undeva vis-a-vis de Cișmigiu. În apropiere de Agenția de voiaj. Imobilul nu era chiar atât de greu de reperat.

...Am sunat și mi s-a deschis. Soția lui Drăgănoiu m-a condus mai întâi la bucătărie și m-a întrebat dacă nu vreau să gust ceva. Numai de mâncare nu-mi ardea. Eram în stare să mă ascund sub preș de rușine ce-mi era. Doamna m-a condus în dormitor și mi-a arătat un pat cu lenjerie curată, care mirosea frumos. Mă simțeam ca o jivină. O perioadă am stat cu ochii deschiși în întuneric, încercând să derulez înapoi și înainte filmul amintirilor. Totul se bloca la secvența din tramvai. Îmi aminteam scaunul, fereastra ce luneca în noapte, geanta așezată între picioare. Și apoi recepția hotelului unde mă căutam disperat de acte. Prin urmare, pierdusem totul. Și banii, și cărțile. Trebuia să mă împrumut de un bilet ca să mă întorc acasă. Cum aveam să-mi arăt mutra în lumea literară? Mă culcasem, fără să mă mai dezbrac, nu pe pat, ci pe o canapea, care se afla acolo, într-un

colț, tocmai ca să nu murdăresc așternuturile. Am stat mult timp cu mâinile sub cap și ochii ațintiți în gol. Apoi am adormit. M-am trezit pe la cinci jumătate sau pe la șase. Călcând pe vârfuri, am ieșit pe hol și am căutat toaleta. Acolo am stat și m-am uit cu nedumerire în oglindă. Îmi era pur și simplu greață să mă privesc în ochi... Totuși, nu arătam chiar rău. Mi-am făcut rețușurile de rigoare. Și apoi am început să mă dezbrac, cu gândul să fac un duș rece, cum eram obișnuit, care să mă pună pe picioare. Atunci s-a produs minunea. Plicul în care îmi vârfăsem banii, mi-am adus aminte, în timp ce petreceam la restaurantul Uniunii, a căzut din căptușeală pe podea, la picioarele mele. L-am ridicat de jos și m-am uitat înăuntru. Bancnotele se aflau acolo, legate în banderole. M-am așezat pe marginea căzii și am început să râd. Dumnezeu ținuse cu mine. Veselia mea bezmetică nu-i îndepărtase mâna ocrotitoare de pe creștetul meu. M-am vârfat sub duș și în timp ce apa curgea în voie m-am rugat, rostind toate rugăciunile pe care le învățasem în copilărie. M-am șters cu un prosop curat, pregătit parcă pentru mine dinainte, și am ieșit din baie cu forțe refăcute. Pe la șapte, am auzi zgomote de uși prin casă și am ieșit din dormitor, cu bagajul pregătit, gata de plecare. Doamna Drăgănoiu îmi ură, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, bună dimineața și mă pofti la micul dejun. Era deja prea mult. Am băut totuși o cafea și cerându-mi încă o dată scuze, am plecat. Afară, am răsuflet ușurat. Era o dimineață splendidă de toamnă. Am traversat bulevardul și am intrat în Grădina Cișmigiu. M-am așezat pe o bancă, încercând să-mi pun gândurile în ordine. Întoarcerea acasă nu mai era o problemă. Banii îi găsisem. Din suma pe care o încasasem, cheltuisem vreo două mii. Îmi mai rămăsese o sumă frumușică pentru “anotimpul rece”. Mi-am făcut un plan pentru ziua pe care urma s-o petrec în capitală. M-am gândit să plec cu trenul de la ora patru după-amiaza. Aveam, deci, câteva ore de hălăduit prin București. Mă gândeam să mă abat mai întâi pe la librăria editurii, ca să-mi cumpăr niște cărți pentru prietenii de-acasă. Era însă prea devreme. Librăria se deschidea abia la zece. Stând pe bancă, m-am gândit că poate geanta nu era chiar cu totul pierdută. Poate că n-o luasem cu mine. Nu cumva o uitasem la Virgil? Și deși imaginea cu mine stând pe scaun în tramvai îmi reveni în minte, mi-am zis că totuși s-ar putea să mă înșel. Poate că totul era doar un simplu vis. M-am gândit atunci că n-ar fi rău să ajung din nou la Mazilescu și să-l întreb de cărți. Nu cunoșteam însă adresa la care locuiește. Chiar și numele cartierului în care mă purtaseră pașii îmi era necunoscut. Vedeam însă foarte clar drumul. Am închis ochii și am apelat la memorie. Țineam minte aproape orice amănunt, începând cu momentul în care ne ridicasem de la masă (scena cu câinele din Piața Amzei m-a făcut să zâmbesc) și până în momentul în care m-am urcat în nefastul tramvai cu gândul să ajung în Gara de Nord. Aveam oareșicare dubii

asupra blocului. Dar mă puteam baza pe intuiție și pe orientarea mea în spațiu care nu mă înșelau prea des. M-am ridicat de pe bancă și am luat-o spre ieșirea din parc, pe Bd-ul Schitu Măgureanu, am cotit apoi pe Știrbei Vodă, ieșind pe Calea Victoriei, în apropierea sediului Uniunii. Am mers până la poartă, pe care am luat-o drept punctul de pornire. Traseul meu era destul de întortocheat. L-am refăcut bucată cu bucată. M-am oprit în locurile în care făcusem câte un popas cu o zi mai înainte. Îmi era încă vie în memorie conversația pe care o purtasem cu Mazilescu pe drumul lung ce ducea spre locuința lui. Replicile, mimica, gesturile și intonația vocii poetului îmi revenea mereu în minte. Am mers o bună bucată de drum, fiind atent la orice amănunt. Mai perindă și azi prin fața ochilor imagini și oameni care atunci mi-au ieșit în cale, iar memoria mea a păstrat numele unor străzi: C.A. Rosetti, Batiștei, Arghezi, Galați, Popa Petre, Armenească, prin care mi-au trecut atunci pașii... M-am oprit în stația în care ne oprisem cu o zi mai înainte și am așteptat tramvaiul, blestematul de tramvai. Am coborât unde coborâsem cu o seara trecută. După ce tramvaiul s-a mișcat din loc, privind în dreapta și în stânga, m-am orientat încotro s-o iau. Ajunsesem pe alee. Mă uitam la blocuri. Căutam să reperez scara. Țineam minte că acolo era un geam spart. Simțurile mele erau încordate la maximum. Aș fi fost în stare, pentru a ajunge la destinație, să mă folosesc nu numai de văz și de auz, ci și de organul olfactiv. Pe casa scării era liniște. Probabil mutatul începea la o oră ceva mai rezonabilă. Era abia opt și un sfert. Am început să urc. Număram palierele. Mă ghidam după zgârieturi. Știam cum era orientată ușa. Doar numărul etajului îmi era neclar. Pașii mei sunau în gol. Rezonanța pereților noi de beton le amplifică amploarea. Îmi auzeam până și răsuflarea și bătaia ritmică a sângelui în tâmples. În sfârșit, m-am oprit în fața unui dreptunghi de carton presat de culoare bej și am ascultat. Dinăuntru nu răzbătea nici un zgomot. Am sunat la ușă de trei ori. M-am gândit: oare nu cumva am nimerit într-un moment nepotrivit?! Poate între timp se întorsese, din vizita-i nocturnă, iubita lui Virgil... Nu știu de ce nu mi-am pus întrebarea că s-ar putea să fi sunat la o altă ușă. Poate nu nimerisem apartamentul, poate ajunsesem într-un alt imobil. S-a auzit un hârșăit de pași pe ciment și apoi ușa se deschise. Mă întâmpină un Mazilescu proaspăt îmbrăcat și pieptănat, gata pentru promenadă. Poetul mă măsură cu atenție din cap până-n picioare... “Ce-ai pățit?” m-a întrebat zâmbind, după ce mă pofti în casă. “Ești singur?” l-am chestionat la rândul meu. Mi-a răspuns cu un citat bacovian: “Singur, singur, singur... Într-un han departe. Străzile-s pustii. Doarme și hangiul, toate sunt deșarte....” Versurile ne-au făcut să izbucnim în râs. Deși Rodica nu se întorsese încă, Guillaume, cum îi spuneam în taină, era într-o dispoziție bună. M-a întrebat încă o dată ce-am pățit. I-am relatat, cu lux de amănunte toată

tărășenia, apoi l-am întrebat, dacă nu cumva, din întâmplare, geanta mea s-a rătăcit la el. Poetul mă văzuse coborând scările cu ea pe umăr. Totuși, pentru siguranță, ne-am dus s-o căutăm. Am căutat-o pe hol. În sufragerie, în dormitor, unde se afla același pat, de care rămăsese atârnat mesajul bunei Rodica. Văzându-l agățat acolo, Mazilescu făcu o grimasă. Am ieșit apoi să căutăm geanta și la baie și-n balcon. Mazilescu m-a întrebat dacă nu am pierdut și banii. I-am povestit cum i-am recuperat. Între timp se făcuse aproape zece. Nu avea rost să mai zăbovim prin casă. Am ieșit. Ne-am dus la un expres, ce se afla în apropiere. Acolo am mâncat câte o ciorbă de burtă și ne-am dres cu bere Zimbru. În timp ce beam, poetul începu să-și aducă aminte de Rodica. Scrisoarea ei îi revenea mereu în minte. “Am s-o caut azi la bibliotecă,” îmi spuse. Am căutat să abat discuția spre un alt subiect, însă conversația nu se prea lega. Până la urmă, am achitat nota de plată și am luat-o *per pedes* spre Uniune, așezându-ne la aceeași masă unde stătusem cu o seară mai înainte. Curând, în jurul nostru s-a adunat o parte din vechiul grup. Animat de atmosfera generală, Mazilescu se antrena în discuție, trecând de la ironie la sarcasm. La ora două, mi-am luat rămas bun de la toți și am plecat spre gară.

L-am revăzut, dacă nu mă-nșel, după un an. Mazilescu se schimbase. Era din ce în ce mai greu de “stăpânit”. Venise la Iași în compania lui Mihai Șora, Dan Arsene și a lui Petre Stoica, cu care se afla mereu în dispută. Am reușit să schimbăm câteva vorbe la o masă. Apoi, din București, o dată cu apariția volumului *Guillaume poetul și administratorul*, au început să sosească zvonuri din ce în ce mai alarmante. Rodica-l părăsise. Poetul suferea cumplit. Pentru ca, pe 11 august 1984, să vină și vestea finală. Întors de la 2 Mai, unde făcuse “un marș de forță”, poetul și-a găsit sfârșitul, într-un mod tragic și grotesc, citind în baie.

De multe ori îmi vine în minte acea seară de la Uniune. Îl văd parcă și acum șezând acolo, în mijlocul gălăgioasei noastre cete. Virgil Mazilescu a fost și a rămas pentru mine o prezență “mereu vie” care-mi bântuie și acum conștiința. Am căutat să-i înțeleg drama. Am înțeles-o doar în parte. Pentru mine, dragostea lui Virgil față de “frumoasa lui Rodică” va rămâne o enigmă. Nu am avut șansa s-o întâlnesc ca să-mi dau seama ce-l lega atât de puternic de această ființă pe cât de gingașă (îmi zic și eu!), pe atât de capricioasă... O cunosc doar din jurnalul publicat postum, în volumul *Virgil Mazilescu – Opere*, apărut în anul 2003, la Editura Muzeului Literaturii Române din București, sub îndrumarea lui Alexandru Condeescu.

Laconicele pagini sunt zguduitoare prin dramatismul lor subsidiar. Citindu-le și recitindu-le, m-am întrebat de ce totuși un bărbat cu șarm, admirat în cercul lui, care ar fi putut avea, cel puțin teoretic, la picioarele sale cele mai râvnite femei din lumea culturală, s-a agățat de-o singură

iubire și a sfârșit tragic. Era ceva don quijotesco în toată această dragoste neîmpărtășită a lui Virgil, al cărei deznodământ îl cunoaștem cu toții.

Lectura jurnalului ne spune câte ceva despre calvarul prin care a trecut poetul în ultimele luni ale existenței sale. Iată câteva fragmente: “Luni 6 februarie: “Trezit la 13 1/2 p.m. Spălat zdravăn. Trec sau nu pe la Rodica?... Au venit Madi și Bogdan Ghiu. În final (ceartă cu Udriște), Johnny(i)? Răducanu. Întors acasă. Animal. Toată vremea gânduri la Rodica.” Miercuri 8 martie (1984): “Trezit pe la 2 1/2 p.m., după un somn de peste 10 ore... Azi e ziua de naștere a lui Madi. Probabil vom cina la Casă... Gânduri peste gânduri. Magda mi-a dat din nou curaj. De fapt, cred că își exploatează propria ei stare în legătură cu Dan. Ajută-mă Doamne...”

Și totuși, Virgil Mazilescu a încercat să se “agațe” de poalele altor iubiri. Dar ceva a scârțâit întotdeauna: “Duminică 19 martie. La 8 dim., anesteziat de votcă, firește, telefon la Mihaela. Ne-am întâlnit la Palace. I-am spus că m-am îndrăgostit de ea (în clipa aceea semi-adevăr, căci eram beat!). Încerc cu disperare să-mi trec iubirea asupra altei femei, să mă iluzionez cumva, doar să scap.”

Drumul pe care pornise Mazilescu era fără scăpare. Nu exista cale de întoarcere. După fiecare escapadă sentimentală, urma eșecul mai mult sau mai puțin vizibil, muștrările de conștiință și ștergerea memoriei prin doze din ce în ce mai mare de calmante și alcool. “Luni 20 – Joi 23 martie: Lăuntric, nimic nou. Aproape 2 sticle de votcă, zilnic. Mereu la Casă. Un telefon Mihaelei, bolnavă, reumatism(?!)” și mai jos mărturisirea: “Joi, la cenaclul Rapid. A citit versuri... Magda.... Rodica, s-o spun încă o dată, mi-a smuls în doar două săptămâni, primele trei lucruri esențiale: *pe ea însăși, curajul de-a mai iubi o femeie – sunt bătrân* (poetul urma să împlinească abia 42 de ani!, n.n) și *bucuria apariției unei cărți pe care am așteptat-o atât de mult*. Să n-o urăsc? După cenaclu, la Casă. Mihaela rece, distantă. Și asta vrea să mă joace? Chiar să nu mă pricep deloc la femei?”

Să fi fost acesta adevărul mărturisit, așa, în treacăt, de poet? N-ar fi fost primul, nici ultimul caz din istoria noastră literară care a avut de pățimit de pe urma unor himere. Dacă stăm să ne gândim mai bine, nici Eminescu nu fusese mai breaz. Și el fusese jucat pe degete de către Veronica și prietenii săi... “Hai să lăsăm asta, continuă să se confeseze Mazilescu, mutând raza de lumină într-un alt plan: “În ultimele zile: sentimentul că îmi zgândăre rana ca un masochist, pe de o parte, pe de alta (deh! înger și animal!), semne, avertismente grave în picioare (labe) de la alcool și de la tutun. Ajută-mă, Doamne!”

Ruptura definitivă cu Rodica avusese deja loc, pe 18 martie. Mazilescu încerca să iasă la suprafață, plutind în derivă și agățându-se de tot ce-i ieșea în cale. Acest lucru nu era însă posibil. Intrase într-un cerc vicios, într-un vertij existențial care îl trăgea la fund. Gesturile de-a se

agăța de o altă iubire semănau cu încercările unui înecat ce încearcă să se salveze încârligându-și degetele de bulele de aer ce ies la suprafață din însăși respirația sa: “Este 1 1/2 (vineri spre sâmbătă). Azi o văd pe Rodica, la 4 (azi sâmbătă). Urmează întâlnirea de pe 18 și concluziile: “DEZASTRU. Am fost. Cu flori și o sticlă de vin (dar eu am băut votcă). Urma să cumpărăm două discuri – magazinul din cartier închis (deci o interesa ideea), s-a uitat în prealabil și a văzut că e închis. I-am citit câteva pagini din jurnal, *o formă subtilă de-a-i cerși dragostea* (s.n.), dar nu se știe cum, din vorbă în vorbă, și foarte repede, ne-am certat violent, a adus vorba despre *celălalt*, mi-a spus că trebuie să facă un duș și apoi să se ducă la el, pare-se că i-am aruncat vorbele: aha, domnul este servit la domiciliu (trivial, dar de-o trivialitate din nesfârșită suferință), m-a alungat, pe loc, afară, cu ură...” După acest episod, Mazilescu notează: “Am impresia că există, într-adevăr, un altul...” Desigur, altul exista. Probabil de mult timp. Chiar mesajul atârnat pe pat, pe care l-am văzut și eu cu ochii mei, indica faptul că în ecuația sentimentală a lui Mazilescu pătrunsese un necunoscut. În ultima însemnare, datată pe 25 aprilie (în Săptămâna Luminată), bănuiala devine certitudine. De aici și strigătul care ne trimite cu gândul la răstignire: “Vândut sticle, completat bani pentru votcă, din care și beau /ora 11 fără 10). Să mă duc la expoziția lui Octav G., la Romoșan sau la Suciul? Aș trece diseară, după meci (Dinamo-Liverpool, pe la Rodica., însă mi-e o frică nebună. Să se fi vârât, într-adevăr, Dragomir pe fir. RODICA, RODICA, de ce m-ai părăsit?”

Recitind *Jurnalul* lui Mazilescu, am încercat să reconstitui, pe baza frazelor laconice, imaginea “misterioasei” Rodica. Mi-am închipuit-o în fel și chip. Nu apare nicăieri nici o descriere a portretului ei fizic. Cum arăta? Era blondă? Brunetă? Înaltă, subțire? Desigur, aș fi putut afla aceste amănunte și multe altele, consultându-i pe cei care au cunoscut-o și au păstrat sau mai păstrează încă o oareșicare relație cu ea. Am preferat însă să n-o întâlnesc în carne și oase. Chiar și relatările prietenilor ar fi putut turna gaz pe foc. N-am vrut în nici un fel să schimb în vreun fel imaginea Rodicăi sedimentată în jurnal. Lumea noastră literară e mică. De multe ori iubirile și dramele se consumă în același cerc, iar victimele și călăii conviețuiesc sub cupola “sacră” a aceluiași acoperiș. Iar când schimbă așternuturile, caută să inverseze rolurile. Vorbind totuși cu unul și cu altul, am aflat câteva amănunte despre sfârșitul său. Mai bine zis despre perioada petrecută la 2 Mai. În ciuda durerilor și-a plăgilor de la picioare, Virgil Mazilescu își continuă degringolada. Altădată, înota câte cinci kilometri în mare. Acum se mulțumea să bea votcă “fiartă în nisip”. Și ca să-și scurteze calvarul, combina băutura cu pastile de diazepam. “Dureri, amorțeli în picioare. Semne, semne.” Semnele prevestitoare ale sfârșitului

apăruseră cu mult timp în urmă. Pe 21 martie 1984, poetul consemna în caiet: “Acum e vreo 7 1/2 dimineața. Îmi simt moartea.”

Și, în toată această degringoladă, conștiința-i era răvășită de un ultim gând înșelător: “Nu vreau să mor ca s-o tulbur pe Rodica, cu moartea mea...”

A tulburat-o oare?

NICHITA DANILOV

CORNEL UNGUREANU

GENERAȚIA EZOTERICĂ

Marc-Mihail Avramescu : un exil prea îndepărtat În preajma lui Mircea Eliade. Asemănări, divergențe

Cnainte de a fi un erudit, înainte de a fi cărturar, poet, eseist, Marc-Mihail Avramescu era o neobișnuită prezență umană. Avea o excepțională forță interioară; era înzestrat cu o stranie vocație a comunicării. Era posesorul unui alt limbaj, mai nuanțat, mai puternic, mai direct decât al omului care scrie.

În Bucureștii anilor treizeci, între tinerii hiperdotați care defineau o modă literară, artistică, filozofică, Marcel Avramescu se afirma altfel, în numele altei ordini. Am putea spune, aproximând: în numele Tradiției și al lui René Guénon. O mărturie a Florianei Avramescu precizează: “Despre aceasta (personalitatea lui Marc Mihail Avramescu, n.n.),... ar fi fost în măsură să vorbească cei de talia lui intelectuală sau literară; mă refer la puținii, dar dragii săi prieteni: Mircea Eliade, căruia îi adresa un discret și zâmbitor reproș, anume că tot caută și nu mai găsește ; N.Steinhardt, cu care nu avea mai nimic în comun, în afara umorului îmbibat, curios, cu o mare gravitate în privința a tot ceea ce putea intra în zodia Sacrului ; Arșavir Acterian, Vasile Lovinescu sau Eugen Ionescu, – cu ultimii doi întreținând o sporadică, dar densă corespondență (în ciuda faptului că el se amuza să se considere *un ins mai mult oral*)”.¹

E greu de aflat dacă între cei enumerați mai sus au existat afinități : desigur, ei ar fi fost capabili să vorbească despre Marcel Avramescu în cunoștință de cauză. Sau ar fi fost capabili să scrie despre Marcel Avramescu mai corect decât alții. Fiindcă în anii treizeci autorul *Memrei* purta pe urmele sale un șir lung de legende, unele aparținând parapsihologiei, telepatiei, infinitelor capacități de sugestie ș.a.m.d. Dacă e să descoperim o relație specială, aceasta ar fi cu Mircea Eliade, căruia părintele Mihail îi rezervă un întins spațiu în **poli-autobiografia sa** :

“Rosa Mundi – figură a unei supra-Creștinătăți de mult apuse – îi inspira însă Astro-Magului cu totul alte gânduri, substanță a unor ceasuri de neuitate convorbiri din mansarda de pe strada Melodiei nr. 1, a autoturului *Romanului adolescentului miop*. Prin lentilele de multe dioptrii, ochii câprii ai elevului Mircea Eliade priveau concentrat, cu înflăcărata neliniște a cunoașterii – dar Cunoașterea stătea aici în cumpănă, primejduită să degenereze într-o imensă erudiție, deși curiozitatea investigației entomologice avea să cotească, o vreme, spre o “geistige Naturwissenschaft” de tipul antropozofiei steineriene, deși experimentele entuziaste din micul laborator particular de chimie aveau să-i deschidă tânărului licean perspectivele viziunii alchimice...”.

Există și o explicație a căii spre India și un portret lipsit de obișnuitele ironii ale lui Jonatan X Uranus :

“...deși patosul introspecțiunii și al autopotențării deschisese, chiar de atunci, o fereastră spre îndepărtata Indie yoghinică și vedantină; obrazul palid și uscat, încadrat de maxilare puternice, iradia o vitalitate neîmblânzită, exuberantă și polemică, de culoarea deosebit de voioasă a părului roșcat ce domina de deasupra frunții înalte, făptura robustă și mobilă, deschisă, volubilă și foarte interioară, ce-și îngăduia cu aceeași grațuitate orice extravaganta ascetică”.

Tânărul Avramescu e alături de mai vârstnicul său prieten atunci când o prezicătoare va fi “subit zguduită de o străluminare” descoperind gloria viitoare a lui Mircea Eliade. Spectacolul ironic și autoironic al lui Mihail Avramescu, memorialist în numele tuturor jocurilor posibile, merită atenția eliadologului :

“Deocamdată, adolescentul miop întreținea o corespondență polifonică pe diverse meridiane, cu Papini, cu Arthur Avalon, cu Tucci, cu Evola, cu Coomaraswamy, devenind, în curgerea acelor ani, un tânăr aventurier ce străbătea neobosit pădurile neumblate ale munților, cărările labirintice ale cugetării stiințifico-filozofico-literare iscate de neoromantismul tinerilor entuziaști din gruparea “Histerion” (n.n.: *Criterion*) și din altele – și, maicuseamă, aventurierul nocturn al unei neastâmpărate foame de pagini tipărite; aceasta îi trezise un simț olfactic-bibliofilic cu totul special...”.

Dacă prietenul cel mare se împotmolește în cele scrise, prietenul mai tânăr caută altă cale:

“La rândul său, Astro-Magul inițiase un schimb epistolar incomparabil mai modest – și mai degrabă monovalent – cu Abdul Wahid Yahia, din străvechiul Egipt ; era vorba de începutul unui laborios și destul de accidentat proces de clarificare și de orientare, dintre acelea care nu sfârșesc decât cu sfârșitul individului hotărât a porni pe o asemenea prăpăstioasă cale”. Abdul Wahid Yahia este René Guénon, cel care

încercase să demonstreze, într-un șir de cărți, că lumea de astăzi este degradată, că adevărurile ei sunt uzate și că doar câteva cărți ale vechimilor păstrează adevărul revelat. Dar acesta s-a transmis doar pe cale orală.²

Avangarda, altfel

Textele de avangardă (1926-1932) ale lui Marcel Avramescu /Ionathan X Uranus au fost adunate de Mariana Macri și Dorin-Liviu Bîțfoi în volumul *În potriva veacului* (Ed. Compania, 2005). E greu să comentezi statutul avangardistului ; într-un avânt polemic (dar și de vibrantă simpatie pentru Ionathan X Uranus) Alexandru Paleologu încearcă să demonstreze că ideea apartenenței lui Avramescu la avangardă este una falsă! Ea ar fi fost pusă în circulație de Geo Bogza, din motive...partizane. Și că...dată fiind autoritatea lui Bogza (și a aliaților săi) e greu să spulberi această imagine.

E greu să spulberi această imagine, fiindcă Marcel Avramescu a aparținut avangardei! De altfel, nu Geo Bogza a pus în circulație, în necrologul său, imaginea avangardistului, ci arhivarul avangardei românești, Sașa Pană, într-o importantă antologie. După Sașa Pană au mai scris despre alianțele, de aventurile lui Marcel Avramescu și alții. Unii în cunoștință de cauză, alții după zvonuri. Dacă mai credem că avangardă înseamnă doar negație, destructivitate, dicteu automat ș.a.m.d. atunci e greu să-l încadrăm pe autorul nostru aici. Dar avangarda este și altceva, și dizidențele suprarealiste a veacului douăzeci au pus în valoare și alte feluri de afirmare ale avangardiștilor : dacă n-ar fi decât să amintim aici grupul Marelui Joc (așezat și sub semn guenonist) și ar fi de-ajuns. Sunt, în anii douăzeci, în anii treizeci ai secolului trecut un șir de avangarde care vor să fie afirmative. Uneia dintre acestea îi aparține opera lui Marc-Mihail Avramescu.

Și e necesar să-l convingi pe bunul cititor de literatură că scrisul nu-l exprimă cum se cuvine pe Mihail Avramescu. Că nici colecția **Intellectualii bisericii**, în care a apărut primul volum postum al scriitorului, nu oferă cea mai bună găzduire paginilor rămase de la neobișnuitul preot. Iar volumul (primul volum al lui Mihail Avramescu!) apărut cu binecuvântarea Î.P.S Nicolae Corneanu, cu o prefață de Alexandru Paleologu și cu o postfață de Mihail Constantineanu pare a trage chiulul ilustrelor personaje care, de atâtea ori, au onorat fie editura, fie colecția.³

Mai multe autobiografii

Cel care citește cărțile tipărite până acum ale lui Mihail Avramescu (*Calendarul incendiat, Comedia infra-umană, În-potriva veacului*)

trebuie să știe că, în concepția autorului, înțeleptul (ca să-i spunem așa) se exprima prin rostire și nu prin scris. Transmiterea “secretelor” se făcea de la inițiat la învățăcel, prin viu grai. Scrisul nu mai păstrează nici capacitatea de sugestie/comunicare pe care o aveau imaginea și vorbirea. Iar autorul face haz de comunicarea imperfectă pe care o realizează pagina sa. Fără îndoială că entuziasmul lui Arghezi față de textele lui Jonathan X Uranus provine din sugestia continuității; de la Urmuz încoace nimeni nu ilustrase mai clar continuitatea. O **Autobiografie** avramesciană începe așa: “Sunt singurul om care s-a născut fără intervenția și concursul vreunor părinți de ambele sexe. Dumnezeu m-a zidit, din lemn și căpșune, într-o vreme de urgie, dar într-o cetate de joc. Când am venit pe lume, îmbrăcat într-o armură de fildeș, cu mari pete de lepră toți caii din univers au nechezat entuziast la unison și au încetat a-și mai prelinge dorințele pe uliți, iar un convoi compus din șapte mii de scripete, din fleici, din iele și din astre, mi-au ieșit întru întâmpinare...”.

Așa că prima parte a acțiunii culturale a lui Marcel Avramescu va fi în preajma viitorului Eugen Ionescu. Piesa *Ascensorul* e o capodoperă a teatrului absurd.. La fel de spectaculos este *Necrologul* – textul prin care se desparte de cei doi locuitori ai săi, Jonathan X Uranus și Mark Abrams. E doar una dintre despărțirile sale importante. Cea de Mircea Eliade, de avangarda bucureșteană vor urma, cu oarecare întârziere. Despărțirea de mozaism trebuie intercalată între altele, traducând alte inadecvări propuse de realitatea imediată.⁴

Note:

1)...din paginile ce prefătează **Comedia infraumană**. *Fragmente din Eseul poliautobiografic al lui Ierusalim X Unicornus* (prefață de Șerban Foarță și Floriana Avramescu, postfață de Marcel Tolcea. Într-o fișă bibliografică, pe care și-o face autorul însuși, se poate citi : „Marcel Avramescu (Marc-Mihail Avramescu), n. 17 ian. 1909 în București : licența în filosofie a Universității din București (1934) și a Inst. Teol. Univ. București (1949). A semnat Jonathan X Uranus, J X U, **exerciții verbale** (s.n.) risipite prin publicații (*Bilete de papagal*, 1928–1929; *Adam*, 1930; *Zodiac*, 1930; *Radical*, 1931; *Viața literară* și *Contimporanul*, în 1934; între 1943–1944 a semnat Ștefan Adam o rubrică de **Semne** în *Fapta*, iar cu numele propriu a semnat articolele din *Dimineața* între 1945 și 1947, ca și unele colaborări ocazionale la *Cuvântul* în 1931, *Floarea de foc*, 1931, *Vremea*. Tot sub numele propriu a editat efemera revistă *Memra*, consacrată ezoterismului și studiilor tradiționale , în care a semnat Yang, Memra, A. Alte semnături: Mihail, Man, Micael Paari (*Adev. literar și artistic*)”. În *Antologia literaturii române de avangardă*, editată de Sașa Pană în 1969, între revistele la care colaborează Marc-Mihail Avramescu mai figurează *Ostașii luminii* iar între pseudonime, Mark Abrams . Pentru contextul vieții și al scrisului lui Marc Mihail Avramescu, vezi și Cornel Ungureanu, *Imediata noastră apropiere*, II, Ed. de Vest, 1989, pp108-128.

2) **Jonathan X. Uranus, *În potriua veacului. Texte de avangardă (1926-1932)***. Ediție îngrijită de Mariana Macri și Dorin Liviu Bîțfoi, Ed. Compania, 2005 adună cele mai importante pagini ale primei etape a creației lui Marc-Mihail Avramescu. Ne-am folosit în acest volum de “descrierile” relațiilor și aventurilor literare citate mai sus.

3) O dată cu experiențele „verbale” ale tânărului Marcel Avramescu, guénonizant cu sau fără moderație, cititor de vechi cărți de înțelepciune, autor de studii tradiționale, trebuie să încercăm să revizuiim noțiunea de avangardă. Adică e impropriu spus „o dată cu M. Avramescu”; să scriem : o dată cu o seamă de autori care își sprijină demersul pe o viziune a lumii. O viziune „radicalizată” a ei.

În *Prologul* pe care îl scrie la volumul *Réne Guénon, L'Age d'Homme*, Lausanne, 1984, Jean-Marie Sigaud observă că interpretarea teoretică globală oferită de mitozof a fascinat *spiritele rebele la orice conformism* : Artaud, Daumal, Drieu la Rochelle, André Breton, Jean Paulhan. S-ar putea face o paralelă între evoluția lui René Daumal și Marc-Mihail Avramescu. Asemănările sunt, până la un punct, tulburătoare. În 1928, an în care Marcel Avramescu face experiențele sale tip happening, René Daumal, Roger Vailland, Maurice Henri participă la experiențele de percepție paroptică ale profesorului René Maublanc. În 1928 apare primul număr din *Le Grand Jeu*. La această revistă vor scrie texte, poeme, Hendrik Cramer, René Crével, Réne Daumal, practic animatorul revistei, Robert Desnos, Michel Leiris, Ribemont Dessaignes, Saint Pol-Roux, Roger Vailland, Roger Vitrac. Ilustrațiile din *Le Grand Jeu* seamănă cu cele din publicațiile avangardiste românești. Viziunea lui Perahim, publicată în marea istorie a lui Călinescu, pare chiar copia unei lucrări a lui Arthur Harfaux din „Marele joc”. Prin *Nerval le Nyctalope* a lui René Daumal și prin *Universul miturilor* de Roger Gilbert-Lecomte, pătrundem pe teritoriul orientalisticii. O atenție continuă va acorda revista scrisului lui René Guénon; în numărul al doilea, René Daumal va descoperi, cu mare entuziasm, un tovarăș de drum; *Encore sur les livres de Réne Guénon* începe prin această mărturisire: „Trama esențială a gândirii mele, a gândirii noastre este înscrisă — o știu de ani de zile — în cărțile sacre ale Indiei. Fiecare dintre descoperirile mele o regăsesc întotdeauna, puțin după ce am făcut-o, într-un verset din Upanișad sau Bhagavad-Gita, pe care nu-l remarcasem”. Și după ce arată că „mâinile occidentale schimbă aurul în plumb”: „Or, René Guénon nu trădează niciodată gândirea hindusă în profitul nevoilor particulare a filozofiei occidentale . . . Dacă el vorbește de Veda, el gândește Veda, el este Veda. Poate că are în ceea ce face erori, interpretări false; eu nu știu, dar cu siguranță nu trădează [...]. El este atât de exclusiv încorporat spiritului original al Tradiției din care noi ne reclamăm, încât, contrapondere a acestei asimilări, ceea ce-i mai profund în gândirea unor europeni ca Spinoza, postkantienii germani, îi scapă...”

René Daumal moare în 1944; între lucrările sale cele mai importante se numără și *Muntele analog*, povestire care apare postum. Marcel Avramescu va fi, în timpul războiului, conducătorul secției de Investigații de astrologie și cosmobiologie, secție a celebrului Institut de statistică. După război scrie articole, eseuri la *Democrația*, alături de Anton Dumitriu. După 1948 dispăre din viața literară.

Prin Marcel Avramescu trebuie să medităm asupra celeilalte fețe a avangardei: a *modelului spiritual* pe care ni-l propune. Căci dacă îndeobște descoperim în avangardă (vezi definițiile de o mare bogăție ale lui Adrian Marino) o replică la mișcările tradiționale, trebuie să gândim avangarda și ca pe o propunere de transformare radicală a

artei, în numele unei idei unificatoare. De fapt, cel care scrie (cel care comentează) nu-și propune să facă literatură, el încearcă doar o apropiere de esențe.

Textele lui René Daumal, ca și informațiile privind *Le Grand Jeu* din *L'Herne*, 2, *L'écriture des vivants*”, *Serie dirigé et établie par Pierre Bernard, Le Grand Jeu* precum, și texte inedite adunate de Marc Thivolet sunt elocvente în această privință. Primul număr al revistei începe cu *Circulara marelui joc* care ne anunță următorul program : „*Marele Joc* nu este o revistă literară, artistică, filozofică, *Marele Joc* nu caută decât esențialul. Esențialul nu este nimic din ceea ce se poate imagina : Occidentul a uitat acest adevăr atât de simplu și pentru a-l regăsi trebuie să înfrunte mai multe pericole, între care cele mai cunoscute și cele mai comune sunt. . .” Trebuie, deci, să avem în vedere și **cealaltă avangardă**, cea provenita dintr-un tradiționalism violent polemic. Cel mai important scriitor român aparținând acestei avangarde este Marc-Marcel Avramescu. Scrisul lui Vasile Lovinescu merge în aceeași direcție.

Disprețul atât de energic exprimat pentru prezent îl transformă pe René Guénon în argument pentru teoreticienii avangardei. Întâlnirea dintre Marcel Avramescu și René Guénon trebuie văzută și sub acest aspect : tânărul avangardist, cultivat de Arghezi (publicat în *Bilete de papagal*), dar și de o seamă de efemeride ale anilor '30, își găsește în studiile tradiționale un important punct de sprijin.

4) Dar – trebuie să emitem și această supoziție – nu a existat și în cazul lui Marc-Mihail Avramescu, ca și în cazul lui Mircea Eliade, o despărțire de Guénon ? Corespondența dintre ei – se pare intensă în anii 1935-40, continuată până în 1951 – nu putea să nu se oprească și asupra unor dezacorduri. Mircea Eliade le numește pe unele și trece cu vederea multe altele. Crezând cu fervoare că doar orientul păstrează tradiția, că occidentul s-a despărțit definitiv de ea, René Guénon idealizează o lume în care își plasează Utopia sa: țara celor ce veghează la bunul mers al lumii, sediul înțelepților, Agartha sau Shamsala. Crede în Orient și stilul său tranșant de a trata adevărurile Orientului a fascinat, a creat discipoli, a stârnit credințe fanatice. O adevărată explozie de entuziasm îi stârnește lui Guénon apariția volumului *Bêtes, Hommes, Dieux*, în 1924. Fernand Ossendowski pare a-i confirma teoriile, polonezul vine în întâmpinarea ideilor sale! Locul Regelui Lumii există, orașele subterane există, Agartha nu e un mit! În stilul său năprasnic, Guénon scrie o carte care trebuie să surpe îndoielile necredincioșilor; da, Fernand Ossendowski a fost acolo, a văzut, a stat de vorbă cu înțelepții lama! El, cunoscătorul Orientului și al secretelor acestuia, declară că e o calomnie nevrednică afirmația că scriitorul polonez ar fi plagiat *Misiunea Indiei* a lui Saint-Yves d'Alveidre! René Guénon își recitește studiile și volumul *Le Roi du Monde*, apărut în 1927, una dintre cele mai frumoase cărți ale sale, e o explozie de entuziasm. Punct cu punct, supozițiile sale se confirmă! Un autor demn de încredere a fost la fața locului și a văzut ceea ce *Studiile Tradiționale* anunțau. Profetul a fost încă o dată confirmat. „Noi nu vrem să facem – scrie René Guénon, à propos de lucrările lor (ale lui Saint-Yves și ale lui Ossendowski, n.n.) – o critică a textelor, ci să aducem lămuriri care n-au fost date nicăieri, după cunoștința noastră cel puțin, și care sunt susceptibile să ajute într-o anumită măsură să se lămurească ceea ce dl. Ossendowski numea *misterul misterelor*. Nici mai mult nici mai puțin decât misterul misterelor! **Regele lumii** este turul de forță a lui René Guénon, cartea de popularizare a marilor secrete, dovada irefutabilă a întâietății Asiei! Bănuielile față de Ossendowski nu au fost împrăștiate de pateticul volum al lui Guénon. E evident că există o seamă de puncte slabe ale demonstrației, multe vizibile cu ochiul liber pentru orice om lipsit de prejudecata Agarthiei. Un specialist în limbi orientale,

Marco Pallia, descoperă un lama celebru care fusese martor la conversația pe care Ossendowski a avut-o în 1920 la mănăstirea din Narobanchin. Marco Pallia observă că marii preoți mongoli nu aveau cum să încredințeze unui nou venit cele mai de seamă secrete ale lor. Pe urmă demonstrează că Fernand Ossendowski era lipsit de cunoștințe de limbă mongolă și tibetană. O seamă de nume sunt transcrise cu aproximație. Denumirile greșite arată că, în fond, celebrul călător copiase, cu mici transformări, cartea lui Saint-Yves. Dar nici Saint-Yves nu se poate bucura de credibilitate. Un eminent sanscritolog, Meinard Scheller, crede că “forma **Agarttha** e lipsită de orice bază filologică”, *Misiunea Indiei* e o carte falsă, *Bêtes, Hommes, Dieux*, un plagiat stângaci al unui amator inexpert tocmai în discipline orientale. Simbolismul centrului își păstrează validitatea, chiar dacă Utopia a fost spulberată, chiar dacă Agarttha nu există. Dar Agarttha făcea parte dintre punctele de atracție ale universului guénonian. El era savantul care îi prezisese existența, el era atotștiutorul care vorbise despre ea. Fără acest Centru, lumea guénoniană intră în agonie.

Și ea agoniza pentru savanții severi, care cereau studiilor sale bibliografie și aparat științific. René Guénon vroia să-și guverneze învățăceii prin decrete. Voia puterea absolută asupra lor.

Primii care se vor îndoii de maestrul lor vor fi chiar discipolii și chiar cei mai buni dintre ei. Multă vreme, de pildă, Frithjof Schunon, unul dintre cei mai vrednici, și-a ținut secrete rezervele. Le va tipări abia în 1984. Cele câteva critici ale lui încep așa: „Guénon ne-a făcut un serviciu de neprețuit prezentând și lămurind noțiunile cruciale de știință metafizică și intelectualitate pură, de tradiție integrală și de ortodoxie tradițională, de simbolism și de ezoterism; apoi definind și condamnând, cu un realism implacabil, aberația modernă sub toate formele sale”. Acestea fiind meritele, spune Frithjof Schunon, să numim erorile. În primul rând, „Guénon dă cu mare plăcere aparența unei științe imense – pe care n-o are deloc”. Urmează demonstrația care arată că, într-adevăr, erorile sunt mari. Guénon e un orientalist slab (capabil de gafe mari). Nici lecturile maestrului nu sunt impecabile. El citește documentele „pentru a găsi în ele ce pofteste”; „Există la Guénon o confuzie curioasă între conținut și ceea ce-l conține”. Și mai grave sunt decupajele: „Nu poți decât să te miri de dezinvoltura cu care Guénon tratează popoare întregi”. Grecii sunt mincinoși, japonezii sunt pentru orient o anomalie. Guénon „e magistral în apărarea orientului tradițional și în condamnarea occidentului antitraditional, dar el supraestimează omul oriental și îl subestimează pe cel occidental . . .” Lectura făcută la rece chiar de către discipol descoperă multe fraze cu care nici un om de bun simț nu poate fi de acord. Prestidigitatorul a pierdut partida, magul a fost descoperit trișând. Ce înseamnă René Guénon fără Agarttha, fără Centrul lumii despre care scrisese cu atâta entuziasm, fără bucuria de a descoperi în Orient o lume „salvatoare”? Ce înseamnă Guénon fără adevărurile sale categorice, fără alura sa atotștiutoare, fără *adevărul absolut*? Fără îndoială, o statuie sfărâmată.

CORNEL UNGUREANU

poeme de LEO BUTNARU

Inelul (de legătură) lipsă

*Ceva mai înainte, ea deja își scosese de pe deget inelul
de logodnă și acum privea prin el spre peretele luminat.
„Aș vrea să spun: păi, în mijloc el nu conține nimic,
însă arată exact ca și cum anume aceasta și-i este esențial”.*
Robert Musil, *Omul fără însușiri*.

din obscure confuzii dispar
spre a nu apărea nicăieri
ca o teorie și practică a definitivei stingeri
respingeri și aneantizări
ca hiperuitare
nici scrisul nici aratul
nici Araratul
așchia de la arca lui Noe sau
așchia de la tocul meu de elev al
anilor cincizeci ai secolului trecut –
toc frânt, așchie ce, uneori,
îmi intra sub ungie ca
un imbold dureros de a urma lozinca leninistă
cu verbul *a învăța*, triplat de retorică
poate fi clepsidră sau crepuscul
nesomn sau somn (ceea ce de fapt e același lucru
cu necuvintele) și orice altceva
ca inelul rotund în jurul
a nimic
ca orbita – el, inelul – unei planete lipsă
unui ochi lipsă
ca inelul unui inel lipsă
din nările animalelor zodiacale
lipsă și ele sau poate
ca nimbul unui Dumnezeu lipsă
neproiectat de el însuși – Dumnezeu
întru a fi dumnezeu –

refuzându-și autonașterea după care – vai! –
urmează atâtea îndatoriri; adică
în cer pe pământ
suntem atât de comozi, încât
nici nu suntem.

Intuiții, intensități

Orice poem ce mi se întâmplă
parcă – involuntar – ar fi și o
critică discretă a unui realism naiv
și – concomitent – apologie a
irealismului fascinant ca atavism al înseși poeziei.
Cu atâtea acuitate intrinsecă mi-apare poezia – oricare – încât
inoculează senzația că
până spre amiază ar fi / aș trăi un neo-prezent
amiaza deja fiind ca și cum prezentul propriu-zis
după care
urmează post-prezentul amurgului și – neexclus –
întreaga teorie a lui Fukuyama cu
sfârșitul istoriei – însăși post-istoria poeziei care
mi se întâmplă lângă aortă lângă sub-tâmplă
uneori într-o dispoziție (a mea firește)
de un gri-spălăcit ca – pardon – hârtia de ambalaj
de pe la sfârșitul secolului trecut
însă pata de stânjenală a acestei sugestii mi-o dizolvă –
ca un detergent divin – presupunerea naivă că
poezia ce mi se întâmplă ar intui – de ce nu? – chiar
nedeșteptatele intenții ale lui Dumnezeu
intenții abitir de limpezi (ca intensitate) – precum
o idee ce ar fi în stare să-i ajute privirii
a se privi pe sine însăși
drept miracol mereu dezvăluitor de (alt)ceva.

Aisberg

încercarea
de-a asambla
zbatările conștiinței
pe
Titanicul
subconștientului

Dumas – tatăl: Opere complete

parcă e necuviincios oarecum
să ai propriile-ți opere complete
pe hârtie-foiță de Biblie
de peste 1 500 de pagini
chiar cât Biblia

dar mă rog
câte (nu) se pot face cu
negrii ăștia literari...

Poem din Chișinău

Poate că ar trebui
să mai las orașul în plata Domnului
să nu-l hulesc
sau chiar – să-l înjur...

Ar trebui...
Dar – cum? – când iată
chiar acum mi se arată
atât de a-poetic: un
BETONOZAU – Casa
Scriitorilor!

În circul mondial

În tragicul circ
al politicii mondiale
Basarabia mi se arată drept
acrobata forțată de călăi să meargă
pe sârmă ghimpată.

Poem de sus

Ce-ar fi de vizitat în ceruri?...

Mie mi se pare a nu exista alte locuri
mai atrăgătoare decât
*mena*ÎNgeria...

MATEI VIȘNIEC

IOANA ȘI FOCUL

Personaje:

O trupă de actori rătăcitori
(minimum opt actori, bărbați și femei)

sau:

POVESTITORUL
IOANA
JEFUITORUL DE CADAVRE
CĂLUGĂRUL
HAINSELIN bufon regal
alți BOUFONI
câteva fecioare iluminate care vor să salveze Franța
YOLANDA DE ARAGON
REGELE CAROL al VII-lea
HAUVIETTE
MENGETE
JACQUES D'ARC
LICORNA
DUCELE DE BEDFORD
JEAN DE LUXEMBOURG
UN MESAGER
PIERRE CAUCHON
JUDECĂTORII
CĂLĂUL
RECTORUL
ISTORICII

SCENA 1 (Prolog)

Intră trupa de actori în frunte cu POVESTITORUL. Actorii cară cu ei mai multe cufere pline de costume și elemente de recuzită, precum și câteva paravane chinezești.

POVESTITORUL : Ilustre minți, alese fețe, bine v-am găsit! Adâncă plecăciune vouă, și mulțumiri din adâncul inimii că ne-ați primit în seara aceasta în inima căminului vostru. Cu umilința artei noastre vom încerca acum să vă răsplătim. După praful care ni s-a așezat pe veșminte, vedeți că pașii noștri ne-au adus de departe. *(Toți se scutură de praf.)* Suntem o trupă de comedianți rătăcitori, îndrăgostiți de arte. Fiecare dintre noi este în același timp actor și bufon, jongleur și cântăreț, povestitor și mim, mânuitor de marionete și dansator... Viața noastră e hrănită cu teatru, meseria noastră e să vă facem să râdeți și să plângeți în același timp... *(Către membrii trupei.)* Sunteți gata, prieteni?

TOȚI *(explozie de bucurie, toți își agită pălăriile, batistele, măștile și alte elemente de recuzită)* : Da! Să începem! Să sune gongul!

Apare un actor care sună gongul.

POVESTITORUL : Stați, bravor... Să nu începem pe o notă veselă pentru că în seara aceasta vom juca o poveste tristă... Povestea Ioanei cea trecută prin foc...

Un actor scoate din cufăr o mandolină, altul un flaut, altul un cimpoi, etc. Actorii încep să cânte cu aceste vechi instrumente medievale.

POVESTITORUL : Pregătiți-vă deci... Alegeți-vă costumele... Încondeiați-vă fețele cu prafuri și smacuri...

Actorii deschid toate cuferele, instalează paravanele, se costumează și se machiază.

POVESTITORUL : Deci, avem nevoie de... *(Citește o listă.)* Un rege și un cavaler...

Un actor îmbrăcat în rege face semn că e gata, un actor îmbrăcat în cavaler face o plecăciune.

POVESTITORUL : Foarte bine... Mai avem nevoie apoi... de un călugăr, de un general, de un soldat...

Agili, actorii își pun repede costumele respective, sau doar elemente de costum, pentru a încarna toate aceste personaje medievale.

POVESTITORUL : ...de un episcop, de un bufon, de un călău...

Apariții și dispariții rapide de personaje. Regizorul poate opta și pentru o "defilare" de marionete scoase cu rapiditate de actori din cufere.

POVESTITORUL : ...de o regină, de o damă de companie, de un trubadur, de un profesor universitar, de un țăran, de o țărancă, de un burghez, de un mercenar...

Aparițiile și disparițiile de personaje se accelerează.

POVESTITORUL : ...de un mesager, de un temnicer, de un alchimist, de o iluminată, de o vrăjitoare, de un inchizitor...

ACTORUL 1 (*excedat*) : Maestre...

POVESTITORUL (*prins de joc*) : ...de o călugăriță, de un cardinal, de un cerșetor...

ACTORUL 2 : Maestre...

POVESTITORUL (*imposibil de oprit*) : ...de un căpitan, de un amiral, de un bandit...

ACTORII 1 et 2 : Maestre!

POVESTITORUL : ...de o licornă...

ACTORII 1, 2, 3 et 4 : Maestre!!

POVESTITORUL (*transfigurat*) : și bineînțeles mai avem nevoie... de Ioana d'Arc, de Carol al VII-lea rege al Franței, de Ducele de Bedford regent al Angliei, de Filip cel Bun Duce al Burgundiei, de Pierre Cauchon episcop de Beauvais, de Isabeau de Bavaria, mama lui Carol al VII-lea...

TOȚI ACTORII : Maestre!!!

POVESTITORUL : Ce e?

ACTORUL 1 : Maestre, n-am început bine...

POVESTITORUL : Cum?!

ACTORUL 1 : Am început cum nu se poate mai prost, Maestre. Gazdele noastre nu înțeleg nimic.

ACTORUL 2 : Am introdus prea multe personaje dintr-o dată...

POVESTITORUL : Dar așa e istoria, abundentă și complicată...

ACTORUL 3 : Maestre, eu zic să începem cu un prolog.

POVESTITORUL : A, da... (*Către public.*) Iertare... Am uitat că orice poveste începe cu începutul, iar începutul începe cu un povestitor care povestește începutul începutului, adică prologul.

POVESTITORUL se înarmează cu o mandolină. În timp ce el povestește, toți actorii mânuiesc marionete pentru a ilustra cele povestite.

POVESTITORUL : A fost odată ca niciodată o țară care se numea Franța. Și era ea sufletul Europei, inima creștinătății, cea mai frumoasă, cea mai distinsă, cea mai puternică și cea mai fericită dintre toate țările care se înghesuiau la acea oră pe harta lumii... Dar iată că într-o bună zi regele Franței muri fără să lase moștenitor. Ca o haită se repezică atunci, pentru a pune mâna pe tron, toți cei care aveau în ei măcar o picătură de sânge regesc... Ce încâlțitură de uri și de lupte începu atunci... Febra războiului îi cuprinse pe toți: nobili, burghezi, prelați, universitari, soldați, țărani... țările din jur se amestecară și ele în ghemul discordiei... Din încâlceală în încâlceală, două mari tabere se desenară apoi... armagnacii de o parte și burgunzii de alta... iar războiul dură o sută de ani. Franța nu mai era decât o rană imensă și o întindere de ruine, un câmp de luptă pe care rătăcea încolo și încoace o distinsă doamnă numită Moartea... și ca să nu fie singură, doamna Moarte își mai invită două prietene, doamna Foamete și doamna Ciumă... Oamenii începură să piară ca muștele... (*În spatele POVESTITORULUI, trei actori se prăbușesc.*) Bandiții erau stăpânii drumurilor... (*Trei bandiți se reped asupra unui călător și-l jefuiesc, dezbrăcându-l până la piele.*) Mercenarii de toate națiile, prost plătiți de stăpânii lor, se măcelăreau pentru o fărâmă de pâine. (*Un mercenar îl omoară pe un al doilea ca să-i ia bucata de pâine, fiind omorât la rândul său de un al treilea, etc.*) Numai Dumnezeu mai putea să salveze Franța, cotropită cum era pe jumătate de englezi... Singurul pretendent legitim la coroană, Carol al VII-lea, rege neîncoronat, temător și neputincios, stătea ascuns într-un castel de pe valea Loarei... “Bunule Dumnezeu, avem nevoie de un miracol, fă ceva pentru noi” implora poporul căruia nu-i mai rămăsese altceva de făcut decât să se roage și să organizeze procesiuni...

Întreaga trupă joacă o procesiune religioasă. În frunte – un călugăr purtând o cruce enormă. Oamenii se autoflagelează, merg în genunchi,

cântă "Ave Maria". Procesiunea se învâрте în cerc în jurul unuia dintre cufere.

Dintr-o dată, cufărul se deschide și din el iese Ioana d' Arc.

IOANA : Eu sunt miracolul!

CĂLUGĂRUL CU CRUCEA : Cine ești tu, fetițo?

IOANA D'ARC : Mă cheamă Ioana. Sunt aleasa lui Dumnezeu care m-a trimis ca să salvez Franța. Unde e regele? Că trebuie să-l duc, așa cum cere datina, în catedrala de la Reims, și să-l încoronez. Unde sunt englezii? Că trebuie să-i gonesc de pe pământul Franței.

Toată lumea începe să râdă.

ȚĂRANUL 1 : Ia te uită, încă o nebună... Încă o iluminată...

ȚĂRANUL 2 : În fiecare zi, dar în fiecare zi, ies ca din pământ tot felul de nebuni și de iluminați care se pretind trimiși de Dumnezeu ca să aducă pacea...

ȚĂRANUL 3 : M-am săturat de șarlatanii ăștia...

ȚĂRANUL 4 : Hai, vrăjitoare mică... Valea... Lasă-ne în pace...

IOANA : Dar e adevărat! Uitați-vă la mine... Eu sunt Ioana, fecioara trimisă de Dumnezeu să salveze Franța... Nu mă recunoașteți?

POVESTITORUL, supărat, spre Ioana.

POVESTITORUL : Ce te amesteci, fetițo, în povestea mea?... (*Către actori.*) Cine e zăltata asta? Că doar nu face parte din trupă. Cine a adus-o aici?

ACTORUL 1 : Nu știu.

POVESTITORUL (*către spectatori*) : Fata asta nu e cu noi... De unde a picat brusc aici?

ACTORUL 2 (*către spectatori*) : E adevărat, nu face parte din trupă... (*Către Ioana.*) De ce-ți bagi nasul, măi, fetițo, în spectacolul nostru?

IOANA : Eu sunt Ioana cea neîntinată și pură și am venit să vă povestesc adevărata poveste a Ioanei d'Arc.

POVESTITORUL : Ascultă, fetițo... Te-a trimis cineva să ne strici spectacolul? Cum poți să fii tu Ioana d'Arc? Ioana d'Arc este moartă de aproape șase secole.

IOANA : Ba nu, nu e adevărat. Ioana d'Arc e un mit. Eu sunt un mit iar miturile nu mor niciodată. Și pentru că voi povestiți prost povestea mea, am venit eu însămi ca să-mi povestesc povestea...

POVESTITORUL : Nu mai înțeleg nimic. Cine a lăsat-o pe fata asta să intre în teatru? Parcă era prevăzut să nu fim perturbați... Eu sunt șeful trupei, eu sunt singurul care are dreptul să povestească adevărata poveste a Ioanei d'Arc.

IOANA : Nu, domnule Povestitor. Nu veți putea niciodată să povestiți adevărata poveste a Ioanei d'Arc fără adevărata Ioana d'Arc.

POVESTITORUL : Haide, domnișoară, doar n-o să pretinzi acum că ești adevărata Ioana d'Arc. E adevărat că pe o scenă de teatru putem să ne imaginăm o mulțime de lucruri, dar nu enormități... De exemplu că am fi trimisul lui Dumnezeu...

IOANA : Ah, mi s-a mai spus asta! Mi s-a mai spus asta acum șase sute de ani, când am fost arsă pe rug. Și văd că ați rămas la fel de orbi ca acum șase sute de ani. V-am spus și v-o repet, Dumnezeu m-a trimis. Eu am auzit vocile Sfintei Margareta și Sfintei Ecaterina care mi-au cerut să mă pregătesc... Ele mi-au cerut să-mi părăsesc satul, să-mi părăsesc casa și pe ai mei și să merg să-l caut pe rege ca să-l încoronez la Reims... Ele mi-au cerut să pun mâna pe sabie și să-i gonesc pe englezi din țară... Ele mi-au cerut...

POVESTITORUL : Bine... Sunt de acord... De ce nu, în definitiv... Eu personal te cred... Nu este teatrul un loc unde se produc miracole? Dacă ești cu adevărat Ioana d'Arc și dorești să joci rolul adevăratei Ioana d'Arc, eu nu am nimic împotriva... Dar să nu uităm că eu sunt maestrul de ceremonii și povestitorul trupei. Deci și eu am ceva de spus. Așadar,

iată ce-ți propun. Să povestim, fiecare, în felul său, adevărata poveste a Ioanei d'Arc. Fiecare câte o scenă, pe rând. Și repede pentru că timpul ne presează, spectacolul nostru trebuie să se termine înainte de miezul nopții. Spectacolul nostru nu este precum spectacolele urâte ale istoriei, care durează uneori ani și ani de zile... (*Scoate o monedă.*) Ia să vedem, Ioana, cine va povesti scena următoare. Ce alegi, cap sau pajură?

IOANA : Cap.

POVESTITORUL (*după ce aruncă moneda*) : Ai pierdut! Eu încep... Nu știi cum se face dar în fața istoriei cei care câștigă întotdeauna sunt povestitorii... (*Către spectatori.*) Vă voi povesti deci cum a plecat Ioana din satul ei, și cum a reușit să traverseze jumătate din Franța pentru a ajunge în orașul Chinon, unde se afla regele.

Trei lovituri de gong.

SCENA 2 (Câmpul de bătlie)

CĂLUGĂRUL și IOANA. Primul ia niște nămol și o înnegrește pe față pe Ioana, apoi îi sfâșie hainele ca să pară cât mai zdrențuită. Ceilalți actori devin "cadavre" pe un câmp de luptă. Întuneric.

Noapte, cântă o bufniță. Câmpul de luptă este luminat de razele lunii. Un jefuitor de cadavre trece printre soldații morți, îi caută prin buzunare, răscolește prin ranițe, mai descalță câte un mort, îi mai dezbracă de câte o tunică, mai desface o centură...

Se apropie două umbre: călugărul și Ioana care este murdară și îmbrăcată în zdrențe.

JEFUITORUL : Care ești acolo?

CĂLUGĂRUL : Oameni... oameni sărmani... Ne-am rătăcit din cauza nopții.

JEFUITORUL : În zilele noastre oamenii sărmani sunt la fel de periculoși ca mercenarii și tâlharii.

CĂLUGĂRUL : Știu, fiule. Numai că eu nu sunt decât un călugăr cerșetor...

JEFUITORUL : Și momâia aia de lângă tine?

CĂLUGĂRUL : O fătuică răătăcită și slabă de minte care vrea să treacă de partea cealaltă a Loarei.

JEFUITORUL : Da' unde vreți să ajungeți?

CĂLUGĂRUL : Încercăm să ajungem în cetatea Chinon.

JEFUITORUL : Și de ce umblați noaptea?

CĂLUGĂRUL : Păi, încercăm și noi să rămânem în viață. În timpul zilei stăm ascunși pentru că peste tot mișună grupuri de soldați, de mercenari și de bandiți. Am văzut oameni care au fost jefuiți și apoi jupuiți de vii...

JEFUITORUL : Și cum se face că ați nimerit exact în mijlocul unui câmp de bătălie? N-ați văzut că peste tot sunt numai cadavre?

CĂLUGĂRUL : Păi, tocmai, ni se pare că suntem mai în siguranță când trecem printre morți. Nu de morți ne e frică, ci de oameni vii.

JEFUITORUL : Hai, recunoașteți că sunteți și voi jefuitori de cadavre. Dar nu trebuie să vă fie rușine. Așa e viața. Ce, nu v-am văzut eu cum scotoceți în buzunarele unui hoit de mercenar?

CĂLUGĂRUL : Căutam și noi ceva de mâncare... Că suntem morți de foame, fiule. Iar fătuca asta n-a mâncat nimic de trei zile.

JEFUITORUL : Hai, veniți aici... Hai, apropiați-vă... Hai, părinte, dacă tot zici că ești călugăr... Nu mai știu cât timp a trecut de când n-am mai pus piciorul într-o biserică și de când n-am mai vorbit cu un slujitor al Domnului... Așezați-vă pe maldărul ăsta de cizme... Am să împart cu voi ce am mai pus eu la fereală... poate că în felul ăsta îmi mai spăl din păcate. Vino, fetișo, nu-ți fie frică. Cum te cheamă?

IOANA : Mă cheamă Ioana.

JEFUITORUL : Măi, da' știe să și vorbească. Nu e chiar așa nebună... Știe cum o cheamă... Doamne, da' murdară mai ești! Și murdară, și urâtă... Ia, întinde mâna... Ține, uite pâine, pâine adevărată... Puțin cam tare dar văd că ai dinți buni. Mănâncă, nefericito. Azi ai avut noroc. Să-i mulțumești lui Dumnezeu că nu ai dat peste un netrebnic care să își facă de cap cu tine. Deși, murdară cum ești... nu cred că s-ar fi ostenit careva să te atingă. În orice caz, eu nu... Eu nu sunt decât un păcătos jefuitor de cadavre. Deci nu fac rău nimănui. (*Îi dă o bucată de pâine și Călugărului.*) Ține, părinte...

CĂLUGĂRUL : Mulțumesc, Dumnezeu să te binecuvânteze...

JEFUITORUL : Ah, bine ar fi să mă binecuvânte... Și să binecuvânteze puțin și Franța. Numai că am impresia că Dumnezeu ne-a cam părăsit. Sau poate că o fi murit... Sau poate că doarme... Sau poate că e supărat rău pe toți creștinii și de aia îi lasă să se măcelărească între ei de o sută de ani. Numele meu este Jacquot. Sunt jefuitor de cadavre pentru că și tatăl meu și bunicul meu au fost jefuitori de cadavre... Numai că în zilele noastre nu mai poți trăi din asta. La începutul războiului, cică, soldații și cavalerii erau mai bine echipați și mai bine hrăniți. Iar cavalerii... ehe, cavalerii... aveau armuri din argint șlefuit și încrustate cu pietre prețioase... aveau căști cu pene colorate de struț... iar la gât aveau lanțuri de aur... și ce harnașamente aveau, ce șei și ce scări... și mantii cu gulere de blană... ca să nu mai vorbesc de pungile lor care erau întotdeauna pline... Ce vremuri, ce vremuri, păi când dădeai atunci peste un cavaler mort aveai cu ce te alege... era o plăcere să jefuiești un cadavru de cavaler la începuturile războiului... Dar astăzi războinicii sunt la fel de săraci ca și nenorociții pe care-i omoară pentru a-i jefui... Soldații sunt hămesii, slăbănogi, îmbrăcați ca niște cerșetori... Ce să iei de la ăștia? Mor ca muștele degeaba... Singurul lucru prețios la ei este haleala pe care au înfulecat-o înainte de a se omorî între ei. Numai că mie mi-e greață să le despic burțile ca să-i golesc de mâncare. Unii o fac, dar eu nu suport... Hai că trebuie să vă las... Fiți cu ochii în patru...

CĂLUGĂRUL : Mulțumesc de ajutor, suflet de creștin... Dumnezeu a văzut tot și o să-și amintească...

IOANA : Mulțumesc... (*Călugărul îi dă cu cotul ca să tacă, dar e prea târziu.*) Am să-mi amintesc și eu...

JEFUITORUL (*către Ioana*) : Păcat că ești așa de murdară... și mai și miroși urât, pe deasupra... Parcă te-ai fi rostogolit prin balegă de cal... Da' n-ai avut o idee rea. În felul ăsta nu riști să-ți pierzi fecioria... Drumul spre Chinon e pe acolo...

Notă: CĂLUGĂRUL este una și aceeași persoană cu HAINSELIN, bufonul regal, fapt pe care spectatorii îl vor descoperi abia în scena 4.

SCENA 3 (Ioana la Chinon)

Scena are loc în castelul de la Chinon. Două slujnice aduc apă caldă și o ajută pe Ioana să se spele într-un ciubăr.

Ioana se spală și în același timp povestește.

IOANA : Numele meu este Ioana... Sunt fecioară neîntinată... Ai mei îmi spuneau și Jeanette. Și pentru că ieșeam des cu vitele la pășune mi se spunea și ciobănița... Satul în care m-am născut se numește Domrémy. Pe tatăl meu îl cheamă Jacques și pe mama mea Isabelle. Mai am și o soră pe care o cheamă Catherine, și doi frați, Pierre et Jean. Lui Pierre, i se mai spune și Perrinet. Iar lui Jean, i se mai spune și Micuțul Jean. Pe prietenele mele cele mai bune le cheamă Hauviette și Mengète. Cu ele mă jucam atât de des în pădure. Ne plăcea să mergem mai ales într-un loc unde era un fag bătrân, un fag care avea și un nume, îi spuneam Frumosul Fag de Mai. Acolo, la poalele fagului, așteptam, uneori, să apară zânele... Împleteam coroane de flori, le presăram jur împrejurul copacului, și uneori le așteptam pe zâne toată noaptea. Dar zânele nu veneau niciodată. Nu veneau decât oameni bolnavi și amețiți de febră ca să se scalde într-un heleșteu care se afla în apropiere. Îi spuneam Heleșteul fermecat și multă lume credea că apele sale puteau vindeca lepra și chiar ciuma.

Mă numesc Ioana, nu știu nici să scriu și nici să citesc, dar știu să cos, să torc, să prășesc și să plivesc, să am grijă de animale și de casă. Avem două vaci pe care le iubesc foarte mult și pe care le mulg întotdeauna eu, pe una o cheamă Pralina și pe cealaltă Bricola. Mai avem și un măgar pe care îl cheamă Ruscot și un câțel pe care îl cheamă Job.

Dar toate astea au fost și nu mai sunt. Toate astea sunt așa de departe acum... Pentru că acum, iată, mă aflu în castelul Chinon și mă pregătesc să fiu primită la rege.

Mă numesc Ioana și cred în Dumnezeu. Știu să spun *Tatăl Nostru*, *Crezul* și să cânt *Ave Maria*. Mama este cea care m-a învățat toate rugăciunile. Îmi place atât de mult să mă rog la biserică... În satul meu, biserica se află chiar în fața casei în care m-am născut... Așa că una două, trec ulița și mă duc la biserică, mă rog uneori chiar de două sau de trei ori pe zi. Prietenele mele râd câteodată de mine. Îmi spun: “Ioana, te rogi prea mult. Ce rost are să te rogi când n-ai făcut niciodată nici un rău nimănui? Una, două, te duci să te spovedești, de ce ?”

Mă numesc Ioana, am șaptesprezece ani, nu știu mare lucru, dar am auzit *vocile*.

La început nu știam ale cui erau vocile. Eram încă mică și vocile spuneau: “Ioana, Ioana, regatul Franței e într-o stare jalnică.” Sau îmi spuneau “Ioana, Ioana, du-te să-l ajuți pe regele Franței”. Vocile astea le auzeam de două sau de trei ori pe săptămână... și nu prea știam ce vor să spună, nu știam prea bine nici măcar ce înseamnă Franța. Dar după aceea am înțeles. Că mi-a explicat totul verișorul meu Durand Laxart, în ziua când ne-am dus pentru prima dată să ne batem cu copiii din satul vecin, Marcey.

Ei bine, ne-a spus Durant Laxart, Franța suntem noi toți cei de aici, din Domrémy, care am rămas fideli regelui. În timp ce vecinii noștri de pe celălalt mal al râului, de la Marcey, au jurat credință englezilor și burgunzilor. Deci Franța nu mai există în inima lor. Ei nu mai sunt Franța, deși sunt frații noștri, pentru că s-au purtat ca niște trădători, asta e...

Așa am învățat eu să mă bat pentru Franța. Iar acum am să-i cer regelui să-mi dea o armată ca să-i gonesc pe englezi din Franța...

Intră POVESTITORUL.

POVESTITORUL : Ioana, tu nu poți să-i ceri regelui să-ți dea o armată.

IOANA : Ba da. Că așa mi-au spus vocile. “Du-te să te închini la rege și să-i ceri să-ți dea oști ca să-i gonești pe englezii care tocmai iau cu asalt cetatea Orléans.” E departe orașul Orléans, domnule Povestitor?

POVESTITORUL : Da, e departe, nu vei putea tu niciodată să ajungi la Orléans.

IOANA : și cu toate acestea vocile mi-au spus să mă duc să-i ajut pe cei de la Orléans care, săracii, sunt asediați de șase luni de zile de blestemații de englezi. Am auzit că bieții oameni nu mai au nimic de mâncare și că se hrănesc acum cu șobolanii pe care-i prind pe străzile din Orléans. E adevărat, domnule Povestitor?

POVESTITORUL : E adevărat, numai că tu nu vei putea face nimic pentru cei de la Orléans. O copilă ca tine nu se duce la război. Știi tu să mânuiești o armă, știi tu să comanzi o armată? Tu nu ești decât o sărmană țărăncuță, Ioana. Ce știi tu despre arta războiului...

IOANA (*foarte mândră*) : Știu să călăresc! Anul trecut am lucrat într-un han, lângă satul meu, Domrémy... Erau mulți cai acolo și am învățat să călăresc.

POVESTITORUL : Și ce dacă ai învățat să călărești? Armata regelui nu poate fi condusă de o țărăncuță. Regele are generalii săi căliți în lupte, Le Hire, Gille de Rais, Xaintrailles, Arthur de Richemont...

IOANA : Da, numai că regele trebuie trezit din somn, domnule Povestitor. Și de aceea m-a trimis Dumnezeu la Chinon.

POVESTITORUL (*către public*) : Sunteți martori că fata asta spune vrute și nevrute. Cum să crezi, în zilele noastre, că fătuca asta e cu adevărat trimisa lui Dumnezeu? Deși... povestea nu e rea... Ca un povestitor umblat ce sunt, pot să vă spun că popoarele cred în miracole. (*Către Ioana.*) Bine, fetițo, hai să nu ne mai ciondănim. Mai bine să continuăm povestea. Vorbeai de un rege care trebuie trezit. Să-l trezim, deci, ca să se poată scrie istoria mai departe.

SCENA 4
(Trezirea Regelui)

Intră un bufon împingând un pat cu baldachin pe roțile. După ce instalează patul în mijlocul scenei, BUFONUL trage perdelele care atârnă de baldachin. REGELE, care doarme în patul cu baldachin, scoate un geamăt, jenat probabil de prea multă lumină.

BUFONUL : Majestate... Majestate, trezește-te.

REGELE : Cine ești? Ce vrei?

BUFONUL : Sunt eu, Hainselin...

REGELE : Nu știu, nu cunosc, pleacă.

BUFONUL : Majestate, sunt eu, bufonul tău.

REGELE : Eu n-am bufon. Lasă-mă în pace.

BUFONUL : E adevărat, Majestate, că ai ajuns sărac lipit pământului și că n-ai avut niciodată onoarea de a mă plăti pentru prețioasele mele servicii... Ceea ce nu înseamnă că nu sunt și nu rămân bufonul tău.

REGELE : Puțin respect, Hainselin. Ți-am spus de atâtea ori să nu mă mai tutuiești. Mai ales când dorm...

BUFONUL : Da, văd bine că dormi, rege mic și invizibil ce ești... Și pentru că tot ai adus vorba, află că a venit momentul să te trezești.

REGELE : Mă doare capul, Hainselin. Și pe taică-meu îl dureau foarte des capul... Cred că sunt foarte bolnav...

BUFONUL : Hai, Majestate, dă-te odată jos, fir-ar să fie, din patu' ăsta cu baldachin!

REGELE : Am să-ți tai limba, Hainselin. Nu uita, totuși, că vorbești cu regele tău! Zău, găsesc că sunt total obositoare, manierele astea ale tale... Întâi mă abandonezi, dispari timp de șase luni, apoi ai tupeul să vii să mă trezești și să mă busculezi!

BUFONUL : Întîi, că nu te-am abandonat niciodată. Și apoi nu uita că tu însuși m-ai trimis în misiune.

REGELE : În misiune! Ce misiune? Nu-mi amintesc nimic.

BUFONUL : Da, da, tu însuși m-ai trimis în misiune secretă. În cea mai secretă dintre misiuni. Nu te mai preface că nu-ți amintești.

REGELE : Te-am crezut mort. Deci misiunea e anulată.

BUFONUL : Majestate, trezește-te și ascultă-mă cu atenție pentru că am adus lista.

REGELE : Ce listă?

BUFONUL : M-ai trimis să fac o listă cu toate formulele injurioase care circulă pe seama ta în regatul tău amputat de englezi și de burgunzi, precum și în țările vecine... Și iată, am adus lista... Lista aproape completă a tuturor infamiilor care se spun despre tine. Ca să pot cutreiera liniștit țara în lung și în lat m-am deghizat în călugăr cerșetor. M-am oprit în sute de sate, cetăți, târguri și mănăstiri... M-am dus la Paris unde englezii taie și spânzură de aproape douăzeci de ani... Am reușit chiar să mă strecor în cetatea Orléans pe care englezii o asediază în continuare... Am făcut un tur și pe la curtea Ducelui de Burgundia, și pentru că veni vorba pot să-ți spun că în prezent curtea unchiului tău, marele Duce de Burgundia, este cea mai splendidă din toată Europa... Dar să trecem peste asta... Deci, am fost cam peste tot, în Provența la curtea bunului rege René, în Bretania, la Luxemburg la împăratul Sigismund, în Bavaria care este în continuare fieful mamei tale... și chiar la Londra unde Ducele de Orléans nu o duce, fie vorba între noi, chiar atât de rău în calitate de prizonier al englezilor pentru că aceștia îl lasă să scrie poeme... Așadar, am ascultat peste tot ce se spune despre tine... Și iată lista... Cuvântul cel mai des folosit când se vorbește despre tine este...

REGELE : *Bastard*, știu...

BUFONUL : Bravo, e adevărat, ăsta e cuvântul care revine cel mai des. Și chiar distinsa ta mamă, Isabeau de Bavaria, nu încetează să le spună tuturor că nu ești fiul legitim al tatălui tău...

REGELE : Bine, hai, treci mai departe... Ce apare pe locul doi?

BUFONUL : Pe locul doi... *fricos*...

REGELE : A, ia te uită. Credeam că *laș* e pe locul doi.

BUFONUL : Nu, *laș* e pe locul trei...

REGELE : Bine, citește mai departe...

BUFONUL : Cum spuneam... Mai ești tratat de *urâcios, apatic, deprimat, agitat, bănuitor, suspicios, instabil, temător, alunecos, ghinionist, invidios*...

REGELE : *Șters*?

BUFONUL : Da, și *șters* figurează... Peste tot se spune că ai un caracter taciturn și rece și că nimic niciodată nu va putea să te smulgă din toropeala în care te complaci.

REGELE : Și nimeni, dar absolut nimeni nu spune un singur cuvânt bun despre mine?

BUFONUL : Ei... ba da... Uneori femeile spun că ai un temperament melancolic...

REGELE : Și e adevărat. Eu niciodată n-am vrut să fiu rege... Dacă cei doi frați ai mei mai mari n-ar fi murit, acum aș fi fost liniștit...

BUFONUL : La curtea Ducelui de Burgundia se spune că ești urât ca dracul, că ești un estropiat atât la trup cât și la suflet, că ai niște ochi mici de broască și o privire tulbure, că ai nasul mare și borcănat, și că abia reușești să te târâi pe picioarele astea descărnate cu genunchii scobiți pe care le-ai moștenit de la maică-ta... Se mai spune în general că ești o figură lamentabilă și o rușine pentru regatul Franței, și că ar trebui să fii închis într-o mănăstire, sau și mai bine într-o cușcă de fier ca să fii expus în piețele publice în zilele de târg...

REGELE : Și poporul? Bunul meu popor ce spune?

BUFONUL : Poporul spune că ești moale și leneș. Și că mutismul tău este un semn clar că ai moștenit un sâmbure de nebunie de la taică-tău...

Poporul se mai amuză pe seama ta că trăiești într-o sărăcie lucie... Și toată lumea povestește cum, într-o zi, un cizmar a venit să-și ceară banii pentru o pereche de cizme pe care ți-o făcuse cu o săptămână înainte... Și cum n-ai avut cu ce să-l plătești ți-a scos pur și simplu cizmele din picioare și a plecat cu ele...

REGELE : Bine, am înțeles... și la Londra? Ce se spune despre mine la Londra?

BUFONUL : La Londra se spune că ești marele infirm al Franței și că ar trebui să fii pus într-o luntre și că luntrea ar trebui apoi lăsată să coboare în derivă pe apa Loarei. Se mai spune că nu ești decât o fantoșă în mâinile soacrei tale Yolande d'Anjou precum și a clanului Armagnac... Dar că în orice caz vei fi măturat din istorie curând pentru că orașul Orléans nu mai poate rezista mult... Și imediat ce orașul Orléans va cădea, englezii vor putea traversa apa Loarei ca să vină să te dea afară din vizuina asta de la Chinon unde te ascunzi ca un șobolan...

REGELE : Și la Paris? Cum sunt insultat la Paris?

BUFONUL : La Paris... să vedem... Ei bine, la Paris i-am ascultat în special pe cei mai subtili universitari... Ei te consideră ca fiind prea mic și nesemnificativ ca să te mai insulte... De fapt, ei nu încetează să scrie tratate și să țină dezbateri despre sensul istoriei... Și toți sunt de acord că vechea Franță e terminată, și că de acum încolo ea va fi engleză... Toți spun că sosirea englezilor este în sensul istoriei, și că noua ordine engleză va deschide o epocă de prosperitate și de pace... Ba mai sunt și unii universitari care îți trimit scrisori deschise pentru a-ți cere să te retragi de bună voie în Spania sau în Provența și să lași istoria să-și urmeze cursul ei natural...

REGELE : Și unde sunt aceste scrisori deschise? De ce nu sunt niciodată lăsat să-mi deschid singur scrisorile? Hainselin, vreau să plec de aici imediat! Pot să guvernez foarte bine și de la Grenoble, sau de la Tarascon, sau...

BUFONUL : Majestate, dacă pleci din Chinon, Franța e pierdută.

REGELE : Oricum Franța e pierdută, Hainselin. Gata, poți să te cari!

BUFONUL : Așteaptă, rege al iepurilor ce ești. Mai ai încă o șansă să salvezi Franța.

REGELE : Spui verzi și uscate, Hainselin. Mi-am consultat toți consilierii, toți miniștrii, toți generalii, toate capetele luminate ale Universității de la Poitiers care mi-au rămas încă fideli, toate spiritele luminate ale Sfintei noastre Biserici, ba chiar și un astrolog, un alchimist, un ghicitor și o vrăjitoare... Și nimeni nu are nici o idee.

BUFONUL : Majestate, ne trebuie un miracol.

REGELE : Un miracol! Un miracol! De ani de zile îl rog pe Dumnezeu să mă ajute cu un miracol. (*Către cer.*) Doamne atotputernic, spune-mi adevărul, sunt eu demn de acest nefericit regat al Franței? Sunt eu fiu legitim de rege? Că doar toată lumea știe că regele a fost nebun, iar maică-mea a fost cea mai depravată regină din Europa și se culca cu toată lumea. Curge sângele regesc al strămoșilor mei în vinele mele, sau sunt un bastard? Cine ar putea să-mi spună adevărul? Numai tu, Doamne atotputernic, poți să-mi dai răspunsul. Dar tu taci... Tu taci iar eu mă perpelesc zi și noapte... Oamenii spun că sunt taciturn, leneș și fricos... Dar ei nu știu ce se întâmplă în inima mea. Doamne, spune-mi adevărul ca să pot acționa... Trimite-mi un semn, un semn cât de mic ca să am răspunsul la întrebarea care mă frământă... sunt sau nu sunt fiul legitim al tatălui meu?

BUFONUL : Liniștește-te, majestate. Miracolul se va produce.

SCENA 5

(Fiica lui Dumnezeu)

Intră mai mulți bufoni aducând o masă lungă, apoi tot felul de scaune și taburete desperecheate pe care le pun în jurul mesei. În această colcăială de bufoni apare și IOANA îmbrăcată în haine bărbătești.

IOANA D'ARC : Eu sunt miracolul.

BUFONUL 1 : Cine ești? Ce cauți aici? Ai venit pentru conciliu?

IOANA D'ARC : Priviți-mă! Sunt fiica lui Dumnezeu, nu se vede? Sunt trimisă de Regele din Cer. Și iată scrisoarea pe care i-am scris-o

regelui Franței: “Sire, am venit din îndepărtata Lorenă, sunt fecioară și mă numesc Ioana și îți aduc dovada că ești cu adevărat Rege al Franței. Tot ce fac este din porunca lui Dumnezeu. Pentru că Franța este regatul lui Dumnezeu și Dumnezeu a decis să-l salveze. Iar tu, bunule Delfin, să știi că Dumnezeu te iubește și vrea să te un gă rege la Reims!” Poftim, înmânați-i această scrisoare regelui, că de trei zile aștept aici la porțile castelului Chinon, doar, doar se va decide regele să mă primească. Spuneți-i Delfinului că ne zorește timpul și că trebuie să-mi dea armata sa ca să eliberez orașul Orléans. Și mai spuneți-i că-mi trebuie o armură pe măsură, și un steag ca să pot conduce armata... Pentru că eu sunt miracolul.

BUFONUL 2 : Fetișo, nu ne încurca. Cară-te, cară-te, cară-te. Nu mai vreau să te văd aici. Ai auzit? Aici nu intră decât bufonii. Sau ești bufon? Ești cumva bufoniță?

IOANAD'ARC : Nu fiți surzi, ascultați ce vă spun. Eu sunt miracolul. Și iată scrisoarea pe care i-am scris-o Regelui Angliei: “Rege al Angliei, îți întind această mână ca să-i dai Franței înapoi toate cheile orașelor pe care le-ai cucerit pe teritoriu. Pentru că eu, Ioana cea neîntinată, vin din partea lui Dumnezeu. Soldați englezi, arcași englezi, și voi toți cei care îi asediați pe frații mei din frumoasa cetate Orléans, strângeți-vă armele și toate cele care vă aparțin și întorceți-vă în țara voastră că aceasta este voința lui Dumnezeu. Iar dacă nu o veți face de bună voie să știți că Ioana ciobănița vă va izgoni spre umilinta voastră, și vă jur că cei mai mulți din voi vor pieri. Și nu din ură voi face să curgă tot acest sânge, ci pentru a împlini voia Domnului și ceea ce Domnul mi-a poruncit”. Ați auzit? Aceasta este scrisoarea pe care i-am trimis-o Ducelui de Bedford, regentul Angliei. Pentru că miracolul, prin voia Domnului, sunt eu.

Bufonii o bruftuluiesc pe Ioana, rîd de scrisoarea ei, etc.

BUFONUL 3 : Da, e de-a noastră... Lăsați-o că e de-a noastră... Cum bufonii nu au bufon, ea va fi bufonul nostru. Să o invităm la conciliu.

BUFONUL 4 : A, nu! Conciliul este numai pentru bufonii regali. Hei, unde sunteți, domnule Povestitor? Ia veniți să puneți puțină ordine în povestea asta, pentru că, zău așa, a început să deraieze. Maestre, spuneți-i acestei ciobănițe analfabete să mai tacă puțin. Ca să putem pregăti miracolul în liniște.

POVESTITORUL : Hai, mai taci, Ioana. Lasă-i pe acești maștri într-ale bufoneriei și într-ale adevărului, pe acești servitori ai regilor Europei, să povestească cum te-au inventat. Pentru că tu n-ai știut niciodată, Ioana, că înainte ca tu să vii la Chinon, acest venerabil castel a găzduit, în cel mai mare secret, Conciliul bufonilor regali din Europa...

Ioana se ascunde sub masă. Doi trompetiști anunță deschiderea conciliului.

SCENA 6 (Conciliul bufonilor)

POVESTITORUL : Fără trompete, vă rog! Fără trompete și fără tobe! Acest conciliu nu trebuie să atragă atenția. Nimeni nu va ști niciodată că a avut loc. Nu va fi menționat în nici o carte de istorie, nici un martor ocular nu va putea pretinde că acest conciliu a existat. Să între gazda, Maestrul Hainselin Coq, bufon al răposatului nostru regelui Charles al VI-lea, dar moștenit de Delfinul nostru și viitor rege al Franței, Charles al VII-lea.

Trompetele răsună totuși în surdină, ca și bătăile de tobă. Intră Hainselin și se așază în capul mesei.

POVESTITORUL : Maestrul Guillaume Fouel, bufon al reginei Isabeau de Bavaria, mama Delfinului.

Trompete și tobe în surdină, intră Guillaume.

POVESTITORUL : Maestrul Engelbert de Clèves, bufon al Marelui Duce de Burgundia, Filip cel Bun.

Trompete și tobe, intră Engelbert.

POVESTITORUL : Maestrul Triboulet Întâiul, bufon al regelui René d'Anjou.

Trompete și tobe, intră Triboulet.

POVESTITORUL : Maestrul Brusquet, bufon al Ducelui de Bedford, regent al Angliei.

Trompete și tobe, intră Brusquet.

POVESTITORUL : Maestrul Chicot, bufon al Împăratului Sigismund de Luxembourg.

Trompete și tobe, intră Chicot.

POVESTITORUL : Mathurine cea nebună, bufoniță a Ducelui de Bretania, Jean al V-lea.

Trompete și tobe, intră Mathurine. Povestitorul se retrage.

BUFONUL 1 : Nobili bufoni și măscărici regali... Ne-am adunat aici, în cel mai mare secret, pentru un conciliu al bufoneriei de cel mai înalt rang, ca să încercăm să răspundem la o întrebare esențială... adică... de ce mama dracului regii noștri, regenții, prinții, delfinii și ducii noștri sunt atât de tâmpiți? (*Bufonii reacționează violent, vacarm, grimase, râsete, etc.*) Și ne-am adunat de asemenea ca să vedem dacă nu putem face ceva ca să le crească mintea la loc... (*Același joc, bufnituri, pufnituri, cârâieli.*) Așa precum bine știți, au trecut o sută de ani de când creștinii sunt în război cu ei înșiși... De o sută de ani Anglia se luptă cu Franța iar francezii se luptă între ei... și ceea ce mi se pare acum evident este că regii noștri sunt prea bătuți în cap, prea miopi și prea roși de orgolii ca să oprească măcelul... (*Alte reacții.*) Iar Dumnezeu preferă, după toate aparențele, să nu se amestece. Ba mai mult chiar, l-a lăsat pe Diavol să se ocupe de destinele oamenilor... Pentru că altfel cum am putea explica faptul că în acest moment creștinii au trei papi gata să se devoreze și ei între ei? (*Pufăituri, râsete, comentarii, etc.*) Concluzia, dragii mei bufoni regali, este că lumea a înnebunit, că lumea a devenit o mascaradă... Iar singurii care mai pot face ceva suntem noi, măscăricii regali, singurii care mai avem cât de cât influență asupra regilor noștri...

BUFONUL 2 : S-o spunem pe aia dreaptă. Regii, ducii, papii și prinții noștri sunt nebuni de legat.

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 3 : Îmbuibați, aroganți, puturoși, cruzi, lacomi, vanitoși, fără măsură...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 4 : Ei sunt adevărata ciură care a dat peste cetățile și țările noastre...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 5 : Toți niște posedați de diavol... Ar trebui să ne descotorosim de ei...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 1 : Așa e, și chiar pentru asta ne-am adunat aici. Ca să găsim un răspuns la această întrebare... Ce e de făcut cu această pacoste nobiliară care ne otrăvește viața?

BUFONUL 2 : În orice caz, nu mai trebuie lăsați în libertate...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 3 : Eu propun să punem mâna pe ei, să-i radem în cap, să-i îmbrăcăm în pânză de sac, să-i urcăm apoi pe câte un măgar, fiecare, și să-i purtăm așa din oraș în oraș...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 4 : Eu zic să-i închidem pe toți într-o mănăstire... Și să-i scoatem în oraș numai în zilele de carnaval, la sărbătoarea nebunilor și la marile mascarade...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 5 : Eu cred c-ar trebui să terminăm odată pentru totdeauna cu regii și cu seniorii noștri. Nu vom fi în siguranță dacă îi închidem într-o mănăstire, și nici măcar într-o fortăreață bine păzită... Trebuie să-i trimitem pe toți pe o insulă pustie...

TOȚI : Daaa...

BUFONUL 6 : Da, da... Să-i îngrămădim pe toți pe aceeași corabie și să le dăm drumul pe mare...

BUFONUL 7 : Gata, prieteni... Am râs destul... Timpul e scurt. Să nu uităm că ne-am adunat aici ca să găsim o soluție, pentru că noi suntem singurii care avem cât de cât putere asupra stăpânilor noștri. Să nu uităm că stăpânii noștri nu acceptă niciodată să audă adevărul, decât atunci când e spus de gura unui bufon. Noi suntem singurii care avem dreptul să-i insultăm, să-i maimuțărăm, să le reamintim că sunt muritori și că prăbușirile rapide sunt consecința logică a ascensiunilor fulgerătoare.

BUFONUL 1 : Cum să-i obligăm, deci, să facă pace? Cum să salvăm această Franță, floarea creștinătății, ca să salvăm și creștinătatea însăși? Nouă, care știm să născocim atâtea glume, farse și povești comice pentru a-i distra pe regii noștri, nouă ne revine acum sarcina să născocim un miracol... un miracol ca să le salvăm pielea, și lor și popoarelor pe care le-au adus în ultimul hal.

BUFONUL 2 : Poporul e disperat. Toți spun că sfârșitul lumii se apropie.

BUFONUL 3 : Toți spun că Anticrist s-a născut deja și că se plimbă printre noi pe pământ.

BUFONUL 4 : Peste tot, în orașe, în cetăți, în sate oamenii se pregătesc de moarte.

BUFONUL 5 : Ați văzut cum se răspândește peste tot sărbătoarea asta oribilă venită din Germania, căreia îi zice dansul morții?

BUFONUL 6 : Oamenii se deghizează în schelete și dansează zi și noapte pe străzi, până când cad morți de oboseală.

BUFONUL 7 : Și totuși, și totuși poporul așteaptă un miracol.

BUFONUL 1 : Au apărut o droaie de profeți. La Paris, la Londra, la Roma, peste tot mișună vizionarii, iluminății, predicatorii și salvatorii.

BUFONUL 2 : Papa însuși a constituit un comitet de teologi care are ca misiune să identifice viziunile inspirate de Diavol de cele inspirate de Dumnezeu.

BUFONUL 3 : Peste tot, peste tot lumea varsă lacrimi fierbinți implorând mâna Providenței pentru salvarea umanității.

BUFONUL 5 : La Paris, de două luni de zile, pe toate străzile nu vezi decât procesiuni și oameni îngenunchiați care imploră intervenția divină...

BUFONUL 6 : Poporul spune că Franța a fost distrusă de o femeie, de regina mamă cea depravată și cheltuitoare, și că va fi salvată tot o femeie, de o fecioară venită dintr-o pădure îndepărtată...

BUFONUL 7 (*răsfoiește o carte*) : Peste tot s-a răspândit o profeție care se află scrisă într-una din cărțile Vrăjitorului Merlin... El vorbește de o fecioară care trebuie să vină dintr-o pădure locuită de o licornă... Știți cu toții cât de mult țin oamenii la acest vrăjitor și profet, cel mai venerabil dintre toți, născut dintr-o femeie frumoasă pe care Diavolul a iubit-o în timp ce dormea... De altfel din această împrejurare specială își trage Merlin toată forța, de aici vine știința lui profundă, precum și știința numerelor pe care o stăpânește ca nimeni altul... Nu uitați că în știința numerelor se află cheia viitorului...

BUFONUL 6 (*deschide o altă carte prăfuită*) : Ia uitați-vă... ia uitați-vă ce spune în această carte și călugărul Bédé cel Venerabil, cel care a scris ca nimeni altul despre teologie și cronologie, despre semnele zodiacului și vârstele lumii... Exact aceeași profeție...

BUFONUL 5 (*deschide altă carte*) : Și Christine de Pisan, venerabila maică, anunță sosirea unei fecioare trimisă de Domnul...

BUFONUL 1 : E clar... Ne trebuie o fecioară... O frumoasă fecioară neștiută de nimeni, o fiică a Domnului. Iată cine va salva Franța.

BUFONUL 2 : N-ar fi mai bine să facem în așa fel încât să mai vină o dată fiul Domnului? Cu fiul totul a mers ca pe apă...

BUFONUL 1 : Nu, de două ori fiul, nu e bine. Fiul a fost o dată, a dat tot, gata. Acum e rândul fiicei. Așa că iată ce vom face... Vom pregăti spiritele pentru venirea fiicei Domnului, care va aduce cu ea și pacea pe pământ... Numai că va trebui să găsim o tânără fecioară, și drăguță și inteligentă...

BUFONUL 4 : Cu fecioara nu e nici o problemă. Sunt fecioare cu miile care rătăcesc pe toate drumurile Franței și nu-și doresc decât asta, să salveze Franța și pe Delfin. Vreți să vă aduc câteva?

Face un semn. Se deschide o ușă.

SCENA 7

(Fecioarele iluminate dau probă)

Un paj aduce o tânără fată total transfigurată care murmură o rugăciune.

BUFONUL 4 : Spune, copilă, este adevărat că Dumnezeu te-a trimis ca să salvezi Franța?

VIRGINA 1 (*foarte exaltată*) : Da. Maica Mizericordiei m-a trimis. Și vă dau de știre tuturor că va coborî cerul pe pământ și că noi toți vom urca la cer în regatul Domnului. Mergeți și duceți vestea mai departe. Debarasați-vă de tot ce aveți cu voi, aur, argint, arme și podoabe, haine sclipitoare și bagaje... Plecați fără nimic, desculți, fără pâine și fără apă că Domnul va avea grijă de voi...

BUFONUL 1 (*se consultă repede cu ceilalți bufoni*) : Cam prea exaltată, nu ? (*Către BUFONUL 4.*) Bun, păi... Am înțeles... următoarea...

Pajul o scoate pe VIRGINA 1 și o aduce pe VIRGINA 2, o altă iluminată.

BUFONUL 4 : Spune, copilă, este adevărat că Dumnezeu te-a trimis ca să salvezi Franța?

VIRGINA 2 (*puțin macabră*) : Da, da... și luați aminte la ce vă spun... că stăpânul meu Delfinul îl va strivi ca vierme pe regele Angliei, și îi va strivi și pe toți ceilalți viermi care i se opun cu arme... Și pe toți îi va îngenunchea și îi va supune... Numai că va trebui să faci întâi cinci pelerinaje cu umilință și cu sufletul deschis la biserica Notre-Dame du Puy ca să o cinstească pe Madonă...

BUFONUL 1 (*după consultare, către Bufonul 4*) : Mda... cam macabră... Mulțumesc. Următoarea.

Același joc. Pajul introduce o nouă candidată la rolul de salvatoare a Franței.

BUFONUL 4 : Spune, copilă, este adevărat că Dumnezeu te-a trimis ca să salvezi Franța?

VIRGINA 3 (*furibună*) : Asta numiți voi Casă a Domnului? Ce-a mai rămas din vechea ta frumusețe, tu, Biserică romană, pe care te-am înzestrat cu strălucire ca să te admire toate popoarele lumii? Prea mare a fost încrederea în frumusețea ta, și cu lăcomie nedemnă te-ai servit din bunurile pământești și din bunurile trecătoare, iar puterea ți-ai sporit-o de dragul puterii pământești... Vinovată ești de lascivitate! Vinovată ești de pierderea virtuții, că banul ți-a înlocuit puritatea, și puterii banului i-ai acordat toată favorurile...

BUFONUL 1 (*după consultare, către BUFONUL 4*) : Mda... Prea furibundă... Următoarea.

VIRGINA 3 (*urlând, opunând rezistență pajului care o scoate afară*): Netrebnico, a zis Domnul, te voi da pe mâna celor care te urăsc... Și ei vor distruge toate lăcașurile pe care le-ai spurcat cu infamia ta... Ei te vor despuia de semnele gloriei și te vor lăsa în goliciunea ta infamă...

Pajul revine cu două virgine care cântă în cor un psalm, cu privirile pierdute în gol.

BUFONUL 1 îi face semn pajului să le scoată numaidecât.

IOANA iese de sub masă.

IOANA : Ah, ce m-ați făcut să râd, domnilor bufoni. Și tu, domnule Povestitor, și tu mă faci să râd. Toți mă faceți să râd, dar în același timp mi-e milă de voi... Și mi-e milă și de voi toți, cinstiți comediați... Pentru că nu știți să-mi povestiți povestea... (*Toți membrii trupei se adună în jurul Ioanei, unii se debarasează de anumite elemente de recuzită pentru a ieși din pielea personajelor pe care le-au jucat și a redeveni "actori".*) Unde te ascunzi, Maestre?

POVESTITORUL : Sunt aici...

IOANA : Prost mai povestești, domnule Povestitor. Nu-i destul că mi s-a făcut un proces strâmb, acum și povestea mea e povestită strâmb. Ioana cea Strâmbă am să fiu numită, dacă o mai ținem tot așa. De ce, de ce vrei să găsiți o explicație rațională acolo unde nu a fost decât miracol pur? De ce scotociți în straturile istoriei ca să dezgropați forțe ascunse, când totul nu a fost decât credință și seninătate ?

POVESTITORUL : Scotocim și noi, Ioana, că așa ne este firea... Nu uita că după arderea ta pe rug, timp de trei secole, lumea te-a uitat. Și apoi cine te-a scos din noi la lumină? Noi, noi artiștii, poeții, oamenii condeiului... Noi te-am scos din uitare, noi te-am făcut personaj... Noi, și nicidecum istoricii care au venit mai târziu, când masa era deja pusă...

SCENA 8

(Examenul de virginitate)

Noapte. Ioana doarme în camera sa din castelul Chinon. Intră, cu două felinare, Yolanda de Aragon însoțită de două doamne de companie.

YOLANDA DE ARAGON : Ioana... Trezește-te... Ioana... Mă recunoști?

IOANA : Da. Ești vocea sfântă care îmi vorbește de când eram mică.

YOLANDA DE ARAGON : Nu, fetița mea... Te înșeli...

IOANA : Știu, știu cine sunteți. Sunteți Yolanda de Aragon... Sunteți mama soției Delfinului, sunteți adevărata mână care conduce, din umbră, Franța... Nu dumneavoastră m-ați primit, acum o săptămână, la castel? Mi-ați dat haine noi și m-ați hrănit ca să mă pot întrema după lunga mea călătorie...

YOLANDA DE ARAGON : Se spune, Ioana, că atunci când aveai șapte ani și ieșai cu oile la păscut, lupii nu se apropiau niciodată de turma ta. Iar păsările pădurii, când le chemai tu, veneau să ciugulească firimituri din palma ta... E adevărat?

IOANA : E adevărat, alteță.

YOLANDA DE ARAGON : Se mai spune, de asemenea, că știi să călărești ca bărbații. Cine te-a învățat să călărești cu atâta iscusință?

IOANA : Domnul m-a învățat să le vorbesc cailor...

YOLANDA DE ARAGON : Vorbește-mi despre dovada prin care vrei să-l convingi pe Delfin că este cu adevărat fiu de rege, și că tu ești cu adevărat trimisă de Domnul.

IOANA : Nu pot, alteță. I-am promis Sfintei Catrina și Sfintei Margherita, care m-au trimis aici, să nu vorbesc decât în fața Delfinului.

YOLANDA DE ARAGON : Spui că te cheamă Ioana cea neîntinată. Ridică-ți cămașa ca să ne asigurăm, eu și aceste două nobile doamne, de acest adevăr.

IOANA își ridică cămașa. Yolanda de Aragon și cele două doamne de companie se apleacă luminând corpul Ioanei cu ajutorul felinarelor.

IOANA : Vă las să vă convingeți, doamnă. Sunt virgină și dintotdeauna am fost pură și imaculată, la trup și în toate gândurile mele...

YOLANDA DE ARAGON : Bine, îngerul meu. Mâine vei fi primită de Delfin. Dar să știi că Delfinul nu va purta nici coroană, nici sceptru, și nici alte semne care să-i arate rangul. Va trebui să-l recunoști singură printre ceilalți cavaleri și nobili de la curte. Sper ca Dumnezeu să-ți arate calea.

IOANA : Voi ști să-l recunosc, alteță. Și pentru că timpul ne zorește, vă rog să-mi pregătiți un stindard. Cereți să fie brodate pe el niște flori de crin, precum și numele lui Iisus și al Mariei. Și mai pregătiți-mi, doamnă, haine de cavalier, o armură, un scut și un coif, pentru că va trebui să plec repede cu armata regelui la Orléans ca să-i gonesc pe englezii care asediază orașul.

Intră POVESTITORUL și întrerupe scena.

SCENA 9
(IOANA primită de REGE)

POVESTITORUL : Nu te cred.

IOANA : Ce anume nu crezi, domnule Povestitor?

POVESTITORUL : Nu cred nimic din ce povestești tu, dragă Ioana... Nu, scumpa mea păstorită, eu nu cred că lucrurile s-au întâmplat chiar așa. Pentru că povestești lucruri pe care nimeni nu le poate crede. Să nu-mi spui că l-ai recunoscut pe Delfin, printre cei trei sute de alți cavaleri, numai grație inspirației tale divine. Să nu-mi spui că Delfinul ți-a dat apoi imediat pe mână toată armata sa, ca să poți tu să te duci și să eliberezi cetatea Orléans. Să nu-mi spui că toți acești bătrâni generali și toți acești mândri și ambițioși căpitani au acceptat să se alinieze ca mieluseii în urma ta și a stindardului tău, ca în urma unei zâne care-i duce cu mână sigură la victorie... (*Către actori.*) Domnilor, ceea ce povestește fata asta sfidează capacitatea noastră de înțelegere. Nu putem s-o luăm în serios și să jucăm chiar tot ce spune. Mă tem că din cauza acestei intruse ne vom rata spectacolul.

YOLANDA DE ARAGON : Nu știu ce să zic, domnule Povestitor. Fata asta pare să asculte de alte legi decât ale noastre, și să urmeze alte căi decât cele ale muritorilor de rând...

IOANA : Să intre regele! Aduceți-l pe rege!

POVESTITORUL : Cum? Ce-ai spus? Cum îndrăznești tu, zăltată mică ce ești, să dai ordine acestor venerabili actori și acestei trupe? Că doar nu ești tu cea care scrie istoria... Iar povestea noastră ai și perturbat-o deja, fără măsură...

REGELE își face apariția, puțin timorat.

IOANA : Nobile Delfin. Am venit să te caut pentru că așa mi-a poruncit Domnul din cer, ca să-ți spun că ești cu adevărat moștenitor al Franței și fiu de rege. Domnul din cer, precum și Arhanghelul Mihai protectorul Franței m-au trimis ca să te iau și să te conduc la Reims, ca să te încoronăm și să te ungem rege. Iar acum, povestește-le, te rog, acestor gentilomi cum te-am recunoscut eu, în marea sală a tronului de la castelul Chinon...

REGELE : E adevărat că m-a recunoscut...

IOANA : Hai, spune-le, spune-le acestor distinși seniori și nobile doamne cum a fost.

REGELE : Da, m-a recunoscut. M-a recunoscut din prima.

POVESTITORUL : Câte persoane se aflau în ziua aceea la strălucita ta curte?

REGELE : Cam trei sute de nobili invitați... cavaleri cu superbe veșminte, doamne coafate după ultima modă, cu cocuri cât o puțină, consilieri cu mutre arogante, miniștri guralivi, șambelani cu nasul pe sus, episcopi gâfâind sub propriile lor straturi grele de grăsime, cardinali scortșoși și universitari zbârnâind de pretenții de inteligență... toți pompoși și sclipicioși, exhibându-și lanțurile de aur și bijuteriile... (*Brusc, într-o stare de revelație, se adresează IOANEI.*) Și în mijlocul acestei mulțimi impunătoare ai apărut dintr-o dată tu, Ioana, ușoară ca un înger, pură ca o rugăciune, îmbrăcată în alb...

IOANA : și m-am îndreptat de îndată spre tine, nobile Delfin, pentru că inima ta bătea mai tare decât celelalte inimi adunate acolo, iar eu o auzeam...

REGELE : Da, ai trecut printre ei, Ioana, fără să-ți fie frică și fără să eziți, și ai venit în fața mea... și mi-ai făcut reverența care se face de obicei în fața regilor... și mi-ai spus...

IOANA : Dumnezeu să te țină în pază, nobile Delfin. Ți-am adus semnul prin care mă vei recunoaște ca fiind trimisa lui Dumnezeu... Acum doi ani, nobile Delfin, te-ai rugat singur și îndelung și cu fervoare într-o biserică, în biserica Sfânta Catrina de Fierbois, care nu e departe de aici. Te-ai rugat pe tăcute, doar în fața inimii tale și a lui Dumnezeu. Nimeni n-a știut nimic din sensul rugăciunii tale, decât Domnul căruia îi cereai, bunule Delfin, să-ți trimită o probă că ești născut din os domnesc și că nu ești un bastard nenorocit, așa cum pretinde propria ta mamă... această regină mamă fără de lege și fără de inimă care le-a deschis englezilor porțile Parisului și porțile Franței... O zi întregă ai rămas în această biserică, așteptând sfatul Domnului, întrebându-l... “Spune-mi, Doamne adevărul, învață-mă ce să fac, trebuie să abdic așa cum se cuvine

unui bastard, sau să continui lupta, așa cum i se cuvine unui rege legitim, împotriva celor care jupoaie Franța de vie?”... Dar Domnul nu ți-a răspuns atunci, și chiar și azi aștepti acest răspuns fără de care nu îndrăznești să acționezi... Nobil rege... Privește în ochii mei... Dumnezeu îți trimite răspunsul prin mine... Sfânta Catrina, Sfânta Margareta și Arhanghelul Mihai protectorul Franței, prin mine îți trimit acest răspuns... Da, cerul m-a trimis să-ți spun trei lucruri... că ești fiu de rege adevărat, fiul legitim al tatălui tău și că ai sânge regal în vine... că vei fi încoronat la Reims pentru ca întregul popor al Franței să te recunoască drept regele său... și că îi vei învinge pe englezi și pe aliații lor... și ca să-ți dovedească adevărul cuvintelor mele, Dumnezeu îți trimite și sabia cu care îi vei goni pe englezi din țara ta... Du-te înapoi în biserica Sfânta Catrina de Fierbois, unde te-ai rugat cu atâta forță acum doi ani... Du-te în spatele altarului, ridică dala de piatră din spatele lui și vei găsi dedesubt o sabie ruginită, dar pe care sunt gravate patru cruci și un nume... Este sabia celui mai mare rege pe care l-a avut Franța, Carol Martel, salvatorul creștinătății, cel care i-a învins pe musulmani la Poitiers... Ei bine, Delfinule, cu această sabie îi vei învinge și tu pe englezi...

REGELE deplasează un cuțar și începe să sape imediat. Găsește într-adevăr sabia.

REGELE : Ioana a avut dreptate! Să știe toată lumea că Ioana a avut dreptate... Sabia era ascunsă în spatele altarului... și imediat ce am avut-o în mână și am ridicat-o în aer, rugina a căzut dintr-o dată... și am simțit brusc cum toată forța strămoșilor mei cavaleri îmi intră în vine... Ioana, îngenunchează în fața regelui tău... Cu această sabie a strămoșilor mei te voi face cavaler... (*Ii atinge cu sabia întâi umărul stâng și apoi umărul drept.*) Ioana, din acest moment ai rangul de cavaler... Poruncesc ca de acum înainte Ioana d’Arc să fie tratată ca o prințesă cu sânge regesc... la fel ca toți membrii din ordinul cavalerilor, va avea un paj și un scutier... Să i se aducă o armură pe măsură, însemnele și stindardul de șef militar...

Doi paji intră și o echipează pe Ioana pentru luptă.

IOANA : Iar acum, nobile Delfin, lasă-mă să-ți purific armata... Vom pleca la luptă fără cârdul ăsta de femei ușoare care mișună de la un cort la altul în tabăra ta... și fără toți acești vagabonzi, hoți de cadavre, cerșetori și colportori care ne îngreunează rândurile... Voi lua cu mine la Orléans

numai pe cei care sunt gata să moară pentru Franța... iar înainte de plecare vom asculta cu toții o slujbă...

Muzică militară. Unul din actorii trupei își pune pe cap o mască de cal. Pajii o iau pe Ioana de subsuori și o instalează călare pe umerii actorului devenit cal. Toți actorii caută cu febrilitate în cufere și se echipează în cavaleri, războinici, căpitani. Convoiul pleacă la luptă în timp ce alți câțiva actori asumă rolul mulțimii care aclamă plecarea armatei. Flori aruncate în fața Ioanei, oameni care cad în genunchi în fața ei, etc.

Marș triumfal spre Orléans.

Intermezzo muzical. Un trubadur interpretează un cântec în limba franceză.

TRUBADURUL :

Jeanne la Pucelle, Jeanne la Pucelle
D'où viens-tu, ma reine ?
D'où viens-tu, ma reine ?

Des marches de Lorraine,
Des marches de Lorraine...

Jeanne la Bergère, Jeanne la Bergère
Es-tu messagère ?
Es-tu messagère ?
Qui t'envoie chez nous
Belle comme une prière ?
Belle comme une prière ?

Dieu m'envoie ici, Dieu m'envoie ici,
Pour sauver le Roi,
L'âme de mon pays
L'âme de mon pays.

Jeanne, fille de Dieu, Jeanne, fille de Dieu
Comment vas-tu faire, comment vas-tu faire
Pour sauver ton peuple, pour sauver ton Roi

Pour sauver la France rien que par ta foi ?

Je donnerai mon coeur, je donnerai mon âme
Pour chasser la haine, j'irai à la mort
J'irai au bûcher pour nourrir les flammes
Dont naîtra une France digne de son sort...

Intră Povestitorul aducând cu el o coasă și o mască de mort.

POVESTITORUL: *C'est bon, c'est bon...* Recunosc că fata asta este animată de o flacără interioară nemaipomenită... Nu știi cât de deșteaptă e, dar mă emoționează cu sinceritatea inimii ei... Uite că a plecat spre Orléans, în fruntea unei armate care și-a regăsit brusc vigoarea... Iar peste tot lumea nu vorbește acum decât despre această fecioară care a devenit șef militar... Peste tot cu excepția orașului asediat Orléans unde locuitorii nu știu însă nimic despre toate acestea... La Orléans nimeni nu mai crede în vreo minune... Toți sunt epuizați și convinși că vor fi masacrați de englezi. (*Către public.*) Vă cer îngăduința, onorați spectatori, să vă povestesc în felul meu episodul eliberării orașului Orléans. Ce credeți că fac acești vajnici asediați în timp ce Ioana se grăbește din toate puterile să vină în ajutorul lor? Are cineva vreo idee? Ei bine, locuitorii orașului Orleans, fiind ei convinși că vor muri cu toții peste foarte puțin timp, au decis să le dea cu tifla englezilor și să organizeze un fantastic carnaval... Și ca să se obișnuiască puțin cu ideea morții, au ieșit toți pe străzi și în piețele publice ca să danseze un ultim dans al morții...

SCENA 10 (Dansul morții)

POVESTITORUL își pune masca de mort și se deghizează în schelet. Se apropie de rampă și privește spre sală ca și cum ar examina o imensă groapă.

MOARTEA (*către spectatori*) : Ei? Ați terminat? Gata, ați săpat-o? Ia s-o văd... Bravo, sunteți niște gropari de nădejde! Asta da, groapă... E perfectă... Adâncă, largă, destul de mare pentru toată lumea... Uite, asta se numește un lucru bine făcut... (*Le aruncă bani spectatorilor.*) Mulțumesc, bravi gropari... Iar acum lăsați târnăcoapele, hârlețele și lopețile, și luați mai degrabă trompetele și tobele... Hai, dați-mi o mână de ajutor, sunați sfârșitul lumii! Să înceapă dansul morții!

Răsună trompetele și bat tobele. MOARTEA aduce pe scenă un cortegiu macabru format din personaje de ev mediu, care dansează în urma ei: un papă, un împărat, un rege, o regină, un cardinal, o doamnă de onoare, un cavaler, un călugăr, un soldat, un țăran, un cerșetor. Toate categoriile sociale se înșiră în urma morții.

MOARTEA : Hai, hai... Veniți cu mine... Veniți să vă arăt drumul... Nu vă fie frică, o să fie loc pentru toată lumea, groapa e destul de mare pentru toți... Hai... Împărați, papi, regi și regine... prinți și prințese, seniori și vasali... veniți, veniți, curaj... cavaleri și scutieri, căpitani și soldați, matroane și metrese, doamne de companie și servante, gentilomi și pleavă, burghezi și țăranoi, călugări și cerșetori... Urmați-mă, învățați să muriți... Groapa asta e săpată pentru voi, ia uitați-vă ce adâncă este, ce neagră este... Hai, hai, ieșiți cu toții din casele voastre, din cetățile voastre, din palatele voastre, nu faceți pe surzii și pe orbii... Trompetele apocalipsei răsună direct în creierele voastre... Veniți, dați-vă mâna cu toții, dansul macabru a început... Urmați-mă, scumpii mei prieteni, înveseliți-vă... în groapa asta toți veți fi egali... Hai, hai, scoateți de pe voi tot zațul deșertăciunii, toate hainele astea scumpe, mitre și coroane, hlamide și mantii... aruncați-vă lanțurile de aur, medalioanele și brățările, cerceii, inelele, diamantele, aurul și argintul... gata, jos cu toate diademele, dantelele, blănurile, însemnele, armele și celelalte brizbrizuri... Obișnuți-vă cu goliciunea și cu întunericul, dragii mei prieteni, învățați să fiți goi pentru că moartea vă dorește goi pușcă... pentru că viermii vă doresc goi pușcă...

MOARTEA începe să cânte.

LA CHANSON DE LA MORT

Si vous voyez une belle cité
Que tous les rats veulent quitter
Et où pénètrent les Anglais
Et dont ouvertes sont les portes
C'est que la France est morte

Si vous voyez un pauvre roi
Qui fuit Paris, qui fuit Troyes
Toujours criard toujours pantois
Et qui mendie de porte en porte

C'est que la France est morte

Si les bouffons s'en vont aussi
Vers la Provence, vers Midi
Quoi dire de ce pauvre pays
Qui a ouvert à tous ses portes ?

C'est que la France est morte

Dansul morții continuă. Isterie colectivă. Personajele se dezbracă și fac un morman imens din hainele, bijuteriile și armele lor. Dezbrăcându-se devin și ele schelete.

MOARTEA : Așa, așa... Acum e bine... Prietenii mei, dragii mei, frații mei comorienți... Să murim împreună, să sărbătorim împreună moartea Franței... Iar celor care nu sunt încă morți spuneți-le să vină și să ni se alăture... Hai, nu ratați această ocazie de a muri împreună că e mult mai vesel... O să vedeți... Franța e o corabie care se scufundă, să ne scufundăm împreună cu ea, că e mai plăcut așa... Veniți că moare Franța, veniți la înmormântarea ei...

Scheletele împing în mijlocul scenei patul cu baldachin al regelui, pe care încep ușor să-l demoleze. Smulg perdelele, ornamentele, semnele heraldice cu flori de crin, etc.

SCHELET 1 : Franța, care a încarnat ideea însăși de creștinătate și care a inspirat întreaga lume, se golește acum de sânge... Lăsați-vă goliți de sânge împreună cu ea.

SCHELET 2 : De o sută de ani, cea mai frumoasă țară din lume e în război împotriva ei însăși. O sută de ani de orori, de carnaje, de violuri, de jafuri, de devastări, de distrugerii, de nefericiri... păi trebuie să sărbătorim suta asta de ani că doar e o cifră rotundă...

SCHELET 3 : O sută de ani de lupte înverșunate ale francezilor împotriva francezilor, ale creștinilor împotriva creștinilor, ale fraților între ei, păi trebuie să-i sărbătorim pe acești o sută de ani că doar e o cifră rotundă...

SCHELET 4 : O sută de ani de când Franța se tot golește de propriul ei suflet, păi să-i sărbătorim...

SCHELET 5 : O sută de ani de când Franța se văduvește de speranță și de viitor... O sută de ani de când Franța a fost părăsită de Dumnezeu, păi să-i sărbătorim...

MOARTEA : Veniți, veniți la bairamul istoriei... Veniți să vedeți cum arată o țară căzută în genunchi... Veniți, spectacolul e gratuit, veniți să vedeți cum agonizează grandoarea... Veniți, animalul nu încă mort, puteți să-l atingeți, puteți să-i dați câteva lovituri, puteți să vă tăiați o halcă din el, dacă vreți... Spectacol final gratuit, veniți, e momentul să vă aruncați asupra prăzii...

SCHELET 1 : Veniți să gustați o bucățică din Franța... Hai, nu vă fie frică, un animal pe cale de a muri nu mai reacționează...

SCHELET 2 : Veniți că ajunge pentru toată lumea... Cel puțin pentru câți suntem noi aici... Hai, că s-ar putea să mai vină și alții și atunci...

SCHELET 3 : Ia uitați-vă la englezi, la scoțieni, la navarezi, la nemți, la flamanzi, la italieni, la lombarzi...

SCHELET 4 : Toți sunt deja aici, răscolind cu mâinile în măruntaiele animalului, în căutarea celor mai bune bucățele...

SCHELET 5 : Hai, veniți să terminăm o dată cu acest animal rănit de moarte, că e spre binele lui, numai așa îi mai scurtăm suferința...

SCHELET 6 : Nu-i așa că e frumos să vezi o țară în ruine și un popor bolnav?

Patul cu baldachin devine un fel de schelet de animal uriaș și preistoric, în mijlocul cărui, sub un morman de cârpe, doarme regele.

MOARTEA : Veniți la bâlciul istoriei... La dreapta puteți admira cadavrele celor care au scăpat de hoardele englezilor, dar au fost omorâți de bandiți și de tâlhari.

SCHELET 1 : Iar la stânga puteți admira cadavrele celor care au scăpat de ciumă, dar au murit de foame.

SCHELET 2 : Veniți să vă plimbați pe străzile pestilențiale ale Parisului unde ziua în amiaza mare trec haite de lupi înfometăți.

SCHELET 3 : Rămâneți, rămâneți o noapte la Paris ca să auziți lupii urlând la lună în același timp cu garguii de la Catedrala Notre-Dame...

LA MORT : Veniți, veniți să vedeți *comédia* istoriei... Această piaiță paralizată de frică, ascunsă în întuneric, cu capul băgat într-un morman de cârpe și pernițe, în burta patului său cu baldachin, în încăperea cea mai ascunsă din palatul său de la Chinon... este regele nostru...

REGELE ridică capul.

Scheletele scot diferite instrumente medievale de muzică încep să-l acompanieze pe rege care cântă.

REGELE:

Si vous n'avez plus rien à craindre
Et que la vie vous paraît tendre
Si plus jamais vous n'avez tort
C'est que vous êtes mort...

La mort s'occupe vraiment de tout
Du coup tout le monde vous aime beaucoup
Enfin vous êtes gentil et fort
Parce que vous êtes mort...

Quand tous vos doutes sont assoupis
Quand vous pensez "c'est bon la vie"
Quand même la peur de mort s'endort
C'est que vous êtes mort...

Si tout sourit dans votre vie
Si tout est grâce et harmonie
Y a pas de doute sur votre sort
C'est que vous êtes mort...

Cântecul o dată terminat, scheletele se reped la "patul" regelui și scormonesc în ceea ce ar trebui să fie salteaua patului. Scot de acolo mai

multe capcane de șoareci, de toate mărimile, după care se apropie de rampă și le agită rânjind în fața spectatorilor. Încep apoi să instaleze capcanele pretutindeni pe scenă, (inclusiv pe pereți, iar unele atârinate de tavan).

Toți încep apoi să fabrice, cu mare îndemânare, diverși șobolani, mai mici, mai mari, chiar enormi, utilizând “materia” rămasă după demolarea baldachinului (cârpe și sfori, etc.).

MOARTEA : Preacinstite doamne, distinși seniori, bravi locuitori ai orașului Orléans... Așa cum știți, noi suntem o trupă de actori rătăcitori îndrăgostiți de artele scenei....

SCHELET 1 : Suntem cu toții actori și clovni în același timp, jongleri și cântăreți, povestitori și mimi, marionetiști și dansatori... Teatrul este viața noastră, iar meseria noastră este să vă facem să râdeți și să plângeți în același timp...

REGELE apare cu un mic șobolan, manipulat ca o marionetă. Șobolanul se apropie de una din capcane, o miroase, și cade în ea.

SCHELET 2 : Înainte de a sosi în orașul dumneavoastră, cu nouăzeci de zile în urmă, am jucat umilele noastre comedii peste tot de-a lungul și de-a latul Franței...

SCHELET 3 : De la Lyon la Reims, de la Paris la Saumur, de la Bourges la Poitiers...

Un al doilea șobolan, puțin mai mare, manipulat tot de REGE, se apropie de șobolanul care se zbate încă în prima capcană. Șobolanul nou sosit îl miroase pe șobolanul prin în capcană, după care se apropie de o a doua capcană, îi dă târcoale, o miroase și cade în ea.

SCHELET 4 : Am jucat în toate cetățile de pe Valea Loarei, de pe valea Ronului și de pe Valea Senei...

SCHELET 5 : Și apoi, într-o bună zi, am venit la Orléans unde ne-ați primit ca niște regi...

Același joc. Un al treilea șobolan, poate puțin mai mare, manipulat de REGE și de alți membri ai trupei, se apropie de șobolanii care se zbat încă

în cele două capcane. Șobolanul cel nou îi miroase pe șobolanii căzuți în capcană, după care se apropie de o a treia capcană, îi dă târcoale, o miroase și cade în ea.

MOARTEA : N-am uitat niciodată ce masă ne-ați oferit în seara sosirii noastre...

SCHELET 1 (aduce un platou plin cu șobolani) : Felul întâi: păun la frigare, varză de Bruxelles cu fazan, smochine uriașe de Provența cu foi de dafin, piuré de măslina negre și scrumbii sărate cu sos de castraveți...

Același joc. Un nou șobolan își face apariția, le dă târcoale celorlalți șobolani căzuți în capcană, după care cade și el într-o capcană.

SCHELET 2 (aduce și el un platou plin cu șobolani) : Felul doi: crap de Pirinei marinat în ulei de măslina, morun cu sos de grepfrut, raci umpluți cu tartar de somon alb, șalău cu garnitură de orez fiert în lapte și pudrat cu sofran...

SCHELET 3 : Felul trei: clătite cu creier, dovleac umplut și dospit la cuptor sub o crustă de parmezan, lebădă și potârniche la tavă, batog de rechin afumat și carne de balenă fiartă timp de două zile cu ienibahar și cuișoare...

Același joc. Un nou șobolan își face apariția, le dă târcoale celorlalți șobolani căzuți în capcană, după care cade și el într-o capcană.

SCHELET 4 : La desert: struguri italieni, sufleu de căpșuni, cozonac din făină de castane cu miere, brânză de Olanda cu semințe de susan, sirop de morcovi, ananas și curmale...

SCHELET 5 : Și, deliciu suprem, toate aceste bucate au fost stropite din belșug cu vin roșu de Chinon, al cărui gust îți rămâne la nesfârșit în gură ca o promisiune de viață eternă...

Același joc. Un nou șobolan își face apariția, le dă târcoale celorlalți șobolani căzuți în capcană, după care cade și el într-o capcană.

SCHELET 6 : Ce bine am mai mâncat în noaptea aceea...

MOARTEA : Iar a doua zi, când ne-am trezit cu burțile grele și cu ochii împăienjeniți, cetatea Orléans era înconjurată de armata engleză...

Alți câțiva șobolani cad în capcană.

SCHELET 1 : Ce nenorocire! Și de atunci iată-ne prinși în capcană ca niște șobolani.

SCHELET 2 : Blocați aici de nouăzeci de zile... ca șobolani...

Alți șobolani, alte capcane care fac “clac!”.

SCHELET 3 : Cine a pronunțat cuvântul șobolan? Șobolanul este un animal nobil. Nu uitați că acum ne hrănim cu șobolani... Dacă reușim să punem mâna pe ei pentru că au devenit din ce în ce mai rari...

Un șobolan uriaș cade într-o capcană.

SCHELET 4 : Veniți, veniți, virtuose doamne, bravi seniori, inimoși apărători ai orașului Orléans... O sărbătoare trebuie terminată cu o masă bună...

SCHELET 5 : Veniți să mâncați cu noi, veniți să împărțim împreună ultimii șobolani din oraș...

Scheletele pleacă trăgând după ele, agățate de capătul unor fire lungi și invizibile, capcanele în care au căzut șobolani.

SCENA 11 (Jocul degetelor)

Actorii instalează paravanele și “povestesc” eliberarea orașului Orléans de către Ioana d’Arc. Tehnica povestirii este aceea a unui scurt spectacol de marionete, fiind utilizate însă în special mâinile.

Paravanele devin macheta cetății, cu ziduri, turnuri și creneluri. Pe zidurile de apărare iau poziție vreo douăzeci de “soldați” – tot atâtea degete care au pe “cap” diverse căști și coifuri, și care agită stindarde, lănci și arbalete.

La baza zidurilor își fac apariția alte degete – “armata engleză”. Degetele de la baza zidurilor lansează atacul împotriva degetelor de pe

ziduri. Auzim întreaga panoplie de sunete care însoțește o bătălie: strigătele soldaților, ordinele căpitanilor, urlatele răniților, bubuiturile tunurilor și şuieratul ghiulelelor franceze și engleze, nechezatul cailor, etc. Din când în când vedem, în ambele tabere, degete care “mor” zvârcolindu-se de durere.

De mai multe ori, “degetele de jos” atacă “degetele de sus”, dar sunt respinse. De fiecare dată când “degetele de jos” se retrag, auzim fluierăturile, râsetele, și insultele proferate de “degetele de sus”.

După mai multe asalturi, “degetele de sus” devin din ce în ce mai obosite și mai ezitante, iar numărul lor scade.

Brusc, însă, toate degetele tresar auzind sunetul unei trompete. Toate degetele își întorc “capetele” spre noua apariție care este Ioana d’Arc, jucată de o mână întreagă călare pe o licornă. Apariția are ceva magic. De altfel toate degetele își exprimă surpriza și scot un “aaa!” lung.

IOANA, înarmată cu o lance care este în armonie cu cornul licornei, șarjază împotriva “degetelor de jos”. Acestea din urmă se regrupează repede pentru a face față atacului, dar sunt pulverizate. “Degetele de sus” exultă, “degetele de jos” sună retragerea și fug.

“Degetele de sus” intră în delir, aclamă, urlă de bucurie. Căștile sunt înlocuite cu flori, porțile cetății se deschid. Călare pe licorna ei, Ioana intră în cetatea Orléans agitându-și stindardul, în timp ce toată populația de degete o aclamă.

Actorii vor ieși ei, cu flori, de după paravane, pentru a o aclama pe Ioana care a eliberat cetatea.

SCENA 12 (Copacul zânelor)

Un luminiiș în lumina lunii. Un copac imens în mijlocul luminiișului. Își fac apariția trei tinere fete, în rochii albe și cu picioarele goale, ducând cu ele mai multe coroane de flori. Ele încep să agațe coroanele de crengile copacului, iar pe altele le pun pe jos, jur împrejurul copacului. Fetele încep apoi să danseze și să cânte ținându-se de mână și rotindu-se în jurul copacului.

Gentille fée, nous sommes venues
 Les mains pleines, les pieds nus
 Pour te voir pour te parler
 Pour te dire notre secret

Gentille fée, on t'attendra
 Toute la nuit comme tu voudras
 Pour te voir pour te parler
 Pour te dire notre secret

Gentille fée, on chantera
 Espérant que tu viendras
 Pour te voir pour te toucher
 Pour voler tous tes secrets

Gentille fée nous sommes pucelles
 Comme la Vierge éternelle
 Viens nous voir, viens nous toucher
 Viens nous transformer en fées

O licornă își face apariția. Fetele, cuprinse de frică, țipă și fug.

LICORNA : Nu fugiți... Hei, fetițelor... Nu fugiți...

Licornă le urmează pe fete, care încep însă să chicotească, avem impresia de fapt că se joacă cu licornă.

Un moment de tăcere. Se aude o bufniță.

Își fac apariția: un țăran urmat de un cardinal.

ȚĂRANUL : Țăsta este. Pe aici i se mai spune și "arborele nunții".

CARDINALUL : De ce?

ȚĂRANUL : Nu știu. Unii îi mai spun "arborele doamnelor", dar i se mai spune și "arborele zânelor".

CARDINALUL : E un fag?

ȚĂRANUL : Da.

CARDINALUL : Și izvorul?

ȚĂRANUL : Izvorul agrișelor? E alături, nu e departe.

CARDINALUL : Bine. Povestește-mi tot ce se întâmplă aici.

ȚĂRANUL : Păi... nu se întâmplă nimic... Din când în când, copiii satului vin pe ascuns și presară coroane de flori în jurul copacului... Și apoi dansează și cântă în jurul lui crezând că în felul ăsta pot să le cheme pe zâne... Povești de adormit copiii... În pădurea asta nu sunt zâne.

CARDINALUL : Și ce copii vin? Mai mult fete, mai mult băieți? Fetelor, sau băieților le place să danseze mai mult?

ȚĂRANUL : Și unora și altora, că toți vin... Dar mai mult fetelor... Mai ales de sărbătoarea izvoarelor.

CARDINALUL : Ce e cu sărbătoarea izvoarelor?

ȚĂRANUL : O sărbătoare... O dată pe an, bolnavii care au fierbințeli vin să se răcorească la izvorul agrișelor... Așa cred ei că s-ar putea vindeca...

CARDINALUL : Și ai văzut dumneata că s-a vindecat vreodată cineva?

ȚĂRANUL : Nu, monsenior, niciodată.

CARDINALUL : Am mai auzit că unii oameni de pe aici cred că grație acestui izvor se poate prezice viitorul...

ȚĂRANUL : Numai Dumnezeu poate să prezică viitorul...

CARDINALUL : Deci sub arborele ăsta a auzit Ioana pentru prima dată niște voci.

ȚĂRANUL : Da, aici.

CARDINALUL : Există mandragore care cresc pe aici?

ȚĂRANUL : Nu, monsenior. Mandragorele sunt florile vrăjitoarelor. Nu cresc mandragore în pădurea asta, și nici în altă parte aici, în Lorena.

CARDINALUL : Cineva mi-a spus că Ioana avea obiceiul de a purta o mandragoră la sân, sperând că în felul ăsta va avea noroc în cele pământești și în cele trecătoare...

ȚĂRANUL : Nu, sfinția voastră, Ioana n-a purtat niciodată mandragore. Noi suntem țărani la locul nostru, fără prea multă știință de carte, dar pe Ioana am crescut-o cu toată pioșenia. Și întotdeauna i-a plăcut să meargă la biserică. De fiecare dată când auzea că sună clopotele, o vedeam că o trecea un fior. Dacă era la câmp, la secerat sau la plivit, și sunau clopotele, se punea în genunchi numaidecât și începea să se roage... Cel mai mult îi plăcea să se roage la Sfânta Margareta, că e și o statuie a ei în biserica din satul nostru. Dar uneori se ducea să se roage și la Sfântul Mihai, nu departe de aici, într-un sat de peste apă care se cheamă Maxey... Și tot așa, îi mai plăcea să se roage în fața Sfintei Fecioare, în schitul de la Bermont, aproape că se vede de aici, e acolo pe colină... Nu, Ioana nu s-a atins niciodată de mandragore, mandragorele sunt unealta diavolului și a vrăjitoarelor...

Se aude strigătul unei bufnițe. CARDINALUL își face cruce.

CARDINALUL : Ce-i asta?

ȚĂRANUL : Ce?... A, e o bufniță. Da' nu trebuie să vă fie frică. Bufnițele vânează în timpul nopții.

Un alt strigăt de bufniță vine din altă direcție.

CARDINALUL : Și asta?

ȚĂRANUL : Ei, așa fac ele. Bufnițele își vorbesc. Se vede că n-ați trăit niciodată la țară, sfinția voastră.

CARDINALUL se îndepărtează de copac, urmat de ȚĂRAN.

ȚĂRANUL (*în spatele CARDINALULUI*) : Așa sunt bufnițele, ele ies la vânătoare numai când se face întuneric și când celelalte animale dorm... Bufnițele atacă numai în întuneric, zboară fără să facă nici un

zgomot și *hap!* își înghit prada în plin somn, cu tot cu pene, cu tot cu blană, cu tot cu oase... nici n-apucă bieteke animale să țipe de durere... iar apoi bufnițele fac *flof!* scuipe în noapte penele, pârul și oasele animalelor pe care le-au înghițit...

Cei doi părăsesc pădurea.

SCENA 13
(Încoronarea regelui)

Același decor. Lungi momente de tăcere. Fâlfâit de aripi în depărtare. Își face apariția LICORNA.

LICORNA : Ioana... Ioana, ești aici?

IOANA vine însoțită de REGE.

IOANA : Da, buna mea zână. Sunt aici... Și iată-l și pe scumpul nostru Delfin, Regele nostru. Îl cheamă Charles.

LICORNE : Bună ziua, Charles.

REGELE : Bună ziua, domnișoară Licornă. Este adevărat ce se spune, că sunteți o zână?

LICORNA (*face o reverență*) : Da, Majestate. Fiți binevenit în pădurea mea...

IOANA (*strigând spre două siluete ascunse după copac*) : Hauviette, Mengète... Unde sunteți?

Timide, desculțe, îmbrăcate cu rochii albe, Hauviette și Mengète își fac apariția.

HAUVIETTE : Suntem aici...

MENGÈTE : Ne-ai strigat?

IOANA (*către REGE*) : Ele sunt prietenele mele cele mai bune, despre care v-am tot vorbit. (*Către cele două fete.*) Apropiati-vă... Hauviette, Mengète... Nu vă fie frică... Veniți să vi-l prezint pe regele Franței...

HAUVIETTE și MENGÈTE (*ambele fac câte o reverență stângace*) : Bine ați venit la noi, Majestate.

REGELE : Bună ziua Hauviette... Bună ziua, Mengète...

Un porumbel alb vine în zbor și se așază pe una din ramurile copacului.

REGELE : Și asta ce mai e?

IOANA : E porumbița mea... care m-a însoțit în toate bătăliile... Vino, vino nobilul meu Delfin... Pune mâna pe acest arbore... Îl vezi? Îl simți?... Aici, sub acest fag bătrân am auzit eu vocile pentru prima dată... I se mai spune și copacul cu zâne... (*Către personajele invizibile.*) Sfântă Catrina! Sfântă Margherita! Sfinte Mihai! Arătați-vă... Am venit cu regele Franței ca să-l încoronez așa cum mi-ați cerut....

Arborele se luminează ușor din interior și descoperim, pe crengile sale, o întreagă lume populată de animale reale și fantastice: o bufniță, un păun, o veveriță, un liliac, dar și fluturi și libelule gigantice. Coroanele de flori agățate de crengi au ceva din aura unor sfinți.

Începe să bată un vânt ușor. Crengile și frunzele copacului tremură, se aude un întreg concert de voci.

IOANA : Ia uitați-vă cât e de frumos... Frumos ca un crin... Coroana sa urcă până la cer... Poate că de aceea aici putem auzi vocea Domnului... Vino, regele meu... Aici e locul unde am să te încoronez Rege al Franței... ca să-mi țin promisiunea pe care am făcut-o vocilor mele.... Hauviette, Mengète... draga mea zână... aduceți-mi coroana...

Hauviette și Mengète iau una din coroanele de flori puse la picioarele copacului și o agață de cornul licornei. Cu solemnitate, licorna îi aduce coroana Ioanei. Regele se așază într-un genunchi.

IOANA : Nobile Delfin, iată o demnă coroană pe care o vei purta de azi înainte ca să-i unești pe oameni cu Dumnezeu, ca să unești regatul

Franței cu regatul cerului, așa cum acest arbore unește cerul cu lumea străfundului trecând prin pământ... Vocile sfinte pe care le-am auzit îți dau oncțiunea supremă și te numesc Rege al Franței... (*Ioana ia coroana de pe cornul licornei și o așază pe capul regelui.*) Nobile Rege, acum a fost împlinită voia Domnului care dorea ca tu să vii la Reims și să primești sacra încoronare, ca să fie arătat lumii că tu ești adevăratul Rege căruia regatul Franței trebuie să-i aparțină...

Coroana copacului freamătă și mai tare. O ploaie de flori albe cade peste Rege care se ridică. Fâlfâit de aripi în labirintul crengilor. Cele trei fete se iau de mână și îngenunchează în fața regelui, licorna se înclină și ea.

IOANA : Iar acum, Majestate, dăruiește Regatului Ceresc acest Regat pământesc al Franței. Și Regele Cerului va face pentru tine ce a făcut până acum pentru predecesorii tăi...

REGELE : Draga mea Ioana, nici un rege în lumea asta n-a avut o încoronare mai frumoasă decât a mea... (*Ioana începe să plângă.*) Plângi, Ioana? Cum de plângi tu în cel mai frumos moment al vieții mele?

IOANA : Plâng pentru că misiunea mea este acum terminată. Ce fericită aș fi să mor chiar acum și să fiu îngropată la picioarele acestui copac alintat de zâne.

REGELE : Nu muri, Ioana... nu-ți dau voie... Nu mi-ai spus tu într-o zi că vrei să te măriți și să ai trei băieți? Și că primul va fi rege, al doilea împărat și al treilea papă?

IOANA : Nu știu... Voi face cum va fi voia Domnului. Despre ce-o să-mi aducă mie viitorul nu știu nimic după cum nici tu nu poți să știi... Ah, cum aș dori ca Domnul și creatorul meu să-mi spună să mă opresc, să las să tacă armele... Să rămân aici în satul meu ca să-mi ajut tatăl și să-mi ajut mama, să păzesc oile cu soră-mea și cu frații mei care ar fi atât de fericiți să mă revadă...

Treptat, personajele se evaporă ca într-un vis. Hauviette și Mengète se retrag discret, licorna face o ultimă reverență și pleacă și ea, Regele este înghițit de arbore. Arborele însuși este aspirat de întuneric, ca și cum l-ar fi smuls o mână invizibilă.

Ioana rămâne singură în mijlocul scenei goale.

Intră POVESTITORUL care o ia de mână pe Ioana și dispare cu ea.

SCENA 14

(Faptele de arme ale IOANEI)

Intră DUCELE DE BEDFORD cărând pe un umăr un stâlp de eșafod și trăgând după el, agățate de sfori, zeci de capcane de șoareci de diferite dimensiuni. Personajul examinează scena ca un strateg militar aflat pe viitorul câmp de bătălie. Înfițe stâlpul de eșafod în mijlocul scenei.

Intră, sigur de el, MESAGERUL. Este îmbrăcat somptuos, arborează un stindard regal, iar numeroasele sale podoabe și lanțul gros de aur de la gât zornăie la fiecare mișcare. Își scoate casca împodobită cu un superb buchet din pene de struț și se apropie de DUCE.

DUCELE DE BEDFORD nu-i acordă nici o atenție MESAGERULUI. El pare mai degrabă absorbit de o altă activitate: extrage șobolanii morți din capcane, pe care le instalează apoi în cercuri concentrice în jurul stâlpului de eșafod.

MESAGERUL : Nobile Duce de Bedford, regent al Angliei, vă aduc câteva vești foarte bune. Aflați că acest nenorocit de bastard Carol pe care glorioasele noastre armate l-au silit să se refugieze ca un șobolan la Chinon, a înnebunit de tot. De altfel nu e de mirare pentru că și taică-său a sfârșit prin a se rătăci în pâcla nebuniei. Deci, pe scurt, vă informez că nătângul Carol a numit ca șef al armatei o păstoriță de 17 ani venită din străfundurile Lorenei. O biată exaltată care zice că e fecioară, care nu știe nici să scrie și nici să citească, dar care știe totuși să călărească, și pe care Carol a numit-o cavalier. Ba mai mult, i-a dat un paj și un scutier, și i-a pus la dispoziție și un capelan precum și un mesager. I-a făcut o armură de îți ia ochii, cred că l-a costat pe Carol o avere, cel puțin o sută de lire... A găzduit-o într-o aripă a palatului și i-a dat doisprezece cai numai unul și unul precum și niște piteni de aur... Păstorița, pe care o cheamă Ioana, se plimbă acum prin Chinon călare, poartă cu ea un stindard cu însemne regale și toată lumea se ține de ea ca după urs... Dimineața și seara îi cheamă pe toți preoții în jurul ei și toți cântă la nesfârșit imnuri în slava Născătoarei de Dumnezeu... Iată ce se întâmplă la Chinon, nobile Duce...

Fătuca asta isterică este noua mascotă a armatei lui Charles care se îndreaptă acum spre Orléans...

MESAGERUL iese. DUCELE DE BEDFORD continuă să plaseze pe scenă capcanele de prins șoareci, ca și cum ar instala mine pe un câmp de bătălie.

Se aude în depărtare tumultul unei bătălii.

MESAGERUL revine în fugă, gâfâind, cu penele de pe cască răvășite, cu o mânecă smulsă, fără lanț de aur, cu restul zorzoanelor în dezordine, cu stindardul făcut harcea-parcea.

MESAGERUL : Nobile Regent, vă aduc, din nefericire, vești proaste. Armata noastră de șapte mii de oameni a fost alungată de la Orléans de această vrăjitoare care s-a pus în slujba francezilor. Scorpia a apărut în fața cetății vineri 29 aprilie, și în trei zile a eliberat orașul. Toată lumea îi spune acum Fecioara de la Orléans. Căpitanii noștri cei mai viteji, Glasdale, lord Poynings, lord Moleyns, au pierit. Soldații noștri, superstițioși cum sunt, au început să tremure ca varga numai când au auzit că vine vrăjitoarea. De altfel fătuca nu e lipsită de curaj, tot timpul s-a aruncat în luptă acolo unde era încheștarea mai mare. În prima zi a și fost rănită de o săgeată, era de altfel să dea ortul popii, unul din oamenii noștri a nimerit-o deasupra sânelui stâng. Da' n-a bolit, s-a moleșit puțin și apoi s-a întremat ca prin miracol. Nobile Duce, tare mă tem că Dumnezeu a început acum să țină cu francezii și să ia partea Franței.

DUCELE continuă să organizeze dispozitivul de capcane pentru șoareci. Nu-i acordă nici o atenție MESAGERULUI. Acesta pleacă.

Pauză. Se aude în depărtare tumultul unei noi bătălii.

MESAGERUL revine și mai răvășit, fără cască, șchiopătând, cu hainele rupte. Panicat cum e nu se uită pe unde calcă și pășește pe o capcană de șoareci care ("clap") i se prinde de picior. MESAGERUL cade, se ridică și se apropie de DUCE mergând cu capcana prinsă de picior.

MESAGERUL : Nobile Duce, această discipolă a diavolului care este Fecioara de la Orléans a recurs la vrăji și farmece ca să le stingă soldaților noștri tot curajul. Săgețile noastre nu reușesc niciodată să o atingă.

Ghiulelele de piatră trase de tunurile noastre cad și se sfărâmă la picioarele netrebniciei... care zice că nici un englez nu va rămâne pe pământul Franței cu excepția celor îngropați în pământ francez. La asediul orașului Orléans unii spun că au văzut-o aruncându-se în luptă cu un porumbel zburând în jurul ei, care purta în cioc o coroniță de flori. Blestemata a reușit să ridice toată Franța la luptă împotriva noastră. Soldații noștri sunt pur și simplu îngroziți. Ieri se credeau protejați de brațul Domnului și azi se simt prinși în gheara diavolului. Cetățile ocupate de noi cad în mâna Ioanei una după alta, Jargeau, Beaugency, Auxerre, Troyes și Châlons...

MESAGERUL se îndreaptă spre ieșire dar DUCELE îl reține cu o pocnitură de degete. MESAGERUL se oprește, se uită la DUCELE DE BEDFORD. Acesta îi face un semn cu mâna cerându-i să-i dea înapoi capcana care i s-a prins de picior.

MESAGERUL se execută, DUCELE continuă jocul cu capcanele de șoareci pe care le așază în cercuri concentrice, le verifică, etc.

Tumult de bătălie în depărtare.

MESAGERUL revine într-o stare și mai jalnică, plin de praf, cu un ochi acoperit de un bandaj. Total panicat, pășește fără să țină seama de capcanele de prins șoareci care pocnesc în serie și i se prind de picioare. MESAGERUL cade, alte capcane i se prind de mâini, de corp, etc. Senzația că merge pe un câmp minat și că minele explodează.

MESAGERUL (cu voce tremurândă) : Nobile Duce... Această creatură perfidă care este opera Necuratului, această Ioana însetată de sânge uman, adoratoare a forțelor răului, ne-a făcut praf, ne-a căsăpît toată armata pe care o mai aveam lângă cetatea Patay. E destul să o vezi cum călărește ca un bărbat ca să-ți dai seama că are ceva diabolic, iar asalturile ei în fruntea cavalerilor francezi au ceva apocaliptic. Nu știu cum a făcut păstorita asta da' a reușit să invoce toate spiritele răului împotriva noastră... 2000 de soldați am pierdut la Patay în timp ce din rândurile francezilor nu au căzut decât trei oameni... Această fiică a diavolului lipsită de rușine a uitat ce înseamnă decența și nu mai respectă nimic din cutumele sexului femeiesc... Iar acum ne uzurpă toată onoarea și ne umilește cu ținuta ei de bărbat... I-a capturat și-i ține acum prizonieri pe cei mai buni căpitani ai noștri : Suffolk, Talbot, lord Scale, Thomas Rampston, sire de Honguefort... Și în plus s-a dus cu bastardul ei la

Reims, locul sfânt al încoronării regilor, ca să-l ungă domn pe Charles în marea catedrală a Regilor Franței...

Înainte de a pleca, MESAGERUL se eliberează de toate capcanele care i s-au prins de picioare, de mâini, de corp și i le dă DUCELUI DE BEDFORD. Acesta, imperturbabil, își reface dispozitivul deranjat de MESAGER și agață unele capcane și de stâlpul de eșafod.

Urale, clopote care bat în depărtare, trompete.

MESAGERUL revine îmbrăcat ca un cerșetor, mâncând dintr-o bucată de pâine. De data aceasta se apropie de DUCELE DE BEDFORD evitând toate capcanele. Pentru a le evita efectuează un adevărat balet cu salturi, piruete și ezitări.

MESAGERUL : Nenorocire! Vrăjitoarea a reușit. Fiul bastard al defunctului rege Charles al VI-lea cel nebun a fost încoronat la Reims și și-a luat numele de Charles al VII-lea... Mai mult chiar, numita Ioana a reușit să câștige inima poporului... Oamenii îngenunchează când o văd trecând, o divinizează ca pe o sfântă și chiar și în absența ei plătesc slujbe și se roagă pentru ea, dar și la ea... iar unii cred că este cea mai mare dintre sfinte, cu excepția Născătoarei de Dumnezeu... Au început să-i facă statui și să picteze icoane cu chipul ei pe care le pun chiar și în cele mai mari catedrale... Unii poartă la gât medalioane cu efigia ei turnată în plumb sau în argint, ca și cum ar fi deja canonizată... Toți o aclamă ca pe trimisa lui Dumnezeu și a îngerilor și spun că nu e o ființă obișnuită... Iar ei îi place să fie în mijlocul poporului, le împarte pâine săracilor și continuă să prezică lucruri cumplite pentru noi. Și vă jur, nobile Duce, că tot ce prezice Ioana se îndeplinește... Când a fost rănită la Orléans le-a zis locotenenților ei “n-am să mor din asta” și uite că nu a murit... În schimb, unui localnic care a luat-o peste picior i-a prezis că va muri și chiar a murit... Iar acum spune că vom fi cu toții alungați din Franța, cu excepția celor care își vor lăsa oasele aici... Prezice că Dumnezeu le va da victoria francezilor și nu nouă... Prezice că englezii vor fi alungați și din Paris și că regele Carol va intra curând în capitala Franței aclamat de mulțime... Iar despre ea prezice că va fi în curând trădată, ca Iisus.

BEDFORD : A! Asta mă interesează... Chiar așa a spus, că va fi trădată?

MESAGERUL : Da, a spus că va fi trădată.

BEDFORD : Mda... Interesant... a prezis că va fi trădată... Bine, ia și scrie noile mele ordine pe care le vei transmite armatei engleze... Scrie... Din ordinul Ducelui de Bedford, regent al Angliei, către toți căpitaniii englezi de pe coasta normandă, precum și celor din garnizoanele de la Dieppe, Fécamp, Honfleur... Nimeni nu va mai lăsa nici un dezertor englez să se îmbarce ca să fugă în Anglia, iar cei care încalcă acest ordin vor fi pedepsiți cu moartea... Căpitaniii de pe coasta engleză îi vor aresta pe toți acești dezertori speriați de moarte care și-au pierdut mințile din cauza vrăjilor făcute de Ioana d'Arc. Vor fi pedepsiți aspru toți șefii militari și toți soldații care bat în retragere din fața acestei vrăjitoare terifiante care este unealta diavolului... Li se interzice tuturor soldaților să mai răspândească zvonuri false precum că Dumnezeu n-ar mai ține cu Anglia și că Ioana ar fi o sfântă... Ioana nu este o sfântă, este o vrăjitoare și în curând va fi judecată de sfânta noastră Biserică pentru farmece și invocarea forțelor malefice... (*Îi ia bucată de pâine MESAGERULUI și mușcă și el din ea.*) Pleacă!

MESAGERUL pleacă, DUCELE DE BEDFORD rupe pâinea în bucățele mici și le plasează în capcanele de prins șoareci.

SCENA 15 (Singurătatea Licornei)

Același décor. Pe stâlpul de eșafod s-a așezat însă o bufniță cu ochi enormi. Senzația că bufnița pândește în noapte.

Își face apariția LICORNA. Trece printre capcane, le cercetează, le evită. Examinează spațiul, se apropie de stâlpul de eșafod, îi dă târcoale, se mișcă în jurul lui cercetându-l ca și cum ar vrea să înțeleagă la ce folosește.

La un moment dat se apropie prea mult și o capcană i se prinde de frumosul ei corn alb și lung. LICORNA este la început uluită, încearcă să scape de capcană, își agită capul din ce în ce mai tare, dă cu cornul de pământ, etc.

LICORNA nu reușește să scape de capcană, părăsește scena.

Bufnița scoate un strigăt.

SCENA 16
(REGELE se ocupă de imaginea sa)

Același decor. REGELE intră urmat de mai mulți servitori și croitori care împing un fel de dispozitiv ciudat, un fel de dulap acoperit cu o pânză roșie, dar de care stau agățate tot felul de haine somptuoase. Servitorii îl ajută de fapt pe REGE să probeze diverse haine noi: tunici, gulere, pălării, mantii, conduri, etc. Regele se plimbă cu nonșalanță, chiar cu grație, printre capcane, și în același timp încearcă noile vestminte, se uită într-o oglindă pe care i-o poartă un servitor, etc.

BUFONUL intră împreună cu un MESAGER. Se apropie de REGE călcând peste capcane, cade, se ridică, înaintează din nou.

BUFONUL : Charles, a venit un mesager...

REGELE : Lasă-mă în pace, Hainselin, nu vezi că sunt ocupat?

BUFONUL : Zice că are un mesaj urgent...

REGELE : Saltimbanc nenorocit! Eu decid dacă ceva e sau nu urgent în regatul meu. Acum urgența este să mă ocup puțin de imaginea mea...

Regele încearcă o nouă tunică. Se privește în oglindă, se analizează din profil, etc.

BUFONUL : Zice că are un mesaj urgent și o veste foarte proastă să-ți dea, Majestate.

REGELE : Cară-te, Hainselin. Ajunge. Misiunea ta este să mă înveselești, nu să-mi aduci vești proaste. Și oricum, nu mai am nevoie de tine. Începând de astăzi nu te mai plătesc. Adio, Hainselin, nu mai ești în serviciul meu.

BUFONUL : Oricum nu mă plătești de zece ani... Iar în ce privește serviciile mele, dă-mi voie să-ți aduc aminte că te servesc numai și numai pentru că i-am promis tatălui tău, înainte ca nebunia să-i întunece de tot mințile, că voi veghea asupra ta... A fost o promisiune nebună făcută de un bufon nebun unui rege nebun, și știu că e o nebunie să-mi țin

cuvântul... dar asta e natura meseriei noastre, să dăm puțină demnitate acestei lumi...

BUFONUL îl urmează pe REGE călcând cu precauție și efectuând tot felul de pași de “balet prudent” pentru a nu declanșa capcanele.

REGELE : Ia nu-l trata pe taică-meu de nebun! Chiar dacă a fost nebun, nu permit nimănui, nici măcar nebunilor, să-l trateze pe tatăl meu nebun de nebun.

BUFONUL : Iartă-mă, Majestate, dar prostiile pe care le spui mă scot din sărite. Ca bufon regal din tată în fiu am dreptul să-i tratez de nebun pe toți regii!

REGELE : Mă obosești, Hainselin. Și nici măcar nu mai ai umor. N-am să înțeleg niciodată de ce te-a iubit atât de mult taică-meu.

BUFONUL : M-a iubit pentru că a văzut în mine un frate, de asta. Pentru că amândoi eram nebuni, fiecare în felul său, iar asta ne-a legat pe viață și pe moarte... (*Către MESAGER.*) Vino... Spune ce ai de spus.

MESAGERUL : Majestate, s-a întâmplat ceva cumplit. Ioana d'Arc a fost făcută prizonieră.

REGELE : Zău?

MESAGERUL : Da, Majestate. A căzut în mâna dușmanului în fața cetății Compiègne.

REGELE : Zău, la Compiègne?... (*Către un croitor care îl strânge puțin prea tare în timp ce îi măsoară mijlocul.*) Au!

BUFONUL (*către MESAGER*) : Spune cum s-a întâmplat...

MESAGERUL : Păi... englezii se apropiau de cetatea Compiègne... iar Ioana a ieșit din cetate cu o mână de oameni ca să-i alunge...

REGELE : A, ia te uită, englezii au atacat cetatea Compiègne...

MESAGERUL : Numai că englezii erau prea mulți... Și erau sprijiniți și de oamenii Contelui de Luxemburg... și atunci Ioana a sunat

retragerea... Toți oamenii ei au trecut podul suspendat și s-au întors în cetate... dar Ioana a rămas ultima, îi ținea pe englezi la distanță cu lancea...

REGELE : Ca să vezi... curajoasă ca întotdeauna...

MESAGERUL : Iar de pe ziduri, oamenii strigau... vino, Ioana, vino... Numai că, brusc, în momentul în care și Ioana a vrut să intre în cetate, cineva a dat ordin să fie ridicat podul...

REGELE : Măi, să fie... Cine o fi dat ordin să fie ridicat podul?

MESAGERUL : Și atunci Ioana s-a trezit singură între englezi și șanțul de apărare... și se bătea în continuare ca o leoaică... dar un pedestraș din suita lui Jean de Luxemburg s-a apropiat și a tras-o de mantie... mantia Ioanei era prea lungă... și a tras-o de pe cal...

REGELE : Ca să vezi... Ioana a fost făcută prizonieră...

REGELE iese urmat de BUFON și de suita sa de croitori și servitori. MESAGERUL rămâne singur în mijlocul "câmpului minat". Bufnița din vârful stâlpului de eșafod scuipe niște resturi de animal.

MESAGERUL se apropie de "dulapul" acoperit cu o pânză roșie. O trage încet, ca și cum ar dezveli o statuie, dar poate că este gestul pedestrașului care trage mantia Ioanei.

Pânza se lasă smulsă cu greutate și atunci vedem că de fapt acoperea o cușcă de metal în care se află IOANA. Ioana se agață cu mâinile de pânza roșie, vrea să o rețină, dar MESAGERUL este mai puternic.

SCENA 17 (Târguiala)

DUCELE DE BEDFORD apare în stânga scenei, iar JEAN DE LUXEMBURG în dreapta scenei. Cei doi sunt separați de câmpul de capcane pentru șoareci.

MESAGERUL, cu mantia IOANEI în mână, se apropie de DUCELE DE BEDFORD care-i spune ceva la ureche. Apoi MESAGERUL

traversează câmpul "minat", se apropie de CONTELE DE LUXEMBURG și i se adresează într-un mod solemn.

MESAGERUL : Domnule Conte, Ducele de Bedford, care vă apreciază enorm de mult serviciile, vă oferă o mie de ducați.

CONTELE : Nu. Prețul este de douăzeci de mii.

MESAGERUL (*același joc, traversează câmpul cu capcane și se adresează Ducelui de Bedford*) : Domnul Conte Jean de Luxemburg spune că...

DUCELE : E nebun? Douăzeci de mii pentru o biată fată din popor? Spune-i că-i ofer două mii.

MESAGERUL (*același joc, către Conte*) : Ducele de Bedford spune că...

CONTELE : Atunci o păstrez. Dacă Ducele spune că Ioana nu e decât o biată fată din popor...

MESAGERUL (*către Duce*) : Domnul Conte Jean de Luxemburg spune că...

DUCELE : E prea scump, douăzeci de mii. N-am banii ăștia, războiul mă costă scump.

CONTELE (*în timp ce Mesagerul se îndreaptă spre el*) : Sunt de acord să scad până la optsprezece mii. Dar nici un ducat mai puțin.

DUCELE (*în timp ce Mesagerul, excedat, se îndreaptă spre el*) : Trei mii.

CONTELE (*în timp ce Mesagerul se îndreaptă spre el*) : Trei mii? Ați spus trei mii? Poate nu vorbim de aceeași persoană. Totuși, Ioana d'Arc nu este o capră, valorează mai mult decât trei mii de ducați.

În timp ce cei doi șefi se târguiesc de acum direct, MESAGERUL continuă să fugă de la unul la altul dar nu mai apucă să deschidă gura.

DUCELE : Patru mii. E ultimul meu cuvânt!

CONTELE : În cazul ăsta am s-o ard eu însumi... șaptesprezece mii.

DUCELE : Cinci mii. E ultimul meu cuvânt.

CONTELE : Șaisprezece mii. E ultimul meu cuvânt.

DUCELE : Șapte mii. Și efectiv e ultimul meu cuvânt.

CONTELE : Cincisprezece mii. Și chiar, dar chiar că e ultimul meu cuvânt.

DUCELE : Opt mii. E tot ce pot da. Și efectiv, dar efectiv este ultimul meu cuvânt.

CONTELE : Paisprezece mii... și chiar, chiar, chiar că e...

DUCELE : Nouă mii. Efectiv, efectiv.

CONTELE : Treisprezece. Chiar, chiar, chiar, chiar...

DUCELE : Nu. Zău...

CONTELE : Doisprezece... Dar chiar, dar chiar, dar chiar...

DUCELE : Zece. Zău, zău, zău...

CONTELE : Nu. Chiar nu...

Epuizat după ce a fugit mereu de la DUCE la CONTE, MESAGERUL se prăbușește în mijlocul câmpului cu capcane, cu spatele lipit de cușca în care se află IOANA. Din interiorul cuștii aceasta îl mângâie ușor pe cap.

DUCELE : Zece. Zece. Zece. Zău.

CONTELE : Unsprezece. Că chiar...

DUCELE : Zece. Zău. Zece.

CONTELE : Zece. Bine. Zece.

DUCELE și CONTELE se apropie de cușca IOANEI.

DUCELE : Batem mâna?

CONTELE : Batem mâna.

Toți părăsesc scena lăsând-o pe IOANA în cușcă.

SCENA 18

(IOANA abandonată de vocile divine)

Intră HAUVIETTE și MENGÈTE, în rochii albe, desculțe, râzând și săltând ca niște fete care se joacă. Ele deschid cușca IOANEI, o leagă la ochi și o antrenează într-un fel de joc de-a baba oarba. Cu diferența că ele văd unde trebuie să pășească pentru a se feri de capcanele de prins șoareci.

HAUVETTE (*râzând*) : Sunt aici... sunt aici...

MENGÈTE (*același joc*) : Sunt aici... aici...

IOANA : Unde? Unde sunteți?

HAUVETTE (*același joc*) : Hai, Ioana, hai... Curaj... Prinde-mă... sunt aici...

MENGÈTE : Vino... Vino să mă prinzi... Mă auzi? Pe aici...

Cele două fete traversează câmpul cu capcane și dispar. IOANA, rămasă singură, continuă să avanseze cu prudență, cu mâinile în aer.

IOANA : Hei... Unde sunteți... că nu vă mai aud... Unde sunteți... Nu vă mai aud vocile... De ce nu mai vreți să-mi vorbiți? Sfântă Catrina... Sfântă Margareta... Sfântule Mihai... De ce m-ați abandonat? Sunt câteva săptămâni bune de când nu vă mai aud... De ce? Nu mă lăsați singură că nu știu pe ce drum să o apuc... Ce trebuie să fac acum? De ce nu spuneți nimic? De atâția ani îmi vorbiți și îmi spuneți ce să fac, de când aveam șapte ani... Și acum de ce ați tăcut brusc?

Înaintează printre capcane ghidată parcă de mâna lui Dumnezeu pentru că le evită în ultima clipă.

După ce a traversat jumătate de câmp, însă, inspirația divină pare să o abandoneze. IOANA este tocmai pe cale să calce pe o capcană când apare BUFONUL.

BUFONUL : Ioana, rămâi așa, nu mișca!

IOANA : Cine ești? Nu-ți recunosc vocea...

BUFONUL : Rămâi așa, Ioana... Nu mai fă nici un pas...

IOANA : Nu e vocea pe care o aud de obicei... Cine v-a trimis la mine? Nu v-am auzit niciodată până acum...

BUFONUL : Sunt un înger alungat din cer... Probabil că am făcut niște prostii... iar căderea mea pe pământ a fost dureroasă... abia am reușit să mă ridic...

IOANA : Unde sunteți? Sunteți rănit? Nu mișcați, vin să vă ajut. Mă pricep la vindecarea rănilor. La asediul de la Orléans m-a lovit o săgeată uite aici, deasupra sânului stâng, a trecut prin umăr și a ieșit dincolo... Dar mi-am pus pe rană ulei de măsline și grăsime de porc și după trei zile rana s-a închis, n-am mai avut nimic... La asediul Parisului mi s-a înfipt o săgeată în coapsă... Iar la asediul cetății Jargeau m-a lovit o piatră uite aici, în frunte...

BUFONUL : Nu, Ioana, nu am nevoie de nici un ajutor... M-am ridicat singur până la urmă... Acum pot pleca pe picioarele mele... (*BUFONUL se apropie de rampă și le vorbește spectatorilor.*) Demnă de admirație în tot ce a făcut, așa vorbește despre Ioana, în scrierile sale, Sfântul Antonin de la Florența... Dar cine i-a fost steaua călăuzitoare și i-a insuflat putere, n-o să știm niciodată... Unii spun că a fost călăuzită de Sfântul Spirit... și că acest fapt s-a văzut din acțiunile ei, pentru că n-a comis nici o faptă imorală, pentru că n-a fost superstițioasă, pentru că n-a făcut nimic contrar credinței... Se mai spune că de mică a fost călăuzită de vocea Sfântului Mihai, prințul legiunilor celeste... că toate sfaturile le-a primit de la un suflu divin... că vocile îi vorbeau chiar din interiorul inimii ei înfiorate... În orice caz, Dumnezeu a înzestrat-o pe această fată din popor care nu știa nici să scrie și nici să citească cu o mare înțelepciune,

cu o mare știință a lucrurilor militare și chiar cu intuiția misterelelor divine...

IOANA : Ce-ați spus? Nu înțeleg nimic din ce spuneți... Cu cine vorbiți... Cu mine?

BUFONUL : Da, Ioana, cu tine vorbesc. Vocile m-au trimis ca să-ți spun că mai ai o ultimă misiune... Lumea vrea ca să treci prin proba focului... Chiar și cei care te iubesc, Ioana, așteaptă acum de la tine să accepți această ultimă încercare... Adio, Sfântă Ioana...

BUFONUL face o adâncă reverență în fața IOANEI care este în continuare legată la ochi, și apoi pleacă.

IOANA : Nu înțeleg... cum adică proba focului? Ce înseamnă asta? Hei... Unde sunteți? Ați plecat deja... Toată lumea a plecat? (*Pentru ea însăși.*) Ce ciudat, cu îngerii ăștia alungați din cer... Cum cad pe pământ, puf! își pierd vocea...

SCENA 19 (Procesul Ioanei)

Intrare solemnă a judecătorilor, amintind de ceremoniile macabre ale Inchiziției. Ei sunt îmbrăcați în costume care au ceva amenințător, cu glugi enorme pe cap, și poartă fiecare câte o cruce enormă. Intrarea lor este precedată de cea a unui bărbat cu bustul gol care se autoflagează.

Judecătorii se așază în formă de U în jurul câmpului "minat" în mijlocul căruia se află IOANA legată la ochi.

Bărbatul care s-a autoflagelat se așază în genunchi, cu spatele la judecători. Aceștia încep să citească actul de acuzare, care pare scris pe spatele omului care se autoflagează.

JUDECĂTORII : Vrăjitoare, a făcut farmece, s-a dedat la prezicerea viitorului și la false profeții, invocatoare de spirite rele, superstițioasă, s-a inițiat și s-a dedat practicilor nefaste ale magiei, răugânditoare față de tot ce ține de credința catolică, schismatică, s-a îndoit de Dumnezeu și s-a îndepărtat de credință, a comis sacrilegii, a idolatrizat pe cine nu trebuie, apostată, spurcată la gură și făcătoare de rău, a comis blasfemii față de Domnul și față de sfinți, a comis acte scandaloase, răzvrătită, perturba-

toare de pace căreia i s-a pus obstacol, incitatoare la război, a incitat cu cruzime și aviditate la violență și i-a făcut plăcere să vadă curgând sânge omenesc, fără rușine a uitat total decența și respectarea cutumelor rezervate sexului feminin, a îmbrăcat fără rușine haine bărbătești și haine de războinic, s-a dovedit a fi abominabilă în ochii lui Dumnezeu și ai oamenilor, a încălcat legile divine și cele umane precum și disciplina ecleziastică, seducătoare de prinți și de popor, uzurpatoare a onoarei și a cultului divin, eretică sau cel puțin mai mult ca evident suspectă de erezie...

Tăcere lungă. Se aud loviturile de bici pe care autoflagelatorul și le administreză singur.

IOANA : Cine sunteți? Cu mine vorbiți? Nu-mi plac vocile voastre... dar nici nu mi-e frică de voi...

Unul dintre judecători o dezleagă la ochi pe IOANA.

PIERRE CAUCHON : Uită-te la mine, Ioana... Eu sunt Pierre Cauchon, episcop de Beauvais, și prezidez acest proces... Fii cooperantă pentru că te afli în fața judecătorilor tăi...

JUDECĂTORUL 1 : Jură că vei spune adevărul asupra tuturor celor care țin de credință.

JUDECĂTORUL 2 : Ce vârstă aveai când ai părăsit casa părinților tăi?

JUDECĂTORUL 3 : Ai învățat vreo meserie când ai fost copilă?

JUDECĂTORUL 4 : Mergeai la spovedanie o dată pe an?

JUDECĂTORUL 5 : Când ai început să auzi ceea ce numești tu “vocile”?

JUDECĂTORUL 5 : Aceste “voci” ți-au dat și sfaturi pentru salvarea propriului tău suflet?

PIERRE CAUCHON : Sub ce formă ți-au apărut aceste “voci”?

JUDECĂTORUL 1 : Cine te-a sfătuit să te îmbraci în haine bărbătești?

JUDECĂTORUL 2 : Cum ai ajuns în preajma celui pe care îl numești “regele” tău?

JUDECĂTORUL 3 : Cum de te-a primit regele în slujba sa?

JUDECĂTORUL 4 : La ce oră ai băut și ai mâncat ultima dată?

JUDECĂTORUL 5 : Când ai auzit “vocile” pentru ultima dată?

JUDECĂTORUL 6 : S-a întâmplat vreodată ca “vocile” să te trezească atingându-ți fața sau brațul?

PIERRE CAUCHON : De ce taci? “Vocile” ți-au ordonat să nu răspunzi la întrebările noastre?

JUDECĂTORUL 1 : A venit noaptea trecută vreo “voce” ca să te învețe cum să răspunzi la întrebările noastre?

JUDECĂTORUL 2 : Când te-ai dus cu armata regelui tău la Orléans, ce fel de stindard aveai? De ce culoare? Unde erau scrise numele lui Iisus și al Mariei, în partea de sus, la mijloc sau în partea de jos a stindardului?

JUDECĂTORUL 3 : Ce părere ai despre Sfântul Părinte al Bisericii? Dintre cei trei papi, pe care îl consideri adevăratul cârmuitor al Casei noastre?

JUDECĂTORUL 4 : Sfinții care ți-au apărut aveau păr pe cap?

JUDECĂTORUL 5 : În ce limbă ți-a vorbit Sfânta Margareta, în franceză sau în engleză?

JUDECĂTORUL 6 : Sfânta Catrina și Margareta ți-au vorbit sub arborele pe care l-ai numit al zânelor?

PIERRE CAUCHON : În momentul ăsta ai la tine vreo mandragoră?

JUDECĂTORUL 1 : Sfântul Mihai, când ți-a apărut, era gol?

JUDECĂTORUL 2 : Ce dovadă i-ai arătat regelui ca să-l convingi că ești trimisă lui Dumnezeu?

JUDECĂTORUL 3 : Crezi că ai făcut bine să fugi de acasă fără permisiunea tatălui tău și a mamei tale, când știi bine că orice copil trebuie să asculte de tată și de mamă?

JUDECĂTORUL 4 : Zici că Dumnezeu te-a ales ca să-l salvezi pe rege, dar de ce te-a ales pe tine și nu pe alta?

JUDECĂTORUL 5 : Crezi că Dumnezeu va trimite și acum pe cineva ca să te salveze?

JUDECĂTORUL 6 : De ce ai asediat Parisul într-o zi de sărbătoare?

PIERRE CAUCHON : Te simți vinovată de vreo crimă sau de vreun păcat pentru care ar trebui să fii pedepsită cu moartea dacă le-ai recunoaște?

IOANA : Nu...

Tăcere lungă. Se aud loviturile de bici pe care și le administrează omul care se autoflegează.

IOANA : Nu, nu, nu...

Se îndreaptă spre rampă și se adresează spectatorilor.

IOANA : Așa m-au făcut să apar în fața Tribunalului Inchiziției... eu, o biată fată de la țară, în fața atâtor judecători, asesori, consilieri, universitari de rang înalt, experți în teologie și în drept civil și canonic... A venit, în fața mea, un anume Pierre Cauchon, președinte al tribunalului... și apoi au apărut... trei cardinali, șase episcopi, treizeci și doi de doctori în teologie și șaisprezece doctoranzi, șapte doctori în medicină, șaiszeci de asesori, o sută de clerici, trei grefieri, un aprod... Iar eu... eram singură... N-am avut pe nimeni ca să mă apere decât pe Domnul care îmi vorbea din interiorul inimii și îmi spunea...

Licorna apare în spatele judecătorilor care rămân immobili. Se plimbă apoi printre ei, cercetează personajele cu un fel de curiozitate, se apropie

de Ioana și îngenunchează în fața ei. Pentru toată lumea licorna rămâne invizibilă.

VOCEA : Nu-ți fie frică, Ioana... Toți s-au adunat aici ca să te zdrobească, dar nimeni nu e curat în sufletul lui... Uite-te la ăsta, care are nume de porc... păcat, de altfel, pentru că porcul este un animal nevinovat și util pe care oamenii îl îngrașă ca să-l taie de Crăciun... ei bine, episcopul ăsta este atât de avid de funcții, de onoruri și de bani... știi cum va muri Pierre Cauchon? Va muri oarecum ca un porc, cu un bisturiu în fața ochilor, pentru că inima i se va opri brusc în timp ce se va afla pe scaunul unui bărbier... Iar celălalt, îl vezi, care este chiar Marele Inchizitor... ăsta își va termina viața ros de lepră, rătăcind dintr-o leprozerie în alta, cu fața veșnic ascunsă sub o glugă... și celălalt, slăbănogul ăla zelos... ăsta va fi găsit înecat într-un butoi... Iartă-i, Ioana, pentru că toată viața lor sufletul lor va fi torturat de ceea ce sunt pe cale să săvârșească...

Ioana îngenunchează în fața licornei și o îmbrățișează.

IOANA : Îi iert. Mulțumesc că ai venit...

Licorna dispare. Judecătorii încep să se agite.

PIERRE CAUCHON : În genunchi! Ioana, retractează-te!

JUDECĂTORUL 1 : Recunoaște că n-ai auzit niciodată nici o voce divină.

JUDECĂTORUL 2 : Recunoaște că Dumnezeu nu ți-a încredințat niciodată nici o misiune.

JUDECĂTORUL 3 : Recunoaște că revelațiile tale nu sunt decât iluzii inspirate de diavol.

JUDECĂTORUL 4 : Supune-te Bisericii lui Dumnezeu care se află aici pe pământ, supune-te nouă, cardinalilor, episcopilor și celorlalți prelați.

JUDECĂTORUL 5 : Înțelegi, Ioana, ce îți cerem? Nimeni nu poate, pe pământ, să se supună direct lui Dumnezeu fără să treacă prin supunerea față de Biserică...

JUDECĂTORUL 6 : Orice revelație care vine de la Dumnezeu trebuie să ducă în primul rând la supunerea față de superiorii Bisericii, nu la răzvrătire...

JUDECĂTORUL 1 : Cel care disprețuiește Biserica îl disprețuiește pe Dumnezeu.

JUDECĂTORUL 2 : Cel care ascultă de Biserică îl ascultă pe Dumnezeu.

JUDECĂTORUL 3 : Dacă nu ascuți de Biserica noastră care este unică, sfântă și catolică, vei fi declarată eretică și vei fi pedepsită cu arderea pe rug...

IOANA începe să plângă ușor. JUDECĂTORII își aprind fiecare câte o lumânare.

IOANA : Nu mai pot... Nu mai pot... Eu sunt Ioana cea neîntinată... Acest proces nu e drept iar sângele meu virginal, pe care vreți să-l vărsați, va cere răzbunare la porțile cerului...

PIERRE CAUCHON : Abjură pentru că altfel vei fi arsă pe rug!

IOANA : Știți că sunt pură și totuși spuneți despre mine că am făcut vrăji, că mi-am părăsit credința, că am trecut țara prin foc și sabie... ați spus că sunt o nemernică și o biată idioată, o mizerabilă căzută pradă halucinațiilor...

JUDECĂTORUL 4 : Abjură pentru că altfel vei fi arsă pe rug!

IOANA : Nu pentru mine ci pentru voi vreți să aprindeți rugul acesta... pentru că sperați ca toate remușcărilor voastre să dispară înăbușite de flăcări... remușcarea că ați trădat, remușcarea că ați fost niște lași... De fapt sperați ca nimicnicia voastră să dispară în flăcările rugului și să se prefacă în fum...

JUDECĂTORUL 5 : Abjură pentru că altfel vei fi arsă pe rug!

IOANA : Jur pe viața mea și pe dragostea mea de Dumnezeu că Regele meu nu este așa cum spuneți voi, ci este cel mai nobil creștin dintre toți creștinii și că inima sa este numai credință în Dumnezeu și în Biserică...

JUDECĂTORUL 6 : Abjură pentru că altfel vei fi arsă pe rug!

IOANA : Vă este atât de frică de puritatea mea că vă pregătiți acum să arătați mulțimii un corp de fecioară ars și dezgolit...

PIERRE CAUCHON : Abjură, Ioana, abjură. Nu-ți vrem decât binele.

IOANA : Vă este atât de frică de puritatea mea că vă pregătiți să aruncați în Sena cenușa corpului meu calcinat... Atenție, călăilor, atenție să nu vă ardeți mâinile când veți începe să-mi adunați cenușa... Atenție pentru că s-ar putea ca inima mea să nu ardă, să rămână intactă și incandescentă...

TOȚI JUDECĂTORII : Abjură, sau vei muri arsă pe rug! Abjură, sau vei muri arsă pe rug! Abjură, sau vei muri arsă pe rug!

PIERRE CAUCHON (*patern*) : Ioana... Tot ce vrem este să te salvăm... Trebuie să înțelegi lucrul ăsta... Gândește-te... Dacă într-o bună zi fiecare va începe să aibe revelații și să primească misiuni direct de la Dumnezeu... lumea va deveni imposibil de guvernat... va fi sfârșitul bisericii și sfârșitul civilizației... Imaginează-ți un million de femei și un million de bărbați spunând că au auzit vocea îngerilor și a sfinților, sau vocea lui Dumnezeu și a Sfântului Spirit... Ce va deveni Biserica noastră atunci? Ce se va întâmpla atunci cu creștinătatea? Ce vom deveni noi, servitorii Bisericii? Dacă toată lumea va începe să discute direct cu Dumnezeu, dacă toată lumea va începe să primească ordine direct de la Dumnezeu... totul va deveni un haos... va fi infernul pe pământ... Ioana, trebuie să-ți înțelegi greșeala... Bisericile sunt două, una cerească și una pământească... Biserica din ceruri este Sfânta Biserică triumfală, Biserica lui Dumnezeu, a sfinților, a îngerilor și a Sfântului Spirit. Biserica de pe pământ este Sfânta Biserică militantă, Biserica Papei, a cardinalilor, a preoților... Poporul nu primește lumina și cuvântul Bisericii triumfale decât prin intermediul Bisericii militante... Iar cel care nu ascultă de această regulă este un eretic, chiar dacă pretinde că crede în Dumnezeu... Cine nu se supune acestei reguli este dușmanul Bisericii militante, este un perturbator al armoniei dintre cele două Biserici, este un exemplu periculos pentru popor și un servitor al diavolului... Chiar vrei, tu, Ioana, prăbușirea Sfintei Biserici militante? Vrei tu să distrugi regulile care fac să funcționeze lumea? Vrei să aduci haosul, care va însemna și mai multe războaie, și mai multă vărsare de sânge, și mai multă suferință, și mai mulți morți nevinovați? Spune, Ioana, asta vrei? Distrugerea lumii noastre, prăbușirea în neant a ordinii noastre creștine, începutul apocalipsei?

IOANA : Nu... nu vreau asta... Nu... Mă retractez... Abjur... Nu vreau apocalipsa... Dacă voi, oamenii Bisericii, ați hotărât că toate

aparitiile și revelațiile nu sunt de fapt decât rătăcirii și păcat... atunci mă supun... mă las pe mâna voastră și a Bisericii ca să mă călăuzească...

JUDECĂTORII se pun în genunchi și încep să murmure "Tatăl Nostru".

PIERRE CAUCHON : Foarte bine, Ioana... Ne vom ruga cu toții pentru tine... repetă după mine, Ioana... Eu, Ioana, numită și Fecioara din Orléans, păcătoasă mizerabilă ce sunt...

Reapare licorna. Ioana o cuprinde cu brațele, o sărută, o mângâie. Cuvintele pe care le spune au o tandrețe imensă pentru că licorna este în brațele ei.

IOANA : Eu, Ioana, numită și Fecioara din Orléans, păcătoasă mizerabilă ce sunt...

PIERRE CAUCHON : ...după multele erori pe care le-am comis și neagra păcătoșenie în care m-am bălăcit, acum, grație Domnului, mă întorc în sânul Sfintei noastre Biserici mama tuturor...

IOANA (*repetă oarecum mecanic, dar tandrețea din vocea ei schimbă sensul cuvintelor pe care le rosteste*): ... după multele erori pe care le-am comis și neagra păcătoșenie în care m-am bălăcit, acum, grație Domnului, mă întorc în sânul Sfintei noastre Biserici mama tuturor...

PIERRE CAUCHON : ...Și ca să se vadă că în mod sincer și fără gânduri prefăcute și fățarnice mă întorc de bună voie cu inima sinceră în sânul Bisericii, mă spovedesc și recunosc că am fost o mare păcătoasă...

IOANA (*mângâind licorna*) : ... Și ca să se vadă că în mod sincer și fără gânduri prefăcute și fățarnice mă întorc de bună voie cu inima sinceră în sânul Bisericii, mă spovedesc și recunosc că am fost o mare păcătoasă...

PIERRE CAUCHON : ...cu gânduri mincinoase m-am prefăcut că aud voci cerești și că am revelații divine și că îmi apar în față mesageri trimiși de Dumnezeu, de îngerii, de Sfânta Catrina și Sfânta Margareta...

IOANA (*mereu într-o relație de tandrețe cu licorna care rămâne invizibilă pentru judecători*) : ...cu gânduri mincinoase m-am prefăcut că aud voci cerești și că am revelații divine și că îmi apar în față mesagerii

trimiși de Dumnezeu, de îngeri, de Sfânta Catrina și de Sfânta Margareta...

PIERRE CAUCHON : ...retractez toate relele spuse și înfăptuite împotriva Bisericii, și vreau să rămân în deplină uniune cu ea veșnic fără să mă mai rătăcesc vreodată... și jur deasemenea să nu mai port straie bărbătești...

IOANA (*în timp ce se separă cu durere de licornă*) : ...retractez toate relele spuse și înfăptuite împotriva Bisericii, și vreau să rămân în deplină uniune cu ea veșnic fără să mă mai rătăcesc vreodată... și jur deasemenea să nu mai port straie bărbătești... și recunosc că nu am auzit niciodată vocile cerului, și că n-am fost niciodată în contact cu îngerii, și că n-am întâlnit niciodată nici un trimis al Domnului, și că n-am primit niciodată nici un mesaj din partea sa... (*Îi face un ultim semn de adio licornei care dispare.*) Gata, am abjurat, m-am retractat. Acum lăsați-mă să plec.

PIERRE CAUCHON : Semnează, Ioana...

Total absentă, IOANA desenează o cruce pe hârtia pe care i-o întinde lui PIERRE CAUCHON.

IOANA : Am semnat... Acum vreau să mă întorc acasă...

PIERRE CAUCHON: Nu, Ioana, de plecat nu te lăsăm să pleci. Te-am primit din nou în sânul Bisericii, dar ca păcătoasă pocăită. Așadar vei fi închisă într-o temniță ca să-ți ispășești păcatele.

IOANA : Nu! (*Strigă din ce în ce mai tare.*) Nu! Nu!!

Judecătorii pleacă. IOANA rămâne singură în mijlocul capcanelor de prins șoareci, cu fața ascunsă în mâini.

HAUVIETTE și MENGÈTE își fac apariția, ca două sfinte, aducându-i IOANEI haine bărbătești.

HAUVIETTE : Nu accepta târgul ăsta cu ei, Ioana... Te vor ține întemnițată toată viața și fără încetare își vor bate joc de tine...

MENGÈTE : Într-o bună zi un temnicer te va viola...

HAUVIETTE : Peste zece ani vei fi o femeie îmbătrânită, fără dinți, bolnavă și urâtă...

MENGÈTTE : Iar ei vor face tot posibilul ca imaginea pe care ai lăsat-o în inima poporului să se urâtească încet și să se stingă...

HAUVIETTE : Mai bine acceptă să devii martiră și te vom primi printre noi...

MENGÈTTE : Inima ta aruncată în Sena va călători pe ape iar noi o vom aștepta la marginea mării...

Cele două personaje dispar. IOANA privește în jurul ei.

IOANA : Nu... Nu vreau să mor într-o temniță obscură, cu lanțuri la picioare sau închisă într-o cușcă de fier... Prefer să dispar în flăcări acum, decât să zac înlănțuită... Mă auziți?

IOANA își scoate cămașa și își pune hainele bărbătești aduse de HAUVIETTE și MENGÈTE.

IOANA : Domnule Cauchon, sunt gata! Pregătiți rugul... Da, sunt vinovată, vinovată pentru că l-am trădat pe Dumnezeu... m-am retractat ca să-mi salvez viața, deci l-am trădat pe Domnul... iar el îmi cere acum să urc pe eșafod... Vreau ca penitența mea să fie scurtă și să ia forma focului decât cea a temniței... Veniți... Corpul meu pur și neîntinat e pregătit să fie înghițit de flăcări și transformat în cenușă...

SCENA 20 (Supliciu)

Intră CĂLĂUL cu o mitră enormă într-o mână și cu o legătură de vreascuri în alta. Pe mitră sunt marcate cuvintele "Eretică, renegată, apostată, păgână" ; este mitra care i s-a pus pe cap IOANEI când a fost arsă pe rug.

S-ar spune însă că omul este total intimidat, chiar rușinat, pentru că nu prea îndrăznește să se apropie de IOANA.

IOANA : Apropie-te... Nu-ți fie teamă. Cum te numești?

CĂLĂUL : Numele meu este Geoffroy Thérage.

IOANA : Și care e meseria ta?

CĂLĂUL : Sunt călăul orașului Rouen... Eu sunt cel care te-a ars de vie, Ioana...

IOANA : Povestește, Geoffroy Thérage. Povestește ce s-a întâmplat și cum s-a întâmplat.

CĂLĂUL : Mi-e frică să povestesc, Ioana... Nu știu dacă se poate povesti.

IOANA : Povestește, Geoffroy Thérage. Știi bine că am iertat pe toată lumea... I-am iertat pe cei care m-au judecat și pe cei care m-au interogat și pe cei care m-au vândut și pe cei care m-au umilit... I-am iertat pe toți temnicerii mei, și te-am iertat și pe tine, Geoffroy Thérage, chiar și pe tine, călăul meu... Hai, povestește...

CĂLĂUL : Te-am ars cam pe la ora cinci după-amiază... în vechea piață de la Rouen... Întâi te-au adus soldații englezi... aveai lanțuri la picioare și erai îmbrăcată în straie de femeie... Mergeai încet, cu capul plecat... iar când ai ajuns în fața rugului și l-ai văzut n-ai putut să-ți stăpânești lacrimile...

IOANA : Și? Spune mai departe, Geoffroy Thérage... nu-ți fie frică...

CĂLĂUL : Iar apoi soldații te-au împins și ai urcat treptele eșafodului... iar eu te-am legat de stâlpul din mijlocul rugului... De partea celaltă a pieței, chiar în fața ta, se afla tribuna în care stăteau judecătorii... care te priveau... Lumea era agitată, unii te insultau iar alții plângeau... Chiar și printre cei opt sute de soldați englezi puși acolo să stăpânească mulțimea domnea un fel de neliniște... Apoi, Pierre Cauchon a citit sentința...

IOANA (*către culise*) : Unde ești, *Maître* Cauchon... Pierre Cauchon, doctor în teologie, episcop de Beauvais și rector al Universității din Paris... Vino, nu-ți fie frică... Hai, vino și citește sentința...

Umil, copleșit în mod vizibil de o grea problemă de conștiință, PIERRE CAUCHON avansează cu o tavă de metal pe care se află un morman de cenușă cu o inimă incandescentă în mijloc.

PIERRE CAUCHON (*citește sentința privind platoul cu cenușă*) : Ioana d'Arc, completul de judecată decretează că ești un mădular putred al Bisericii... Și ca să nu infectezi și restul corpului bisericesc... trebuie să fii extirpată din această sfântă casă unită care este Biserica... trebuie să te tăiem ca pe o ramură uscată ca să salvăm copacul... și în consecință... te repudiem, te extirpăm din corpul nostru și te abandonăm flăcărilor... fiind tu...

Cade în genunchi și rămâne imobil.

IOANA (*citind de pe mitra adusă de CĂLĂU*) : Eretică, renegată, apostată, păgână...

CĂLĂUL : Și atunci un preot s-a apropiat ca să te ajute să mori... dar englezii erau din ce în ce mai nerăbdători și unii spuneau... hai, gata, părinte, grăbiți-vă, vreți să ne apuce noaptea aici?... Și ți-au pus mitra pe cap...

IOANA (*ia mitra și o așază la picioarele rugului*) : Eretică, renegată, apostată, păgână...

CĂLĂUL : Iar tu ai cerut o cruce... și atunci un soldat englez a luat din rug două bucățele de lemn și cu o sfoară ți-a încropit repede o cruce... pe care ți-a dat-o ca să o săruți... după care a trebuit să aprind focul...

IOANA : Și ai aprins focul...

CĂLĂUL : Și am aprins focul, da...

IOANA (*către public*) : Și a aprins focul...

CĂLĂUL : Iar tu, când flăcărilor au început să urce, ai început să strigi...

IOANA : Isus! Isus! Isus! Isus!

CĂLĂUL : De patru ori ai strigat “Isus!”... și în timp ce strigai “Isus!” aproape toată lumea a început să plângă de milă... Iar judecătorii au plecat imediat ca să nu te vadă cum arzi până la capăt... pentru că focul te-a mistuit cu greu și ți-a trebuit mult timp ca să mori, Ioana... englezii au avut grijă să-ți construiască un eșafod foarte înalt... iar eu n-am mai avut cum să ajung până la tine să te zugrum pe ascuns pentru a-ți scurta suferința, așa cum fac de obicei cu ceilalți osândiți...

CĂLĂUL cade în genunchi și plânge.

IOANA : Nu plânge, Geoffroy Thérage... povestește...

CĂLĂUL : Iar apoi englezii mi-au cerut să trag puțin focul îndărăt, ca toată lumea să-ți poată vedea corpul înnegrit... dar încă întreg... și astfel toată lumea să poată vedea că fusesesi născută femeie... și ca toată lumea să se asigure că erai moartă... “ca să nu cumva să zică careva că a evadat”, spuneau englezii...

IOANA : Asta e tot?

Început de furtună. Tunete. Fulgere. Țipătul bufniței. Femei și bărbați desculți aleargă în toate părțile. Toți sunt legați la ochi.

Licorna traversează scena cu coama în flăcări.

CĂLĂUL (*urlând ca să audă IOANA*) : Nu... Un porumbel alb a trecut apoi pe deasupra rugului... iar eu l-am auzit pe un bătrân teolog din Rouen, Jean Alépée, spunând “mult aș vrea ca și sufletul meu să se afle într-o bună zi acolo unde este sufletul acestei fecioare”... și tot așa, l-am auzit pe secretarul regelui Angliei, Jean Tressart, spunând “suntem pierduți, am ars pe rug o sfântă!”

IOANA : Și cu inima mea? Ce-ai făcut apoi cu inima mea, bunule Geoffroy Thérage, călău al orașului Rouen?

CĂLĂUL : Inima ta n-am reușit să o ard până la capăt, Ioana... și atunci am luat-o așa cum era, incandescentă... am pus totul, cenușă și inimă într-o găleată și am aruncat totul în Sena...

IOANA se apropie de CĂLĂU și îi atinge umărul. CĂLĂUL se ridică, se duce la PIERRE CAUCHON și ia din mâinile acestuia platoul cu cenușă.

IOANA : Hai, călăule... Termină-ți treaba... Inima mea e așteptată acolo unde Sena se varsă în mare...

IOANA se așază cu spatele lipit de stâlpul rugului. CĂLĂUL pune platoul cu cenușă pe marginea scenei, în fața spectatorilor. Apoi se duce în spatele rugului și începe să tragă spre IOANA toate capcanele de prins șoareci. Acestea din urmă, atașate de fire invizibile, încep să alunece spre IOANA. Printr-un mecanism care rămâne invizibil, capcanele (cu sau fără șobolani în ele) urcă ușor și acoperă corpul IOANEI.

Fascicol de lumină proiectat de sus.

Răsună "Gloria" de Vivaldi. CĂLĂUL coboară cu platoul de cenușă printre spectatori și le oferă "cenușa IOANEI" – bucăți de piatră negre, zgrunțuroase și mai ales fierbinți. Împărțind pietrele CĂLĂUL repetă aceeași frază a spectatorilor "Sunt calde. Atenție să nu vă frigeți."

În mijlocul platoului a rămas o floare de crin albă din interiorul căreia pulsează o lumină. CĂLĂUL depune platoul cu "inima" IOANEI pe scenă. În întinericul care se lasă treptat "inima" IOANEI continuă să pulseze.

Platoul cu crinul care palpită ca o inimă are o mișcare ca și cum ar pluti pe valuri. Se aud, de altfel, valurile mării.

SCENA 21

(Epilog. Conciliul istoricilor.)

Intră trupa de actori, cu POVESTITORUL în frunte.

POVESTITORUL : Distinse gazde, iată povestea noastră ajunsă la sfârșit. Trupa noastră de actori rătăcitori, de bufoni, de cântăreți, de povestitori, de marionetiști și de mimi va pleca din nou la drum... Cum spuneam, teatrul este viața noastră, meseria noastră este să vă facem să râdeți și să plângeți în același timp... Mulțumim că ne-ați primit, mulțumim că dați atenție artei noastre... Înainte de a pleca, însă, vrem să vă mai jucăm o ultimă scenă: intrarea Regelui în Paris. Ultima profeție a Ioanei s-a împlinit...

Actorii instalează repede decorul: o catedră, scaune, și o pancardă pe care scrie “Université La Sorbonne”.

POVESTITORUL devine RECTORUL. El revine în fruntea unui grup de doctori în istorie. Toți duc cu ei teancuri enorme de tratate de istorie.

RECTORUL : Dragii mei colegi... Așa cum ați putut și voi constata deja, roata istoriei s-a întors... Franța a fost recucerită de iubitul nostru rege Charles al VII-lea. Marele nostru suveran tocmai se pregătește să intre triumfal în Paris de unde i-a alungat pe englezi după ce aceștia au ocupat capitala timp de 20 de ani. Și chiar din acest motiv v-am convocat aici, în cel mai mare secret. Ca să pregătim intrarea Regelui în capitala sa, care este și inima Franței. Sunteți cu toții istoricii oficiali ai orașului Paris și ai prestigioasei noastre Universități. Deci, va trebui să suprimăm din toate tratatele de istorie publicate de Universitatea noastră acele pagini unde regele apare într-o postură proastă, acele pagini unde este criticat și ridiculizat și batjocorit atât din punct de vedere biografic cât și stilistic. Smulgeți deci și distrugeți cât mai repede toate capitolele pe care i le-am dedicat în anii din urmă în istoria oficială pe care am redactat-o despre războiul de o sută de ani. De altfel va trebui să ne punem imediat pe treabă și să scriem o nouă istorie a acestui război pe care Franța l-a câștigat până la urmă... Inspirați-vă de la Regele nostru care este un exemplu de înțelepciune. Majestatea sa a declarat iertarea generală. Nimeni nu va fi persecutat pentru ce a făcut și ce a spus în timpul ocupației engleze... Să fim, deci, și noi înțelepți și să acționăm repede... Ne trebuie o nouă privire, proaspătă, asupra războiului de o sută de ani.

Istoricii se pun pe treabă și încep fie să rupă cu mâna, fie să decupeze cu foarfeca, pagini sau fragmente care nu mai convin. RECTORUL supraveghează operațiunea.

RECTORUL (*răsfoind un tratat de istorie*) : Maestre Gervais, dumneavoastră sunteți cel care a redactat portretul lui Carol al VII-lea în cronica oficială a Universității noastre, nu-i așa?

ISTORICUL 1 : Da, eu.

RECTORUL (*îi indică un paragraf*) : La pagina 124... unde vorbiți de “apatia naturală” a regelui și de “caracterul său indecis”...

ISTORICUL 1 : Da...

RECTORUL : Înlocuiți “apatie” cu “curaj”... iar “indecis” cu “ferm”. Asta va da... “curaj natural” și “caracter ferm”.

ISTORICUL 1 : S-a făcut, domnule Rector.

RECTORUL : Iar la pagina 312... Unde ați scris că... “Franța lui Carol al VII-lea este o corabie fără cârmă”...

ISTORICUL 1 : Am să schimb... Am să pun... “Franța este o corabie a cărei cârmă este ferm ținută de Regele Carol al VII-lea”...

RECTORUL : Și mai jos, acolo unde spuneți că regele Carol e prea *stupid* și *neînsemnat* ca să fie măcar insultat...

ISTORICUL 1 : Am să scriu că numai oamenii stupizi și neînsemnați au îndrăznit să-l insulte.

RECTORUL : Perfect... Foarte bine, dragii mei colegi... Fiți vigilenți... Nu lăsați nimic care ar putea să-l rănească pe regele nostru binecuvântat. După cumplitele tulburări ale acestui lung război, după rățăcirile acestor ani lungi în care Franța a fost cât pe ce să fie aneatizată, astăzi avem în sfârșit, noi, istoricii orașului Paris, bucuria profundă de a saluta reîntoarcerea Regelui nostru legitim în capitala regatului său recucerit... (*Se adresează altui istoric.*) Maestre Feuillet, ați redactat lista?

ISTORICUL 2 : Da, domnule Rector.

RECTORUL : Puțină atenție, vă rog... Pentru cei care caută formule potrivit în scopul de a creiona un cât mai bun portret istoric al Regelui nostru... iată aici o listă de sugestii... Vă ascultăm, *Maître* Feuillet.

ISTORICUL 2 : Carol al VII-lea, un al doilea Augustus...

RECTORUL : Foarte bine.

ISTORICUL 2 : Un nou Cezar care triumfă asupra lumii...

RECTORUL : Foarte, foarte bine... și total justificat.

ISTORICUL 3 : General victorios care a recucerit inima mistică a re-gatului său, om al Providenței, trimis al Cerului, omul în care poporul s-a întâlnit cu Dumnezeu...

RECTORUL : Superb, superb... (*Către un alt istoric.*) A, *Maître Courcelles*...

ISTORICUL 4 : Da...

RECTORUL : Dumneavoastră sunteți autorul teoriei potrivit căreia așa-zisa sosire a englezilor în Franța ar fi o mișcare în sensul istoriei... și că vechea Franță ar fi terminată urmând să devină engleză... și că noua ordine engleză ar urma să deschidă o nouă epocă de prosperitate și de pace...?

ISTORICUL 4 : Da... eu sunt... adică... vreau să spun... când am scris toate astea... ăăă... și...

RECTORUL : Daaa... în cazul dumneavoastră... v-aș sugera mai degrabă să părăsiți pentru o vreme Parisul.

ISTORICUL 4 : Perfect. M-am dus. La revedere.

Un tânăr istoric vine cu o pagină scrisă de el.

ISTORICUL 5 : Domnule Rector... *À propos* de oamenii în care poporul se întâlnește cu Dumnezeu... Aș vrea să vă citesc o pagină pe care am scris-o despre Ioana d'Arc.

RECTORUL : Să auzim...

ISTORICUL 5 (*citind*) : Iar apoi, cenușa Ioanei d'Arc a fost aruncată în Sena... Dar inima ei este încă intactă pentru că inima ei nu a ars... Sub ochii noștri, inima ei coboară încă pe apele fluviului, ajunge la mare, iar valurile mării și ale oceanelor o răspândesc pe toate țărmurile lumii... Voi, călători și pelerini care vă aflați noaptea pe malul unui fluviu sau pe țărmul unei mări, dacă veți vedea o lumină roșie purtată de valuri, să știți că este inima Ioanei celei neîntinate...

Toți istoricii încep să aplaude.

ISTORICII : O, ce frumos... minunat... bravo...

RECTORUL : Stați, stați... nu vă precipitați... Am uitat să vă spun... Smulgeți din cărțile voastre și toate paginile unde se vorbește despre Ioana d'Arc... Nu uitați cine intră astăzi 18 iulie 1429 în Paris... este Regele nostru Carol al VII-lea, și nu Ioana d'Arc... pentru moment, deci, lui îi rezervăm toată gloria și toate meritele istorice... Hai, dați-i zor, istoria are nevoie de voi...

Istoricii reîncep, cu febrilitate, să smulgă pagini pe care le aruncă în aer.

Scena este invadată de pagini smulse.

Printre foile care zboară prin aer, apare Ioana.

Se aude cântecul fetelor care invocă zânele.

Gentille fée, nous sommes venues
Les mains pleines, les pieds nus
Pour te voir pour te parler
Pour te dire notre secret

Gentille fée, on t'attendra
Toute la nuit comme tu voudras
Pour te voir pour te parler
Pour te dire notre secret

Gentille fée, on chantera
Espérant que tu viendras
Pour te voir pour te toucher
Pour voler tous tes secrets

Gentille fée nous sommes pucelles
Comme la Vierge éternelle
Viens nous voir, viens nous toucher
Viens nous transformer en fées

Sfârșit

Paris, 25 ianuarie 2007

Câteva note care s-ar putea regăsi pe foile volante care vor ajunge în mod necesar în mâinile spectatorilor. Iată ce scria *Le Journal d'un bourgeois de Paris* după supliciu la care a fost supusă Ioana: „A pierit repede și rochia i-a fost arsă în întregime, apoi au potolit focul pentru ca poporul să nu se mai îndoiască de moartea ei. Oamenii au văzut-o goală, cu toate tainele pe care le poate avea și pe care trebuie să le aibă o femeie. După ce imaginea le-a fost arătată suficient de mult timp, călăul a ațâțat un foc mare asupra bietului ei trup care a fost carbonizat în scurt timp și asupra oaselor care s-au transformat în cenușă.”

Câteva date referitoare la Ioana d'Arc:

- 1412: se naște la Domrémy; Ioana (căreia i se mai spunea și Jeanette), este al patrulea dintre cei cinci copii ai lui Jacques d'Arc (Dart) și ai Isabellei Romée
- 1525: aude o chemare stranie, o voce, despre care va spune mai apoi că era vocea arhanghelului Mihai
- 6 martie 1429: Ioana d'Arc este primită de către Carol al VII-lea la Chinon
- 8 mai 1429: orașul Orleans este eliberat
- 18 iulie 1429: Carol al VII-lea este încoronat în mod solemn la Reims
- 23 mai 1430: Ioana d'Arc cade în mâinile inamicilor la Compiègne; la început e prizoniera lui Ioan de Luxemburg, conte de Ligny, locotenent al ducelui de Burgundia. El este cel care, ruinat fiind, o va preda câteva luni mai târziu englezilor în schimbul unei recompense; episcopul Cauchon este cel care va negocia schimbul; este predată contra sumei de 10000 de monede de aur ducelui de Bedford, care asigura regența în Anglia
- Ioana d'Arc a fost judecată la Rouen de către un tribunal ecleziastic prezidat de către episcopul Pierre Cauchon; membrii tribunalului sunt profesori parizieni susținători ai burgunzilor
- supliciu: 30 mai 1431, la Rouen, în Place du Vieux Marché
- începutul procesului de reabilitare: 12 decembrie 1455; este reabilitată în mod solemn la 7 iulie 1456, la Rouen
- documentele procesului, precum și cele ale procesului de reabilitare, sunt editate patru secole mai târziu, între 1841 și 1849, însă în latină; pentru a avea o traducere în franceză, publicul va aștepta până la 1868
- Ioana d'Arc a fost beatificată în 1909
- Ioana d'Arc a fost canonizată în 1920

PIERRE CAUCHON (1371-1442), episcop de Beauvais, apoi de Lisieux. Susținător al burgunzilor, a condus procesul împotriva Ioanei d'Arc. Licențiat în drept canonic și doctor în teologie, Pierre Cauchon este numit rector al universității din Paris în 1403. Refugiat la Rouen după ocuparea orașului Beauvais de către trupele lui Carol al VII-lea, Cauchon este ales să prezideze procesul Ioanei d'Arc (1431), capturată în dioceza sa.

Scrisoarea prin care mama Ioanei îi cere regelui revizuirea procesului: „Aveam o fiică, născută dintr-un mariaj legitim, căreia nu i-am refuzat sfântul botez și prima comuniune și pe care am crescut-o cu teama lui Dumnezeu și cu respect față de tradiția Bisericii, atât cât i-a permis vârsta și condiția modestă, astfel încât, chiar dacă a crescut în mijlocul naturii, ea mergea des la biserică și în fiecare lună, după spovedanie, primea, binecuvântarea Împărătașeniei... Totuși ea nu a gândit, nu a născocit niciodată și nici nu a făcut decât să își susțină credința pe care au negat-o dușmanii ei și pe care au răstălmăcit-o aceștia la proces și în ciuda respingerii și a cererilor – a avut loc un proces perfid, violent și nedrept, fără urmă de dreptate – au condamnat-o într-un mod damnabil și criminal și au ars-o cu multă cruzime.”

Ideea apocalipsei iminente este foarte răspândită în epoca IOANEI d' Arc, câteodată din pricina unor accidente cu încărcătură simbolică, precum prăbușirea acoperișului catedralei din Amiens. Aceasta determină apariția unor practici religioase noi precum flagelarea, acutizarea practicilor eretice și o contestare foarte violentă a Bisericii catolice, așa cum a fost în cazul revoltei husiților în Boemia sau a mișcării locuitorilor din Vaud în Franța de sud-est.

În Evul Mediu au loc spectacole cu tematică religioasă (les passions) care se desfășoară în piețele bisericilor. Treptat, aceste spectacole se îmbogățesc cu elemente profane și reprezentațiile se mută în piețele publice. Spațiul teatral se reduce la un car amenajat, sau, în cel mai bun caz, la platforme mobile, cu o parte clădită pentru actori, închisă în trei părți, și loji pentru public, care marchează spațiul din fața scenei.

În secolul al XV-lea apariția *dansurilor macabre* este, fără îndoială legată de existența epidemiilor; câteodată aceste dansuri erau dansate în interiorul bisericilor sau sub forma misterelor; scopul acestor reprezentații era de a învăța cum să trăiești bine pentru a muri bine.

IOANA d' Arc a servit drept nume pentru mărci de oțet, muștar, turtă dulce, cicoare; îi regăsim numele pe cutiile de Camembert sau de Coulommiers...

De la jumătatea lui mai 1435, se joacă la Orléans prima piesă de teatru inspirată din faptele de vitejie și din drama IOANEI, *Misterul asediului orașului Orléans*. Manuscrisul original al operei s-a păstrat: 20 530 versuri care povestesc toate episoadele asediului. O dramă care a fost jucată pe scene improvizate în principalele cartiere ale orașului.

În 3 septembrie 1430 Pierronne la Bretonne este arsă de vie în fața catedralei Notre-Dame de Paris, deoarece proclama că Fecioara a fost trimisa lui Dumnezeu.

În timpul supliciuului Ioanei, din cauză că inima ei refuza să ardă, i s-a ordonat călăului să toarne smoală și sulf peste ea.

Călăul, Geoffroy Thérage, va merge în aceeași seară la mănăstirea călugărilor predicatori și va cere să se spovedească: se teme să nu fie damnat pentru că a ars o sfântă.

LICORNA – Animal fabulos de un alb strălucitor, având cap și picioare de cal și un corn lung în mijlocul frunții. Simbol al sacralității și al castității, licorna este prezentă pe un număr mare de tapiserii din Evul Mediu (Femeia cu Licorna, sfârșitul secolului al XV-lea, muzeul din Cluny). Este foarte răspândită pe blazoanele heraldice.

Nota autorului:

Autorul a consultat o bibliografie vastă pentru a scrie această piesă, în special documentele legate de proces. Numeroase replici, cu precădere din scena procesului, reiau cuvânt cu cuvânt întrebările puse de către Judecători sau răspunsurile date de IOANA.

Alte replici reiau anumite mărturii ale epocii referitoare la IOANA d'Arc. Pentru facilitarea lecturii, autorul nu a pus între ghilimele aceste împrumuturi, și în majoritatea cazurilor, mărturiile din acea perioadă au fost adaptate la limba de azi.

DANIELA BOBOICIOV MAGIARU

COMENTARIU LA *IOANA ȘI FOCUL*, DE MATEI VIȘNIEC

ISTORIE ȘI FICȚIUNE...

Encyclopedia Britannica precizează: „Ioana d’Arc se naște la 1412, Domrémy, Franța, moare la 30 mai 1431 la Rouen; este canonizată la 16 mai 1920 și sărbătorită la 30 mai. Eroină franceză. Fată simplă care crede de la o vârstă fragedă că a auzit vocile Sfinților Mihail, Ecaterina, și Margareta. În jurul vârstei de 16 ani, vocile o îndeamnă să îl ajute pe Delfin și să salveze Franța aflată sub amenințarea Angliei în Războiul de 100 ani. Îmbrăcată în haine bărbătești convinge autoritățile clericale, pe Delfin și pe consilierii săi să o sprijine. Susține cu succes atacul de la Orléans în 1429. Îi învinge pe englezi la Patay. Delfinul este încoronat rege la Reims sub numele de Carol al VII-lea în prezența Ioanei d’Arc. Atacul asupra Parisului este un eșec și în 1430 Ioana e capturată de către burgunzi și vândută englezilor. Abandonată de Carol, este predată tribunalului ecleziastic de la Rouen, controlat de clerici francezi, susținători ai englezilor, și judecată pentru vrăjitorie și erezie (1431). Se apără cu tărie, dar în final se dezice și e condamnată la închisoare pe viață; atunci când susține că s-a aflat sub inspirație divină, e arsă pe rug. Nu a fost canonizată decât în anul 1920.¹”

Figura Ioanei d’Arc a fascinat nume mari ale literaturii precum: Voltaire (*La Pucelle d’Orléans*), Schiller (*Die Jungfrau von Orleans*), Mark Twain (*Personal Recollections of Joan of Arc*) Anatole France (*Jeanne d’Arc*), George Bernard Shaw (*Saint Joan*), Jean Anouilh (*L’Alouette*), Bertolt Brecht (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*), Michel Tournier (*Gilles et Jeanne*). Există tablouri, sculpturi, compozitori, dar și o întreagă cinematografie dedicată acestui personaj.²

SFORI LA VEDERE...

Piesa lui Matei Vișniec se încadrează într-o direcție nouă a scriiturii dramaturgului român, deoarece aduce în prim plan drama și frumusețea

mitului³ Ioanei d'Arc. Dar este și un prilej bun de discuție a unor teme precum scrierea și rescrierea istoriei sau înfăptuirea minunilor existenței.

O simplă citire a listei de personaje ne trimite la două planuri care impun strategii diferite de lectură. Primul personaj amintit este colectiv: o trupă de actori rătăcitori, astfel că textul suferă deja prima adâncire: spectacol în spectacol. Apoi, lista se continuă cu detalieri de natură să identifice elementele poveștii.

Scena întâi se constituie ca prolog al piesei. Personajul liant este Povestitorul, cel care își inițiază discursul cu formule de o mare prețiozitate. Povestea care urmează a fi spusă e cea a păstoritei Ioana care salvează regatul Franței – „povestea nu e rea!” după cum afirmă unul dintre personaje.

Un text manevrat de un păpușar care își ține toate sforile la vedere, pentru a face spectacolul mai interesant. Costumările actorilor, intrările și ieșirile din scenă și din rol sunt toate mecanisme pe care le avem expuse cu generozitate. De fapt, larga disponibilitate a detaliilor riscă să deconcerteze. Cuprinși de indiscreția unui text „în văzul tuturor” riscăm, de exemplu, să nu observăm ridicolul gesturilor repetate sau al mișcărilor în „vizualizare rapidă”, menite să dinamizeze un fals prolog.

LISTO-MANIA

Autorul pune cu încăpățănare la dispoziția cititorilor liste întregi. Pare că întreaga istorisire e ancorată în multitudini de nuanțe, pe o paletă ce cuprinde atât aluzii fine, greu recognoscibile, cât și tușe groase aplicate cu aceeași ușurință. Listele de apelative date, de exemplu, regelui Carol, pretind cititorului multă imaginație și o doză bună de umor; câteva dintre asocieri: *rege neîncoronat, temător și neputincios, bastard, fricos, laș, urâcios, apatic, deprimat, agitat, bănuitor, suspect, instabil, temător, alunecos, ghinionist, invidios, șters, caracter taciturn și rece, temperament melancolic* (folosit drept caracterizare pozitivă), *urât ca dracul, estropiat atât la trup cât și la suflet, cu ochi mici de broască și privire tulbure, cu nasul borbănat, picioare descărnate cu genunchi scrobiți, figură lamentabilă și o rușine pentru regatul Franței, bun de expus în piețele publice în zilele de târg, moale și leneș, cu un sâmbure de nebunie, trăind într-o sărăcie lucie, marele infirm al Franței care ar trebui să fie pus într-o luntre lăsată în derivă pe apa Loarei, o fantoșă în mâinile soacrei, măturat curând din istorie, ascuns ca un șobolan, prea mic și nesemnificativ pentru a fi insultat, rege al iepurilor, paiată paralizată de frică ascunsă în întuneric, cu capul băgat într-un morman de cârpe și*

pernițe, în burta patului său cu baldachin, în încăperea cea mai ascunsă a palatului său de la Chinon... Lista e cerută de însuși regele Franței care îi solicită bufonului să o întocmească, culegând date din regat, făcând chiar predicții în legătură cu cele mai frecvente injurii la adresa sa.

De atribute variate se bucură și Ioana d'Arc, acestea ilustrând transformările succesive din ritmul povestirii și evoluția personajului: momâie, nebună, iluminată, șarlatan, vrăjitoare mică, bufoniță, scumpă păstoriță, intrusă, zălțată, ușoară ca un înger, pură ca o rugăciune, cavalier, ma reine, fille de Dieu, șef militar, biată exaltată, fătucă isterică, noua mascotă a armatei lui Carol, scorpie, discipolă a diavolului, Fecioara de la Orléans, creatură perfidă, opera Necuratului, însetată de sânge uman, adoratoarea forțelor răului, trimisa lui Dumnezeu și a îngerilor, vrăjitoare terifiantă care este unealta diavolului și lista poate fi continuată cu „acuzatiile” din timpul procesului.

TONURI, REGISTRE, IMAGINI

Confuzia este întreținută și de schimbarea cu multă abilitatea a tonurilor. Textul este, rând pe rând, poveste pseudo inocentă (Era odată o țară...), hiper - religioasă atunci când descrie procesiuni sau bufonerie teribilă.

Negarea miracolului Ioanei d'Arc este indusă și previzibilă; Ioana este respinsă ca membră a trupei de teatru care susține reprezentarea despre faptele Ioanei d'Arc, deci și dintr-un plan exterior.

Piesa propune, asemenea mitului, o reiterare a unei realități. Istoria Ioanei d'Arc este refăcută ca într-un ritual, cu scopul declarat de a obține atât povestea cât și trăirea autentică. Poate și din această pricină timpul și spațiul sunt dinamitate, oricând aici și acolo, acum și atunci sunt interșanjabile. O altă breșă de susținere a acestor salturi e dată și de cântecele în limba franceză intercalate în text, amintind de distanțările brechtiene. Registrele poetic, comic, grav se succed firesc în textele lui Matei Vișniec. Ceea ce e important de remarcat e că personajele au plăcerea de a (se) povesti⁴. Unele după altele, personajele se expun: Povestitorul, Jefuitorul de cadavre, Ioana d'Arc. În narațiunea Povestitorului există multe enunțuri performative⁵, menite să susțină ideea de magie a reprezentației, dar și dinamismul povestirii, care produce realități: „Oamenii începură să piară ca muștele... (În spatele POVESTITORULUI trei actori se prăbușesc)...Bandiții erau stăpânii drumurilor (Trei bandiți se reped asupra unui călător și-l jefuiesc dezbrăcându-l până la piele.) Mercenari de toate națiile, prost plătiți de stăpânii lor, se măcelăreau pentru o fărâma de pâine. (Un mercenar îl

omoară pe un al doilea ca să-i ia bucata de pâine, fiind omorât la rândul său de un al treilea).

Starea de decadență a Franței este resimțită și în acțiunile mărunte. De pildă, Jefuitorul de cadavre (meserie dobândită din tată în fiu) povestește despre regat, despre Dumnezeu și despre familia sa. Asociază începutul războiului cu abundența, chiar cinică, și cu opulența cadavrelor care, treptat, devin sărăcăcioase. Unicul lucru prețios care se poate obține de la soldații morți este hrana. Aceasta este luată, în mod abject prin despicarea burții: „La începutul războiului, cică, soldații și cavalerii erau mai bine echipați și mai bine hrăniți. Iar cavalerii ... ehe, cavalerii aveau armuri din argint șlefuit și încrustat cu pietre prețioase... aveau căști cu pene colorate de struț... iar la gât aveau lanțuri de aur... și ce harnașamente aveau, ce șei și ce scări... și mantii cu gulere de blană... ca să nu mai vorbesc de pungile lor care erau întotdeauna pline... Ce vremuri, ce vremuri, păi când dădeai atunci peste un cavaler mort aveai cu ce te alege... era o plăcere să jefuiești un cadavru de cavaler la începuturile războiului... Dar astăzi războinicii sunt la fel de săraci ca și nenorociții pe care-i omoară pentru a-i jefui... Soldații sunt hămesiți, slăbănogi, îmbrăcați ca niște cerșetori... Ce să iei de laăștia? Mor ca muștele degeaba... Singurul lucru prețios la ei este haleala pe care au înfulecat-o înainte de a se omorî între ei. Numai că mie mi-e greață să le despic burțile ca să-i golesc de mâncare. Unii o fac, dar eu nu suport...” (subl. n.)

AFACERI DE FAMILIE

Povestea Ioanei respectă, în bună măsură, câteva coordonate: istoria familiei, ocupația, dar și revelarea vocilor – moment important în devenirea personajului. Un fapt neobișnuit este acela că mitul își are originea, în istorisirea Povestitorului, în născocirile bufonilor adunați la Conciliul bufonilor – stranie asociere a misticului cu burlescul. Un exemplu: căutare de soluții în discuțiile bufonilor:

„BUFONUL 1 : *E clar... ne trebuie o fecioară... O frumoasă fecioară neștiută de nimeni, o fiică a Domnului. Iată cine va salva Franța.*

BUFONUL 2 : *N-ar fi mai bine să facem în așa fel încât să mai vină o dată fiul Domnului? Cu fiul totul a mers ca pe apă...*

BUFONUL 1 : *Nu, de două ori fiul, nu e bine. Fiul a fost o dată, a dat tot, gata. Acum e rândul fiicei. Așa că iată cum vom face... Vom pregăti spiritele pentru venirea fiicei Domnului, care va aduce cu ea și pacea pe pământ... Numai că va trebui să găsim o tânără fecioară și drăguță și inteligentă...”*

Aluziile la spiritual sunt clare: fiul Domnului a venit, și-a făcut datoria, totul a mers bine; deloc întâmplătoare expresia „ca pe apă”. Totul pare o „afacere de familie” pentru că e rândul fiicei să salveze lumea. Pacea universală devine chestiune „de buzunar” pentru care e nevoie doar de o interfață atrăgătoare, o „tânără fecioară și drăguță și inteligentă”. Ceea ce urmează e demn de râsu’-plânsu’, căci echivalează cu un casting de... fecioare iluminate. „Juriul” respinge candidatele pe criterii de exaltare, macabru, furie. Este momentul în care, pe neașteptate, se ivește „miracolul” – Ioana d’Arc. Seria probelor pentru „iluminate” sabotează, întrucâtva, apariția Ioanei. O scenă plastică de un grotesc cras însoțește și contrastează puternic cu una dintre scenele de o mare sensibilitate și emoție. Recunoașterea Regelui, semn al darului divin ce validează povestea Ioanei, are loc în plin banchet la curtea regală:

„Cam trei sute de nobili invitați... cavaleri cu superbe veșminte, doamne coafate după ultima modă, cu cocuri cât o puțină, consilieri cu mutre arogante, miniștri guralivi, șambelani cu nasul pe sus, episcopi gâfâind sub propriile lor straturi grele de grăsime, cardinali scortșoși și universitari zbârnâind de pretenții de inteligență... toți pompoși și sclipicioși, exhibându-și lanțurile de aur și bijuteriile... (Brusc, într-o stare de revelație, se adresează IOANEI.) Și în mijlocul acestei mulțimi impunătoare ai apărut dintr-o dată tu, Ioana, ușoară ca un înger, pură ca o rugăciune, îmbrăcată în alb...

IOANA : Și m-am îndreptat de îndată spre tine, nobile Delfin, pentru că inima ta bătea mai tare decât celelalte inimi adunate acolo, iar eu o auzeam...

REGELE : Da, ai trecut printre ei, Ioana, fără să-ți fie frică și fără să eziți, și ai venit în fața mea... și mi-ai făcut reverența care se face de obicei în fața regilor... și mi-ai spus...

IOANA : Dumnezeu să te țină în pază, nobile Delfin. Ți-am adus semnul prin care mă vei recunoaște ca fiind trimisa lui Dumnezeu..”

Vocile se întretaie și spun aceeași poveste pe fondul bruiat al falsității, ipocriziei și grosolăniei, confirmând existența minunii.”

HALUCINANTUL DANS AL MORȚII...

Poate cea mai surprinzătoare imagine o propune halucinantul dans al morții. Moartea atribuie roluri spectatorilor care sunt ușor luați peste picior și desconsiderați – gropari „de nădejde” pe care Moartea îi răsplătește aruncându-le monede. Cinismul scenei poate provoca frisoane:

reprezentarea morții ca festin este neașteptată prin acumularea de straturi succesive de lugubru:

„Urmați-mă, învățați să muriți... Groapa asta e săpată pentru voi, ia uitați-vă ce adâncă este, ce neagră este... Hai, hai, ieșiți cu toții din casele voastre, din cetățile voastre, din palatele voastre, nu faceți pe surzii și pe orbii... Trompetele apocalipsei răsună direct în creierile voastre... Veniți, dați-vă mâna cu toții, dansul macabru a început... Urmați-mă, scumpii mei prieteni, înveseliți-vă... în groapa asta toți veți fi egali... Hai, hai, scoateți de pe voi tot zațul deșertăciunii, toate hainele astea scumpe, mitre și coroane, hlamide și mantii... aruncați-vă lanțurile de aur, medalioanele și brățările, cerceii, inelele, diamantele, aurul și argintul... gata, jos cu toate diademele, dantelele, blănurile, însemnele, armele și celelalte brizbrizuri... Obișnuiți-vă cu goliciunea și cu întunericul, dragii mei prieteni, învățați să fiți goi pentru că moartea vă dorește goi pușcă... pentru că viermii vă doresc goi pușcă...” (subl. n.)

Remarca finală este apogeul francheții și a despuierii violente care se continuă în dansul morții și devine o isterie colectivă. Picturalul este din nou la mare preț. Degradarea țării și, mai ales, a ființei e cel mai bun prilej pentru a sărbători. Imaginile (de)căderii (golire de sânge și de suflet, Franța asemănată unei corăbii care se scufundă) se succed amețitor într-un vârtej excedat al comorienților. Trebuie remarcată ostentația sfidătoare a feței care zâmbește și anunță cu mare satisfacție și fast orori și crime. Spectacolul e gratuit, în dublul sens al cuvântului – nimeni nu e taxat, toți sunt invitați, dar totul este nejustificat:

„SCHELET 2 : De o sută de ani, cea mai frumoasă țară din lume e în război împotriva ei însăși. O sută de ani de orori, de carnaje, de violuri, de jafuri, de devastări, de distrugerii, de nefericiri... păi trebuie să sărbătorim suta asta de ani că doar e o cifră rotundă [...]

MOARTEA : Veniți, veniți la bairamul istoriei... Veniți să vedeți cum arată o țară căzută în genunchi... Veniți, spectacolul e gratuit, veniți să vedeți cum agonizează puterea... Veniți, animalul nu e încă mort, puteți să îl atingeți dacă vreți, puteți să-i dați câteva lovituri, puteți să vă tăiați o halcă din el, dacă vreți... Spectacol final gratuit, veniți, e momentul să vă aruncați asupra prăzii...

SCHELET 1 : Veniți să gustați o bucățică din Franța... Hai, nu vă fie frică, un animal pe cale de a muri nu mai reacționează. [...]

SCHELET 4 : Toți sunt deja aici, răscolind cu mâinile în măruntaiele animalului, în căutarea celor mai bune bucățele...

SCHELET 5 : Hai, veniți să terminăm odată cu acest animal rănit de moarte, că e spre binele lui, numai așa îi mai scurtăm suferința...

SCHELET 6 : *Nu-i așa că e frumos să vezi o țară în ruine și un popor bolnav?”*

Voluptatea sadismului uman este exploatată. Transformările sunt bruște, întocmai ca mișcările unui reflector care luminează sau ascunde cu intermitențe. Tonul este imediat schimbat, căci scheletele și Moartea servesc drept ghid prin Paris:

„MOARTEA : *Veniți la bâlciul istoriei... La dreapta puteți admira cadavrele celor care au scăpat de hoardele englezilor, dar au fost omorâți de bandiți și de tâlhari.*

SCHELET 1 : *Iar la stânga puteți admira cadavrele celor care au scăpat de ciumă, dar au murit de foame.*

SCHELET 2 : *Veniți să vă plimbați pe străzile pestilențiale ale Parisului unde ziua în amiaza mare trec haite de lupi înfometaji.*

SCHELET 3 : *Rămâneți, rămâneți o noapte la Paris ca să auziți lupii urlând la lună în același timp cu garguii de la Catedrala Notre-Dame...”*

Impresionanta populație animalieră descrisă mai sus (lupi înfometaji, gargui) și urmările ororilor (străzi pestilențiale, sânge, cadavre, vădovire, hoarde, tâlhari, omor, ciumă) au ca balans imagistic și lexical sărbătoreșcul fastuos: bairam, sărbătoare, veselie. Niciun motiv de îngrijorare, însă: moartea se ocupă de tot – anihilarea ființei e, însă, condiție necesară.

Peste toate acestea se suprapun înfățișări ale visceralului. Felurile îmbelșugate de mâncare⁶ sunt, invariabil, platouri întinse, pline cu șobolani:

„SCHELET 1 (aduce un platou plin cu șobolani) : *Felul întâi: păun la frigare, varză de Bruxelles cu fazan, smochine uriașe de Provența cu foi de dafin, piuré de măslina neagră și scrumbii sărate cu sos de castraveți...[...]*

SCHELET 2 (aduce și el un platou plin cu șobolani) : *Felul doi: crap de Pirinei marinat în ulei de măslina, morun cu sos de grepfrut, raci umpluți cu tartar de somon alb, șalau cu garnitură de orez fiert în lapte și pudrat cu șofran...*

SCHELET 3 : *Felul trei: clătite cu creier, dovleac umplut și dospit la cuptor sub o crustă de parmezan, lebădă și potârniche la tavă, batog de rechin afumat și carne de balenă fiartă timp de două zile cu ienibahar și cuișoare...[...]*

SCHELET 4 : *La desert: struguri italieni, sufleu de căpșuni, cozonac din făină de castane cu miere, brânză de Olanda cu semințe de susan, sirop de morcovi, ananas și curmale...*

SCHELET 5 : *Și, deliciu suprem, toate aceste bucate au fost stropite din belșug cu vin roșu de Chinon, al cărui gust îți rămâne la nesfârșit în gură ca o promisiune de viață eternă...*"

Totul devine măsurabil în șobolani⁷, animale care nu trebuie disprețuite, căci sunt, în final, singura mâncare disponibilă și rară.

Acestei scene îi urmează, abrupt, o alta: scenă mută⁸, foarte scurtă – joc de degete care „povestește cucerirea cetății Orléans” și apoi una cu o tonalitate distinctă – idilică, de basm: Copacul zânelor: atmosfera de poveste în care secretele se divulgă. Acesta este decorul în care are loc încoronarea regelui. Toate elementele susțin feericul: rochiile albe ale fetițelor, apariția licornei, coroanele de flori, locul despre care se zice că are puteri miraculoase, prezența bufniței și mai apoi a porumbelului alb, copacul cu zâne:

„Copacul se iluminează ușor din interior și descoperim, pe crengile sale, o lume populată de animale reale și fantastice: o bufniță, un păun, o veveriță, un liliac, dar și fluturi și libelule gigantice. Coroanele de flori agățate de crengi au ceva din aura unor sfinți. Începe să bată un vânt ușor. Crengile și frunzele copacului tremură, se aude un întreg concert de voci.”

Limbajul atât de șlefuit intră în consens cu aria lexicală a fabulosului: alb, flori, iluminare, inconsistență, fâlfâit de aripi, concert de voci, vânt, zâne, labirint și personajele care se evaporă ca într-un vis. Scena încoronării este foarte vibrantă. Ingenioasă trecerea de la evaporarea personajelor din „capul” Ioanei (vocile și lumea fantastică pe care ele o implică) și scena care rămâne goală.

CAPCANE TEXTUALE...

Scena 14, Faptele de arme ale IOANEI, sugerează una dintre cheile de lectură foarte importante ale piesei. Ducele de Bedford duce un război, așezând capcane de șoareci de diferite dimensiuni⁹. Ridiculizarea și minimalizarea sunt evidente. Toată strategia de luptă se reduce la așezarea „corectă” a capcanei, ca într-un joc de copii răsfățați: *„Ducele de Bedford continuă să plaseze pe scenă capcanele de prins șoareci, ca și cum ar instala mine pe un câmp de bătălie. Se aude în depărtare tumultul unei bătălii”*.

Bătălia are loc într-un timp suspendat, dar semnele ei sunt prezente în dezordinea și efortul Mesagerului care încearcă să dea vești despre confruntare.

În relatarea Mesagerului, pe lângă raportarea miraculoasei vindecării a Ioanei și vitejia de care dă dovadă în „încleștare”, există o frază care susține ideea de mecanism, de joc suprem în care este implicat până și

Creatorul: „Nobile Duce, tare mă tem că Dumnezeu a început acum să țină cu francezii și să ia partea Franței.” Și în continuare: „Prezice că Dumnezeu le va da victoria francezilor și nu nouă...” (subl. n.). Nimic nu pare să-l impresioneze pe Duce, în afară de deranjarea dispozitivelor de către Mesager (care pare a se dezintegra treptat, cu fiecare apariție). Ritualul plasării acestora este extrem de atent înfăptuit:

„Mesagerul se îndreaptă spre ieșire, dar Ducele îl reține cu o pocnitură de degete. Mesagerul se oprește, se uită la DUCELE DE BEDFORD. Acesta îi face un semn cu mâna cerându-i să-i dea înapoi capcana care i s-a prins de picior.

MESAGERUL se execută, DUCELE continuă jocul cu capcanele de șoareci pe care le așază în cercuri concentrice, le verifică etc.

[...] Înainte de a pleca, MESAGERUL se eliberează de toate capcanele care i s-au prins de mâini și de picioare, de mâini și de corp și i le dă DUCelui DE BEDFORD. Acesta, imperturbabil, își reface dispozitivul deranjat de MESAGER și agață unele capcane și de stâlpul de eșafod.

[...] MESAGERUL revine îmbrăcat ca un cerșetor, mâncând dintr-o bucată de pâine. De data aceasta se apropie de DUCELE DE BEDFORD evitând toate capcanele. Pentru a le evita efectuează un adevărat balet cu salturi, piruete și ezitări.”

Singura replică ce trezește interesul Ducelui este cea referitoare la trădarea Ioanei. Acum se declanșează ordinele și abia acum pare că toate dispozitivele de capturare vor avea efectul scontat.

De fapt, întreg textul este presărat cu capcane sau mecanisme de prindere: a șoarecilor, a Ioanei, a cititorilor – toate indicând, parcă, inevitabilul final.

Bufnița, animal asociat pe de o parte cu moartea și nenorocirea, dar și cu inteligența, apare în trei momente importante ale piesei: la investigarea pădurii de către episcop – cel care dorește captivarea Ioanei. Zgomotul produs de pasăre amintește de benzile desenate: „bufnițele atacă «hap»! Își înghit prada în plin somn, cu tot cu pene, cu tot cu oase... nici nu apucă biete animale să țipe de durere... iar apoi flof! – scuiță în noapte penele, părul și oasele animalelor pe care le-au înghițit...”

Cea de-a doua apariție a bufniței este în scena 15¹⁰, Singurătatea Licornei. Stâlpul de eșafod este sub patronajul bufniței „cu ochi enormi. Senzația că bufnița pândește în noapte”. Evitarea capcanelor de către Licornă nu este totală, animalul fabulos încearcă să înțeleagă mecanismul și din această dorință se naște pericolul: cornul lung și alb îi este prins –

„Bufnița scoate un strigăt (echivalent cu hap, flof)”. La nivel metaforic, piesa s-ar putea încheia aici.

Sucesiunea bruiantă¹¹ de scene se continuă cu cea intitulată Regele se ocupă de imaginea sa. Capcanele sunt omniprezente pe scenă. Cel care le evită este Bufonul, nebunul regelui care efectuează „*tot felul de pași de «balet prudent» pentru a nu declanșa capcanele.*” Parcă pentru a evidenția și mai mult ridicolul situației: Ioana este capturată, iar regele are probleme de imagine. „*Ca sa vezi... Ioana a fost făcută prizonieră...*”

Relevantă, cea de-a treia ivire a bufniței nu face decât să confirme firele țesăturii vădite: „*MESAGERUL rămâne singur în mijlocul «câmpului minat».* Bufnița din vârful stâlpului de eșafod scuișcă niște resturi de animal.

MESAGERUL se apropie de «dulapul» acoperit cu o pânză roșie. O trage încet, ca și cum ar dezveli o statuie, dar poate că este gestul pedestrașului care trage mantia Ioanei.

Pânza se lasă smulșă cu greutate și atunci vedem că de fapt acoperea o cușcă de metal în care se află IOANA. Ioana se agață cu mâinile de pânza roșie, vrea să o rețină, dar MESAGERUL este mai puternic.”

Ioana devine obiect de schimb¹² în Târguiala dintre Ducele de BEDFORD și CONTELE DE LUXEMBOURG. Nu surprinde comportamentul Ioanei, care, aflată la mijlocul disputei de negociere – care are loc făcându-se abstracție de prezența ei, găsește suficientă forță să îl mângâie pe Mesagerul căzut lângă cușca în care ea se afla. „*Toți părăsesc scena lăsând-o pe IOANA în cușcă.*” – confirmând „teoria” capcanelor.

Și scena 18 (IOANA abandonată de vocile divine) aduce un joc – cel „de-a baba oarba” printre capcanele de șoareci. Prietenele Ioanei – voci ale trecutului deschid cușca, însă Ioana este legată la ochi: „*Înaintează printre capcane parcă ghidată de mâna lui Dumnezeu pentru că le evită în ultima clipă.*

După ce a traversat jumătate de câmp, însă, inspirația divină pare să o abandoneze. Ioana este tocmai pe cale să calce pe o capcană când apare BUFONUL.” Acesta pare a fi îngerul său păzitor – de altfel el este cel care a avut grijă de Ioana în călătoria ei inițială către rege.

„*BUFONUL : Sunt un înger alungat din cer... Probabil că am făcut niște prostii... iar căderea mea pe pământ a fost dureroasă... abia am reușit să mă ridic...*

*IOANA : Unde sunteți? Sunteți rănit? Nu mișcați, vin să vă ajut*¹³. *Mă pricep la vindecarea rănilor. [...]*

BUFONUL : Nu, Ioana, nu am nevoie de nici un ajutor... M-am ridicat singur până la urmă... Acum pot pleca pe picioarele mele...”

Tot el este cel care devine raportor pentru publicul spectator, însumând faptele de vitejie ale Ioanei, precum și premisele miraculosului chiar înainte de scena procesului.

(BUFONUL se apropie de rampă și le vorbește spectatorilor.)

„Demnă de admirație în tot ce a făcut – așa vorbește despre Ioana, în scrierile sale, Sfântul Antonin de la Florența...[...] În orice caz, Dumnezeu a înzestrat-o pe această fată din popor care nu știa nici să scrie nici să citească cu o mare înțelepciune, cu o mare știință a lucrurilor militare și chiar cu intuiția misterelor divine...”

POVESTE CU FINAL (NE)AȘTEPTAT

Procesul Ioanei descris în Scena 19 este o poveste cu final așteptat. O nouă momeală este aruncată de judecătorii care par a fi descins dintr-o ceremonie macabră. Citirea sentinței este urmată de reiterări ale capetelor de acuzare și de o hărțuire a „acuzatei”¹⁴. Întrebările judecătorilor sunt ca o tragere la tir a unui întreg pluton de execuție. Sunt false chestionări pentru că nu așteaptă un răspuns, sunt lipsite uneori de relevanță și chiar stupide¹⁵. După o primă serie de interogări, singurul răspuns al Ioanei este „Nu...”, iar apoi, „ieșită” din proces (și din rol), explică spectatorilor faptul că era copleșită de cei din mulțime și de titlurile lor. „Vocea” revine și oferă drept consolare o proiecție a morților acuzatorilor săi. Ca urmare, Ioana îi iartă. Momentului de acalmie îi urmează o nouă serie de îndemnuri la retractare și abjurare. În vârtoarea acestui diluviu de persuasiune îndeplinit de Pierre Cauchon, Ioana este gata să calce în ultima capcană întinsă: aceea a acceptării. Prinsorile sunt acum desăvârșite, cuvântarea despre erezie pare să își fi făcut efectul asupra Ioanei, care, „total absentă” desenează o cruce pe hârtia pe care i-o întinde Cauchon. Urmarea pocăinței este temnița: „*Judecătorii pleacă. IOANA rămâne singură în mijlocul capcanelor de prins șoareci, cu fața ascunsă în mâini.*”

Două căi se deschid acum în fața Ioanei: aceea de a deveni martiră – cea a focului sau aceea a urâțirii și stingerii în bătaia de joc a temnicerilor.

Scena 20 îl aduce ca „martor” pe Călăul Geoffroy Thérage: „*Eu sunt cel care te-a ars de vie, Ioana...*”, cel care se transformă în protector povestind stingherit¹⁶ ceea ce nu se poate reda – arderea pe rug a Ioanei d’Arc:

„*CĂLĂUL – De patru ori ai strigat “Isus!” ... Și în timp ce strigai “Isus!” aproape toată lumea a început să plângă de milă... Iar judecătorii au plecat imediat ca să nu te vadă cum arzi până la capăt... pentru că focul te-a mistuit cu greu și ți-a trebui mult timp ca să mori, Ioana... en-*

glezii au avut grijă să-ți construiască un eșafod foarte înalt... iar eu n-am mai avut cum să ajung până la tine să te sugrum pe ascuns pentru a-ți scurta suferința, așa cum fac de obicei cu ceilalți osândiți...

CĂLĂUL cade în genunchi și plânge.¹⁷

IOANA : Nu plânge, Geoffroy Thérage... povestește...

CĂLĂUL : Iar apoi englezii mi-au cerut să trag puțin focul îndărăt, ca toată lumea să-ți poată vedea corpul înnegrit... dar încă întreg... Și astfel toată lumea să poată vedea că fusesesi născută femeie... și ca toată lumea să se asigure că erai moartă... «ca să nu cumva să zică careva că a evadat», spuneau englezii...

IOANA : Asta e tot?

Început de furtună. Tunete. Fulgere. Țipătul bufniței. Femei și bărbați desculți aleargă în toate părțile. Toți sunt legați la ochi.”

De data acesta, întreaga mulțime are nevoie de legături la ochi pentru a nu vedea și pentru a nu lua partea fecioarei din Orléans. Toți sunt de față la marea capcană, cea care va degenera în schimbarea istoriei. Indicația de regie e concludentă:

IOANA se așază cu spatele lipit de stâlpul rugului. CĂLĂUL pune platoul cu cenușă pe marginea scenei, în fața spectatorilor. Apoi se duce în spatele rugului și începe să tragă spre IOANA toate capcanele de prins șoareci. Acestea din urmă, atașate de fire invizibile, încep să alunece spre IOANA. Printr-un mecanism care rămâne invizibil, capcanele (cu sau fără șobolani în ele) urcă ușor și acoperă corpul IOANEI.

Fascicol de lumină proiectat de sus.

Răsună “Gloria” de Vivaldi. CĂLĂUL coboară cu platoul de cenușă printre spectatori și le oferă “cenușa IOANEI” – bucăți de piatră negre, zgrunțuroase și mai ales fierbinți.”

Toate capcanele duc la aceeași țintă – Ioana; miracolul este încolțit. Inima eroinei refuză să ardă și circulă pe un platou de cenușă printre spectatori. Cenușa Ioanei este oferită în timp ce în mijlocul platoului este lăsată să se întrevadă imaginea frumoasă a florii albe de crin din interiorul căreia tresaltă lumina:

„În mijlocul platoului a rămas o floare de crin albă din interiorul căreia pulsează o lumină. CĂLĂUL depune platoul cu “inima” IOANEI pe scenă. În întinericul care se lasă treptat “inima” IOANEI continuă să pulseze.

Platoul cu crinul care palpită ca o inimă are o mișcare ca și cum ar pluti pe valuri. Se aud, de altfel, valurile mării.” Vizualul se transformă în mișcare sonoră, spectatorii sunt învăluți în muzica înălțătoare. Pare un final de piesă perfect, însă autorul rezervă o surpriză: Conciliul istoricilor.

DESPRE CUM MINUS DEVINE PLUS

Felul în care ne raportăm la istorie e definit mai ales prin scrierile pe care le avem despre timpurile vechi. O ilustrare ca în cărțile pentru copii despre cum se „fabrică” trecutul și despre cum „dă bine” ca acesta să fie scris este conținută în scena 21. Istoricii iluștri ai Parisului au la dispoziție foarfeci și exemple de noi limbaje de lemn pentru uzul aplaudacilor fervenți:

„Istoricii se pun pe treabă și încep fie să rupă cu mâna, fie să decupeze cu foarfeca, pagini sau fragmente care nu mai convin. RECTORUL supraveghează operațiunea.

RECTORUL (răsfoind un tratat de istorie) : Maestre Gervais, dumneavoastră sunteți cel care a redactat portretul lui Carol al VII-lea în cronica oficială a Universității noastre, nu-i așa?

ISTORICUL 1 : Da, eu.

RECTORUL (îi indică un paragraf) : La pagina 124... unde vorbiți de “apatia naturală” a regelui și de “caracterul său indecis”...

ISTORICUL 1 : Da...

RECTORUL : Înlocuiți “apatie” cu “curaj”... iar “indecis” cu “ferm”. Asta va da... “curaj natural” și “caracter ferm”.

ISTORICUL 1 : S-a făcut, domnule Rector.

RECTORUL : Iar la pagina 312... Unde ați scris că...”Franța lui Carol al VII-lea este o corabie fără cârmă”...

ISTORICUL 1 : Am să schimb... Am să pun... “Franța este o corabie a cărei cârmă este ferm ținută de Regele Carol al VII-lea”...

RECTORUL : Și mai jos, acolo unde spuneți că regele Carol e prea stupid și neînsemnat ca să fie măcar insultat...

ISTORICUL 1 : Am să scriu că numai oamenii stupizi și neînsemnați au îndrăznit să-l insulte. [...]

RECTORUL : Puțină atenție, vă rog... Pentru cei care caută formule potrivite în scopul de a creiona un cât mai bun portret istoric al Regelui nostru... iată aici o listă de sugestii... Vă ascultăm, Maître Feuillet.

ISTORICUL 2 : Carol al VII-lea, un al doilea Augustus...

RECTORUL : Foarte bine.

ISTORICUL 2 : Un nou Cezar care triumfă asupra lumii...

RECTORUL : Foarte, foarte bine... și total justificat.

ISTORICUL 3 : General victorios care a recucerit inima mistică a regatului său, om al Providenței, trimis al Cerului, omul în care poporul s-a întâlnit cu Dumnezeu...

RECTORUL : Superb, superb...”

Fața cea nouă a istoriei este gata pentru a fi servită. Învingătorul zilei este Carol al VII-lea, cel care trebuie celebrat. Ioana d'Arc nu mai prezintă importanță, nu este subiect de top, de aceea paginile care cuprind referințe la ea trebuie smulse.

Scena ultimă este inundată de foi rupte – scrierea și rescrierea evenimentelor¹⁸ sunt doar acte de circumstanță. Peste această imagine se suprapun reflectarea Ioanei și candoarea cântecului din final care evocă zânele și tărâmurile feerice.

O încheiere cât se poate de tristă și de frumoasă pentru istorisirea despre Ioana d'Arc, care nu moare și care repune în drepturi o discuție oricând valabilă despre actualitatea miturilor, despre posibilitatea producerii miracolelor și despre fața cea întunecată a istoriei.

DANIELA BOBOICIOV MAGIARU

NOTE

¹ cf. *Encyclopædia Britannica*, www.britannica.com

² cf. <http://fr.wikipedia.org/>

³ Mitul a mai constituit punct de plecare în piesele *Păianjenul în rană* sau *Artur osânditul*, însă *Ioana și focul* nu propune o demitizare, ca în cazul textelor mai sus menționate.

⁴ Atât în *Ioana și focul* cât și în *La femme cible* există câte un personaj care este numit *Povestitorul*

⁵ În sensul dat de J.L. Austin în teoria actelor de limbaj.

⁶ Din nou liste – meniuri întregi într-un avânt gurmand nestăviluit.

⁷ Ideea enunțată foarte clar, „cu teorie” în *Le roi, le rat et le fou du Roi*.

⁸ „Muțenia” amplifică imaginile, dar minimalizează; totul este redus la dimensiuni de miniatură, de aceea nu poate fi privit cu maxim de seriozitate. Cu toate că e descrisă o luptă – chiar cea de importanța asediului cetății Orléans – ridicolul este prezent. Chiar și schimbările de statut trezesc râsete: Ioana este jucată de „o mână întreagă”, nu de un deget!

⁹ Și *Soțul*, unul dintre personajele din *Căii la fereastră* duce un astfel de război – ridicol, cu vesela, rufe murdare și obiectele din încăpere.

¹⁰ A doua scenă în care avem indicații de regie și gesturi. De fapt această scenă se joacă exclusiv la nivelul simbolurilor: licorna, capcana și bufnița, trei elemente aflate într-o relație de cauzalitate inevitabilă.

¹¹ Symbolismul atât de pregnant al scenei 15 vs. trivialitatea scenei 16

¹² Imaginea Ioanei va deveni din ce în ce mai obiectuală până într-atât încât în Nota de final, autorul amintește *mărți de oțet, muștar, turtă dulce, cicoare; îi regăsim numele pe cutiile de Camembert sau de Coulommiers...*

¹³ Alăturarea de naivitate (la care zâmbim cu înțelegere), altruism și devoțiune este emoționantă.

¹⁴ Singurul moment autentic din acest proces josnic este despărțirea Ioanei de Licornă – un moment de o extraordinară tandrețe.

¹⁵ De exemplu unul dintre judecători întreabă „Sfinții care ți-au apărut aveau păr pe cap?” , iar un altul „În ce limbă ți-a vorbit Sfânta Margareta, în franceză sau în engleză?”

¹⁶ În opera lui Matei Vișniec, călăii sunt persoane blânde care stabilesc relații umane și emoționante, schimbând uneori raportul victimă-călău: v. *Nici nu trebuie să fiți trist* în poezie sau *Artur osânditul* în dramaturgie.

¹⁷ În notele finale autorul scrie: „Călăul, Geoffroy Thérage, va merge în aceeași seară la mănăstirea călugărilor predicatori și va cere să se spovedească: se teme să nu fie damnat pentru că a ars o sfântă.”

¹⁸ Din volumul *La „Morriuson Hotel”*. *Povestiri de până azi în ediție definitivă*, în curs de apariție la Editura Contemporanul/EuroPress.

poeme de ANDREI ZANCA

și dacă noaptea

în câmpul însingurat de un arbore
îmi înalț capul
sub înfrunzire

înfiorat de-un gând, firul
ce m-a adus până aici
va fi rupt la
întoarcere

mereu cu o moarte
mai aproape
de mine
te-aud

departe, doar o neliniște de asfalt

în locul fiecărui zid năruit
se înalță altul
câtă vreme

nu-mi plec șuvițele sub ramură
în contopire de câmp
cu unduirea
deplină
a inimii

o rândunică

s-a rotit fulgerător
în jurul meu
lăsându-se
sorbită-n

câmp

amiază. cerul transparent
ca apa, apa
fără de
un nor

și-am șuierat scurt, însă ea
se mistuise-ntr-o vedere
de mult potopită
de iarbă
oare

ce ne ține prinși în această oglindă
când pe mine
moartea

mă va găsi cu mâinile
goale, alinate de

ce ar mai fi de făcut

și ce-ar mai fi de făcut ori de spus
odată ce inima
despovărată

mi-o va lua înainte
cu o scamă
de secundă?

nu voi cere

pășuire. ori răgaz.

aidoma acestui cal, în miez de câmp
unduit / aș vrea
să fiu

firul de iarbă-n care să te odihnești
călăuzindu-mă, acum

când puzderie
de ochi

împloră viitorul, rămân în inima mea
ce nu cunoaște
decât clipa
sleiți

purtăm în noi o taină
la care nu avem
acces, el

își înalță coamă, înfremătat de o presimțire
în noi, de mult îmbălsămată. o știu.

o știu.
înalt capul și merg.

merg înainte. chiar dacă
stăruie
un fior
adânc

așadar

mă iau de mână și pornesc.
de când mă știu, mi-am murmurat
monologul tăcut prin păduri,

pe străzi, în odaia
noptilor traversate

încercând să te
aud, însă nimic.

nimic nu s-a clintit câtă vreme
n-am învățat a desluși
câmpul semnelor
din jur, mereu
altele

în fiecare clipă. un alfabet al inimii
în cercul aparițiilor
și întâmpinărilor

deloc întâmplătoare, tu
veghe neîntreruptă.
aplecare totală.
smerenia
mea.

proză de ALEXANDRU VLAD

SUNTEM OBSCURI!

V-ați adunat aici în număr mare, dar pentru asta n-am să vă laud neapărat. Menirea mea este să vă cert răspicat. Nu merităm laude când ne-am adunat aici nu neapărat din credință, ci poate din teamă. Suntem slabi! Slabi din fire și slabi în credință. Adam a fost făcut din lut și Eva a fost croită din coasta lui Adam. Cum s-ar fi putut ca dintr-un asemenea material slab să iasă ceva mai bun? Neputincioși și dezorientați am fost dintotdeauna, și încă mai suntem. Vă vorbesc despre păcat, pentru că omul s-a dovedit de la-nceput supus păcatului. Animalele nu au problema asta. Lupul a fost lăsat să mănânce oaia, s-o pândească ore întregi între tufe, s-o apuce de gât și să-și cufunde botul însângerat în burdihanul ei, el nu păcătuiește prin asta. Pentru el e legea firii. Dar omului ca să se poată conduce Dumnezeu i-a dat legile Leviticului, dar noi ne facem adesea că nu le cunoaștem, în ticăloșia noastră le-am uitat sau le călcăm cu bunăștiință. Tatăl ne-a creat, Fiul ne-a mântuit, și Duhul Sfânt este cel care ne va primi în Împărăția cerului, va consfinți aceasta după strunga Judecății de Apoi, când ne vom fi despărțit de trup. Dacă n-am avea trup am fi oare ca sfinții? Păcatele sunt toate numai ale trupului, ori s-au strecurat în spiritul nostru: imaginația, visele păcătoase, gândurile otrăvite, pizma, manipularea? Răul s-a maturizat. Probabil Dumnezeu însuși să fi regretat alungarea noastră din Eden, să-și fi luat aminte că pedeapsa nu duce totdeauna la îndreptare, nu și-a atins scopul pedagogic, și a trebuit să-și trimită Fiul să ne mântuiască prin sacrificiul Lui. Prin sacrificiul lui Isus i s-a dat omului de rând, păcătosului, posibilitatea să aleagă singur între mântuire și pedeapsă. Până aici ajunge iertarea divină: lăsându-ne opțiunea. Aici e o intersecție! Și apoi mântuirea devine deplină doar pentru cei care se căiesc și se îndreaptă. Deschideți cartea și vedeți ce se spune în Deuteronom, 11 cu 26 și următoarele: “Iată, pun înaintea voastră binecuvântarea și blestemul: binecuvântarea, dacă veți asculta de poruncile Domnului, Dumnezeul vostru, pe care vi le dau în ziua aceasta; blestemul, dacă nu veți asculta de poruncile Domnului, Dumnezeul vostru, și dacă vă veți abate de la calea pe care v-o dau în ziua aceasta!” Vorbeam de-o intersecție, dar câți oare nu ezită pe podul Morii, în mijlocul

satului: s-o ia spre crâșma cea împruțată ori spre biserică? Ne plângem cui stă să ne-audă că viața-i grea, și că dreptatea e greu de deslușit când lumea a luat-o razna. Dumnezeu ne-a dat simțul acesteia din naștere, din copilărie. Pentru cei tineri dreptatea ține de un fel de aritmetică sau de luminoasa geometrie, se poate măsura în părțile mici și egale. Pentru cei vârstnici ea ține însă de bunătate. Cei deștepți își închipuie că-s drepti doar prin puterea minții lor și că asta-i scutește să fie prea generoși. Se închipuie că sunt arbitri. Bunătatea cică invită la abuz, că n-ar fi dreaptă. Dreptatea lui Dumnezeu nu are nimic de-a face cu dreptatea lui Solomon, care s-a folosit de-o stratagemă isteată să scoată la iveală care-i mama cea adevărată. Pilda aceasta a fost dată tocmai ca să vedem că bunătatea mamei naturale scoate adevărul la iveală. Mama adevărată este cea care a preferat să renunțe decât să accepte o dreptate distrugătoare, și prin asta a făcut adevărul să triumfe. Pentru că Dumnezeu nu face dreptate ca procurorii, nu face rânduială mireană între oameni. Pe aceasta trebuie s-o facem noi. Și nu trebuie să facă felul acesta de dreptate tocmai pentru că adevărul e dreptatea Lui. Nu spunem noi înșine de atâtea ori: "Facă-se pe voia Ta?". Și voia Ta va fi dreptatea noastră! Adevărul din adâncul inimii noastre, cel pe care ni-l amintim cu rușine de câte ori am greșit. Dacă mai știm ce-i aceea rușinea, pentru că ne-am ticăloșit cu legea în mână. Da, el a încercat să ne mai salveze o dată de păcate și de boli trimițându-l la noi pe fiul Său. Pentru că Isus era un terapeut: l-a vindecat pe omul cu mâna uscată, pe femeia gârbovă, pe cel bolnav de dropică, și pe alții. Plantele medicinale sunt creația lui farmaceutică, la îndemâna omului și lighioanelor. Era bioenergetician: când îl atinge femeia care pierdea sânge El întreabă: "Cine m-a atins, căci am simțit o putere care se scurge de la mine". Dar noi pe toate le-am corupt. Să se fi găsit oare tutunul în grădina Domnului? A fost și acesta una din plantele zămislite în ziua a treia a Facerii, când Dumnezeu a zis: "Să dea pământul verdeață, iarbă cu sămânță, pomi roditori, care să facă rod după soiul lor și care să aibă în ei sămânța lor pe pământ"? Nu se poate! Iarba asta rea a apărut pe unde s-a târât șarpele, sau în țara de la est de Eden, unde a fost alungat Cain după grozavul lui păcat. Vine din America! Plante corcite și amare, cu frunze late și flori mici și galbene ca niște ochi răi, ochii Diavolului. Și din fructele stricate și putrede, fermentate, pe care nu mai avea cine să le cu-leagă s-au ridicat spre nările celui alungat aburul alcoollic. Resturile și putreziciunile! Propriul meu frate, care încă n-a găsit calea Domnului, mi-a băut tincturile din lipsă de alcool, m-a pândit când am venit la casa de rugăciuni și mi-a scotocit cămara. Medicamentele mele au fost folosite pentru viciul lui nesățios. Doctoria a devenit otravă, binele a fost pervertit! Așa că nu uitați învățătura! Ne spun unii că și înainte de Isus au existat învățători. Dar zeii cei vechi și preotesele lor au dispărut tocmai pentru că

n-au avut evanghelii. N-au avut învățătură. Ei n-au putut fi iubiți altfel decât ca idoli, chipuri cioplite! Depărtându-ne de Dumnezeu ne-am depărtat de noi înșine devenind niște diavoli care se pândesc, se ceartă între ei, ascund păcatele și le-ngroapă în pământ. Nu vă holbați așa la mine! Dumnezeu va face într-un minut să se miște pământul dându-le la iveală, mărturii ale crimelor noastre. Trecem pe ulițe cu ochii în pământ, rămânem închiși în case, mișunăm noaptea, pândim prin geamurile râncede. Ne e rușine unora de alții! Alunecă pământul în cimitir și de acolo iese Fiara, fiara cu ochelari și învestmântată în ziare, fiara cea burduhănoasă și cu ochelarii tulburi, cât fundul paharelor. Fiara despre care ne-a avertizat Ioan, Belzebuth al filistenilor!

Căci rar se întâmplă fărădelege oricât de isteasă pe care să n-o vadă ochiul omenesc, chiar și în ceas de noapte se găsește să fie cineva martor. Doar că acela trebuie să înțeleagă grozăvia lucrului văzut, să-și ia inima-n dinți și să devină mărturisitor. E greu. Voi atrage mânia păcătosului asupra mea și asupra familiei mele, își spune el. Cine mă va apăra? Făptașul nu e singur, e întotdeauna cu tovarășii lui de ticăloșie. Dar nici mărturisitorul nu e niciodată singur – alături de el e adevărul și Dumnezeu. Pentru că și Dumnezeu a văzut, lui nu-i scapă niciodată adevărul. Ochii lui sunt mulți: soarele e ochiul lui în timpul zilei, stelele clipeșc și văd, păsările nopții, vântul trece totdeauna pe acolo. Văd viețuitoarele, și acestea sunt informatorii lui Dumnezeu, în caz că, ocupat cu multele lui îndatoriri, I-ar scăpa ceva. El doar ne-ncercă atunci când noi ezităm, când credem că tragem mai multe foloase tăcând. Lucrul otrăvit crește în noi asemenea cancerului cel neîndurător. Plaga dinăuntru. Sufletul se îmbolnăvește, și dacă neadevărul se instaurează comunitatea se îmbolnăvește și ea. Cui să spui? vine întrebarea. În cine poți avea încredere, care să nu fie unelta celui rău și puternic? Păcatul ne umilește în fața noastră și în fața lui Dumnezeu. Și umilița aceasta ne face și mai răi. Dar nu asta este adevărata umiliță, cea prin care ne găsim pe noi înșine, cea pe care o așteaptă Dumnezeu de la noi! Dumnezeu e aspru, și bunătatea lui e aspră și permanent verificată. Spovediți-vă, și dacă preotul vostru lipsește sau n-aveți încredere în el, spovediți-vă în gura mare, spovediți-vă unul altora, până când acea groaznică minciună iese la iveală și își pierde astfel puterea. Spovediți-vă de o sută de ori și tot mai rămâne un păcat. Alegeți grâul și un bob de neghină tot rămâne în sac. Nu trageți cu ochiul la vecinul care spune același lucru pe care ar trebui să-l spuneți voi. Nu puteți mărturisi unul pentru celălalt. N-ajunge! Minciuna parazitează întotdeauna adevărul, fără această parazitare n-are nici un fel de putere. Ca vâscul pe lemnul moale. Cum se face că nu mă crezi? îi spune minciunosul celui sincer. Dacă nu mă crezi înseamnă că ești vinovat de-a mă bănuși fără dovezi, înseamnă că ești familiarizat cu minciuna în sine ta. Și când

minciuna se încetățenește ea se ridică la rangul de cutumă! Minte diavolului e ascuțită, slugile lui sunt multe, uneori își arogă autoritate. Credința însă ni-i dezvăluie. Cum spune sfântul Pavel în epistola către romani, 1 cu 29 și următoarele: “am ajuns plini de orice fel de nelegiuire, de curvie, de viclenie, de lăcomie, de răutate, plini de pizmă, de ucidere, de ceartă, de înșelăciune, de porniri răutăcioase; sunt șoptitori, bârfitori, urători de Dumnezeu, obraznici, trufași, lăudăroși, născocitori de rele, neascultători de părinți, fără pricepere, călcători de cuvânt, fără dragoste firească, fără milă. Și nici măcar nu știu hotărârea lui Dumnezeu că cei ce fac asemenea lucruri sunt vrednici de moarte, totuși, ei nu numai că le fac, dar și găsesc de buni pe cei care le fac”. Nu vă ard aceste cuvinte? Până și Iuda Iscariotul, cel care l-a vândut pe Isus, în epistola lui atât de rar citită, se dezice de asemenea fapte: “niște nori fără apă, mânați încolo și încoace de vânturi, niște pomi fantomatici fără rod, de două ori morți, dezrădăcinați”, “stele rătăcitoare cărora le este păstrată negura întunericului pentru vecie”, aici sar peste câteva rânduri, “niște cântitori nemulțumiți cu soarta lor; trăiesc după poftele lor; gura le este plină de vorbe trufașe și slăvesc pe oameni pentru câștig”, iarăși sar, “ei sunt cei care dau naștere la dezbinări”. Am citat din memorie, pe cât m-a ajutat aceasta. Dar uitați-vă roată – satul nostru este mic, dar înțesat de rele! Mă cutremur, și cutremurați-vă și voi! Ne izolăm să ne ferim cică de răul dinafară. Dar cine ne garantează că răul nu-i deja înăuntru? Că nu el ne-a dat sfatul? Că nu tocmai relele vrem să le apărăm prin gardul pe care-l ridicăm cu sârg? Pentru că nu ne simțim împliniți râvnim la ceea ce nu-i al nostru. Ne întovărim pentru asta, ne organizăm în adevărate celule ale răului, ca să putem face păcate și mai mari decât acelea solitare. Ba credem că avem noi înșine dreptul să pedepsim, că trecem de partea binelui dacă împilăm relele altora. Și căutăm salvarea în lucruri ale căror existență nu-i justificată, în persoane mincinoase și prezicători, în terapeuți de doi bani și în instructori, în activiști ai profeților de mahala. Care și-au aninat dumnezeul lor mustăcios și sfinții cu cravate, transformând peretele primăriei în altar! Sunt oameni care cred că binele e o lozincă – ca inchizitorii. Folosesc biciul acolo unde trebuie ir. Comunitatea se otrăvește și suntem pedepsiți laolaltă. Apele ne vor ține în cleștele lor până când ne curățim, așa cum s-a curățit pârâul de putoarea gazoasă a cânepii putrede. Poate credeți că trebuia, ținând cont de circumstanțe, să vorbesc în predica mea despre parșivul Iona, sau despre potop. Dar am altceva pentru voi. Știți careva când au început ploile? Văd că rotiți ochii și vă uitați unii la alții cu priviri furișe. Nu știți! Vă spun eu, pentru că totul este scris aici! În aceste hârtii pe care le port totdeauna cu mine, împachetate în celofan ca să le apăr de umezeală. Ploile au început pe șaptesprezece februarie, când s-au rupt izvoarele adâncului, Dumnezeu

a scos vânturile din cămărilor lor și a deschis stăvilarele cerului. Adică în luna a doua, ziua a șaptesprezecea, exact cum scrie în Cartea cea amănunțită a Facerii. Ploile acestea sunt o pedeapsă!

Și văd că la unii vă e somn! Vi se închid ochii, picotiți. Citatele din Biblie nu ajung totdeauna la inima voastră. Poate sunteți îmbrăcați prea gros, ori jegul păcatului e o platoșă. Unii poate chiar regretă petrolul adus de acasă pentru lampa aceasta fumegoasă, în lumina căreia predicatorul vostru vă ceartă în timp ce flacăra pâlpâie și umbra lui sumbră se ridică pe pereți asemenea aripilor amenințătoare și negre ale unui profet supărat! Ilie! Așa mă cunoașteți voi, Ilie al lui Papuc, sluga nevrednică a lui Dumnezeu, botezat în pârâul satului, pârâul acesta puturos în care topim cânepă și care nu-i nici pe departe apa limpede a Iordanului. Când El a ales să nu mă înec și să nu mă intoxice, mi-a dat probabil un semn. Dar nu-s mai vrednic decât voi, povara mea e grea și cugetul meu slab. Dumnezeu îmi dă putere și har doar atunci când prin spurcata mea gură vi se adresează cu mânie. Doar că atunci când vă cert pe voi mă cert și pe mine. Va trebui să mă purific să nu-mi putrezească limba, să mă clătesc cu tincturi de busuioacă și să mă rog cu ochii peste cap până devin eu însumi, ca să am curajul să mă uit în Sfânta Carte. Literele acesteia joacă în ochii mei și-mi spun că nu sunt vrednic să le mai văd seara. Și nici în zilele acestea întunecoase. Doar când va ieși soarele voi mai putea să văd cu limpezime slova. De aceea în locul pildei cu care v-am obișnuit, vă voi spune din memorie, voi evoca ceva din cartea Judecătorilor. Sper ca puterea textului să nu slăbească datorită imperfectei țineri de minte. Aveam de gând să vă spun din Apocalipsă, dar renunț sau amân, pentru că m-aș cutremura acum eu însumi ca bolnavii de friguri, mi s-ar aprinde sângele, aș cădea la pat ca paralizicii. O să vă prezint altceva, un episod obscur, veți spune. Dar ce, noi nu suntem obscuri?

Deschideți deci, toți care aveți cărți, la Judecători, capitolul 4, versetul 17, și încep prin a vă aminti că suntem în unul din acele momente când neamul lui Israel l-a supărat amarnic pe Dumnezeu închinându-se idolilor și slujind Baalilor. Se pare că așa-i omul făcut – nu poate suporta binele fără să-și dea în petec. Și a câta oară-l supărau oare? Cine poate ține socoteala de câte ori au abuzat de nețărnumita lui răbdare? De câte ori abuzăm cu toții, crezându-ne noi buricul pământului? Și a câta oară s-a aprins Domnul de mânie făcându-i să cadă de data aceasta în mâinile împăratului Mesopotamiei, zăcând în supunerea acestuia vreme de opt ani? Puțini, veți spune, față de alte perioade nesfârșite de împilare și suferințe pomenite în Biblie. Doar suferința este concurenta veșniciei. Și de data aceasta copiii lui Israel și-au ridicat vocile spre Domnul, care le-a ascultat ruga și le-a mai dat o șansă, ridicându-l din rândul lor pe Otniel, care i-a izbăvit. Dar, cum spuneam, ținerea de minte se scurtează în vre-

muri de trai bun, și au căzut ei iarăși în păcat, Domnul condamnându-i să intre acum sub stăpânirea lui Eglon, împăratul moabiților. Și iarăși au cerut copiii lui Israel izbăvire, și iarăși s-a îndurat Domnul dându-le, ca un avertisment, un om însemnat, pe Ehud cel care nu se slujea de mâna dreaptă. Omul acesta avea numai mâna stângă. Prin el supușii au hotărât să-i trimită împăratului Eglon un dar. Ehud și-a făcut singur o sabie cu două tăișuri, lungă de un cot, pe care și-a încins-o pe sub haine în partea dreaptă, acolo unde vă spuneam că îi lipsea brațul. Viclean ca o vulpe acest Ehud. Cine nu cunoștea nu vedea lucrătura, părea a fi om cu două brațe. Și s-a prezentat cu darul în fața lui Eglon, care era foarte gras, cu burdihanul revărsat peste brăcinarul de mătase. Când a isprăvit de dat darul s-a înclinat și s-a prefăcut că se întoarce cu însoțitorii acasă, dar le-a dat drumul acestora la cariera de piatră de lângă Ghilgral, el întorcându-se înaintea lui Eglon și grăindu-i astfel: “Împărate, am să-ți spun ceva în taină”. Împăratul a ordonat: “Tăcere!” și toți cei care erau lângă el, gărzi și curteni, au ieșit afară. Au rămas singuri în odaia lui de vară, și Ehud i-a spus următoarele: “Am un cuvânt din partea lui Dumnezeu pentru tine”. Atunci Eglon s-a sculat de pe scaun în semn de respect. Ehud a întins mâna stângă, a scos sabia din partea dreaptă, și i-a împlântat-o împăratului în pânțelece acela uriaș. Chiar și mânerul a intrat după fier, și grăsimea s-a strâns în jurul fierului ca aluatul, și n-a mai putut scoate sabia din pânțelece, ci a lăsat-o acolo în trup, așa cum o înfipsea. Nu s-a auzit un sunet, n-a murmurat o pasăre în acest moment îngrozitor. Ehud a ieșit tiptil prin tindă, a închis ușile de la odaia de sus după el, și a tras zăvorul. S-a făcut nevăzut în noapte. Nu mult după ieșirea lui au venit slujitorii împăratului să cerceteze; și iată că ușile de sus erau închise cu zăvorul. Și au zis ei: “Fără îndoială, Eglon își acoperă picioarele în odaia de vară”. Au așteptat așa multă vreme; și fiindcă el nu deschidea ușile odăii, au luat cheia și au descuiat; stăpânul lor era mort, întins pe pământ. Până să se dumirească ei, Ehud trecuse de pietrării, și a scăpat în Seira. Fusese probabil o decizie luată de unul singur. Dacă nu reușea, responsabilitatea era a lui, dacă reușea foloasele erau ale tuturor. Când a ajuns a sunat din trâmbiță în muntele Efraim. Copiii lui Israel s-au pogorât cu el pe povârnișuri și el s-a pus atunci în fruntea lor. Le-a zis: “Veniți după mine, căci Domnul a dat în mâinile voastre pe vrăjmașii voștri moabiți”. Au coborât în vale ca plăieșii, au pus stăpânire pe vadurile Iordanului, chiar în fața Moabului, și n-au mai lăsat pe nimenea să treacă. Dar în timpul acestui asediu s-o fi gândit ei la cele sfinte? Textul nu ne spune și se pare că nu s-au gândit. Poate li s-a părut că fac totul prin propriile puteri, prin propria istețime. Nu că ar fi ezitat să-l împovăreze pe Domnul cu greutatea faptei lor, dar au preferat să se simtă grozavi, capabili să se scuture de jug prin propriile puteri. Și a fost asta o rezolvare? S-au învățat creștinii minte

că nu trebuie să se mai închine idolilor și vițeilor de aur? Pentru câtă vreme? Biblia spune că de data aceasta pentru optzeci de ani, ceea ce în termeni biblici nu-i mare scofală, apoi poporul lui Israel a căzut iarăși în păcat, și tot așa. Urmează altă crimă, alte războaie, alte suferințe. Credința nu-și arată niciodată avantajele fără continuitate, asta vreau să vă spun. În continuitatea ei trebuie să găsim noi izbăvirea noastră.

Cu astea în seara asta am isprăvit. Întoarceți-vă spre Dumnezeu, căci spre el se întoarnă cu adevărat tocmai cei care mai întâi au păcătuit. Ridicați capetele și căscați ochii, faceți urechile largi să mergeți acasă mai bogați. Mergeți pe ulițele astea noroioase spre casele voastre, drum întunecos și alunecos cum spune psalmul 35, bâjbâiți prin întuneric cu ploaia după ceafă, și gândiți-vă că sufletele trebuie să vă fie mai curate măcar decât glodul pe care-l frământați. Și aveți grijă să nu afle nimeni că ne-am întâlnit, căci oamenii răi au urechile mai ascuțite decât mâțele, și privirile lor străpung bezna. Feriți-vă de omul de pe deal, cel cu haină lungă, care în trufia lui se crede chemat să deschidă cartea și să-i rupă pecetea! Amin.

ALEXANDRU VLAD

proză de RADU MAREȘ

NOAPTEA NR. 1 (fragment de roman)

Cu câteva zile înainte de a împlini 25 de ani, în primăvara lui 1935 (sau 1934), Gavril M. primi numirea la fermă, ca administrator, cu notificarea că trebuie să se prezinte deîndată acolo. Apucase să studieze harta la Camera Agricolă din Cernăuți: era cel mai nordic teren cultivat de pe teritoriul Regatului României, câteva sute – aproape o mie – de hectare în lunca de pe malul drept al Nistrului care desena acolo un cot brusc, aproape în unghi drept. Pe celălalt mal era Polonia, adică un orașel și câteva sate care, pentru el, în acel moment, nu prezentau nici un interes. Se mai vedeau pe hartă cum, lipite de granița reprezentată de linia albastră a fluviului se aflau gara și satul, o șosea, liniile subțiri ale drumurilor vicinale, calea ferată. Ferma nu era marcată, dar trebuia să fie undeva pe acolo, spre est, la circa 10 kilometri de sat. Fără să-și facă prea mari iluzii, Gavril telegrafiasse ca să-și anunțe sosirea.

Nu știa nimic în plus, nimic important, în tot cazul, nici în ziua când coborî din tren în mica gară de frontieră. Astfel de gări, cu aerul lor strict și impersonal, cenușiu, fuseseră construite înainte de război în tot fostul Imperiu, aproape identice din Ițcani, unde începea Bucovina și până în Carinthia și Tyrol. În amiaza însorită de primăvară, cu un cer senin și sticlos, de un albastru decolorat după seceta prelungită, cei care mergeau mai departe coborâseră geamurile, lacomi de aerul cu miros fraged de iarbă, cercetând fără prea mare interes împrejurimile. Erau, vizibil, străini, orașeni, între care și niște femei elegante, câțiva însoțitori în uniformă dar și clienții nepăsători ai vagonului-restaurant, expuși din profil în dosul geamurilor rămase închise și în care se reflecta lumina...Oprirea trenului, cu vuietul asurzitor de fierărie al sosirii, adâncise liniștea uriașă a stepei, cine ciulea urechea putea auzi ciocârliia undeva, foarte sus. Prin fața clădirii scunde, foarte modestă, de piatră sură a gării, se îndepărtau cu pașii lor ritmici, foarte sonori pe pavajul din aceeași piatră cei trei ofițeri de grăniceri, sosiți și ei tot atunci, și însoțitorii lor care-i întâmpinaseră la scara vagonului. Mai era, undeva în față, și locomotiva neagră, cu piesele

alămite strălucitoare, desprinsă de garnitură ca să-și refacă provizia de apă la pompă. În acel foarte scurt interval, de câteva minute, Gavril simți vag mușcătura nesiguranței pe care ți-o induce descinderea într-un loc totalmente necunoscut. Sentimentul – la care va reflecta adesea, ulterior – era însă mai complicat decât spune cuvântul „nesiguranță”. Câteva clipe așteptă astfel, neștiind încotro s-o apuce.

Tocmai se gândea că va trebui să meargă la biroul de mișcare pentru a cere o mână de ajutor când, pe neașteptate, apărui femeia. Avu impresia, cu toate astea, atunci când se întoarse și o descoperi lângă el, că ea se aflase tot timpul acolo. Fusta galbenă, lungă până-n pământ și nu prea curată și baticul roșu, înnodat cu o vagă cochetărie la ceafă, dar mai ales privirea întunecată, fixă îl făcură să se retragă cu jumătate de pas. (Doar când ea se întoarse, ceva mai târziu, îi văzu cicatricea de pe obrazul stâng: linia subțire a tăieturii brăzda pielea de lângă lobul urechii până pe bărbie, sub buză.) Pe moment, fâstâcit, n-ar fi putut spune dacă e desculță sau dacă nu cumva încălțărilor îi sunt mascate de poalele lungi ale fustei, atât de lungi că mătura cu ele peronul. Și, mai ales, nu era deloc sigur că prezența ei acolo are vreo legătură cu el.

– Bine ai venit, domnișorule, i se adresă ea cu o familiaritate și o siguranță surprinzătoare, dezvelindu-și și dinții strălucitori. Dă-mi mie cufărul. Hai, că sunt aici cu trăsura, am venit să te iau...

Abordat atât de direct, Gavril roși fâstâcit. În aceeași clipă, privi în jur cu un mic început de panică. Arăta mult mai tânăr decât era în acte, prea tânăr, cum îi spuneau, făcându-l să roșească de enervare, aproape toți cei cu care avea de a face, și în zâmbetul femeii citi cam același verdict. Și pentru ea era un „băiat”, un adolescent sau unul abia ieșit din adolescență, care are încă pielea umedă, alunecoasă, cleioasă a adolescenței, e cu caș la gură... Oricum, el și femeia care venise după el de la fermă, formau un cuplu ciudat și Gavril mai observă că, fiind doar ei doi pe tot peronul, cei de la ferestrele trenului nu-i scăpaseră o secundă din ochi. Cu fustele ei ample, târâte pe jos ca o trenă, ea n-avea cum să nu atragă atenția. Avea pe deasupra și biciușcă și în cele din urmă se văzu că e și desculță. Alături de ea, el făcea o figură mai ștearsă de funcționar, cu vestonul lui tocit la guler și manșete, cu o pălărie care nu mai e nouă de mult și o valiză de carton cu încuietorile stricate, legată peste mijloc cu o curea. și totuși, distanța până la vagoane era prea mare iar curiozitatea privitorilor putea fi și ea doar în închipuirea lui. Ușa biroului de mișcare era larg deschisă și de acolo se auzeau voci și răpăitul sec al telegrafului, dar nu era nimeni care să ia în seamă prezența lui și a femeii. Supus, îi cedă valiza, care nici măcar nu era grea, și porni înainte cu pași mari spre ieșirea din gară.

O emoție apărută încă din tren, când știa că se apropie locul unde va coborî, îl năpădi iarăși după primii pași. Contemplase și înainte, de la

fereastră, câmpia semănând tot mai mult cu o apă verzuie și care se topește în depărtare. Era tot Bucovina, bineînțeles! Obișnuit însă cu Bucovina sa „de sub munte”, de acasă, știută bine și străbătută cu pasul în toate direcțiile, nu regăsea dincoace nimic din reperatele familiare. Hotărârea o luase mai demult și și-o repetase în timpul călătoriei: va ajunge într-un loc străin, printre oameni necunoscuți și nu trebuia, cu nici un chip, să apară fâstâcit, speriat sau stângaci. Nimic nu era mai important (pentru sine însuși) decât aceste prime impresii pe care le va face. Știa asta bine. Pășii de aceea țeapăn, poate prea țeapăn și prea crispat, cu dinții strânși.

Trăsura venită după el de la fermă aștepta la umbră, sub un pâlț de oțetari, pe tăpșanul pustiu din spatele gării unde, în aerul încins ale acestei zile prea senine de primăvară, caili nedeshămați se apărau de roiurile sâcăitoare de muște. N-ar fi putut spune că se pregătise pentru altceva deși, cu coșul ei elansat și jos, cu roțile subțiri, trăsura nu părea deloc făcută pentru șleahurile desfundate din câmpie.. La fel era însă și cu caili: roibi ambii, periați proaspăt, ca să strălucească, cu coamele împletite, ca la nuntă, și cu canafi roșii de strămătură la urechi. Rămas în urmă, pentru că femeia o luase grăbită înainte, Gavril îi studie cu îndoială. Avea ferma într-adevăr asemenea cai, din care fiecare costa o avere? În scriptele studiate cu de-amănuntul câteva zile la rând nu figurau cai de rasă, ba, mai mult, gândindu-se acum, își aminti că nu întâlnise nici urmă de cai...

Cu valijoara lui luată în primire, femeia își făcuse între timp o parte de treabă. Depusese valiza în spatele jilțului, mai întâi. Controlă apoi zăbalele cailor care aveau ochelari și se vedea că sunt nervoși, gata să muște. Ea însă îi bătu ușor pe gât, într-un fel de semn de recunoaștere și-i trase de urechi și asta, curios, îi potoli imediat. Nu scosese o vorbă, simțind probabil starea lui specială de nervozitate ca și a cailor. Făcea toate astea mișcându-se iute, cu gesturi în care era energie, dar și siguranță de sine. După care, lăsându-l pe el să urce primul, în dreapta, strângându-și poalele fustei, ca niște șalvari, în jurul coapselor, sări suplu pe locul ei și desfăcu hățurile. Simțind mișcarea, dar mai ales hățurile slăbite, caili se încordară. Ea se mulțumi însă doar să șuiere scurt. Apoi, flutură biciușca în aer, fără să-i atingă cu pleasna, iar trăsura se urni lin din loc, cu roțile înfundându-se în praful gros de două palme al uliței.

Această șosea, știută tot de pe hartă, lega gara de satul aflat puțin mai încolo. În unghi drept, calea ferată ducea din gară spre podul de fier construit și el pe vremea Austriei peste Nistru. Toate se aflau în câmpia plată ca o tipsie tăiată în stânga – încercă el să se orienteze – , adică spre nord, nu prea departe, de linia verde mai întunecat, ca un tiv în relief, a fâșiei împădurite de pe malul fluviului. Femeia nu se grăbea, așteptând probabil îndemnul lui, și caili mergeau la pas.

Imediat după gară, la câțiva pași, începeau casele albe ale satului risipite printre copacii livezilor. Trecură agale, ca la o promenadă, pe lângă un gater, chiar lângă șosea, cu un șopron de unde se auzea vaietul fierăstrăului circular când își înfige colții în lemn. La vederea trăsurii, doi bărbați care împingeau cu țapinele buștenii pe rampă, se descoperiră respectuoși. Îl salutau pe el: le răspunse la fel. După asta, venea centrul.

Bănuia că nu-l așteaptă aici cine știe ce mari surprize. Ca în aproape toate satele din Bucovina, chiar și în cele mai retrase, dintre munți, administrația românească pusese să se ridice, imediat după război, câte un mic monument de pomenire a celor morți pe front (nu exista loc unde să nu existe câțiva). Aceste monumente modeste, care în unele locuri erau o cruce simplă cioplită din granit cenușiu, marca peste tot centrul comunei. Aici, crucea era ridicată pe un soclu de piatră și avea de o parte și de alta două tunuri de la reformă, de asemenea pe platformă de piatră. Oficiul poștal se afla și el într-o căsuță retrasă de la drum, cu firma deasupra ușii, la vedere iar alături era școala, clădire cu etaj, impunătoare și nu departe, pe aceeași uliță interminabilă, care tăia satul în două, venea primăria. Apăru în cele din urmă, undeva în față, și biserica: deasupra copacilor, cu turnul geamăn dar mai zvelt al clopotniței alături.

Era zăpușeală, sfârșitul lui mai și, după mai mult de trei luni fără ploaie, strălucirea culorilor obosise un pic: case spoite pe dinafară cu var, alb curat și cu cercevelele date cu albastru, șuri cu acoperișuri țuguiate, câte o fântână cu cumpănă, curți îngrădite. Profitând de vremea frumoasă, lumea ieșise pesemne la muncă, în câmp, curțile – atât cât se putea vedea din mers – erau pustii iar drumul, la fel. Le tăie calea la un moment dat doar un cârd leneș de găște, legănându-se amețite de căldura dulce a miezului de zi...

Trecuse, socoti el, legănat de mersul leneș al trăsurii, mai bine de o lună de când, după calendar, înfloreau liliacul și merii – asta aici, unde clima era cu un grad sau două mai rece decât în sud, la Cahul, lângă mare. Semnele secetei, despre care vorbea toată lumea, trebuie să fi fost vizibile mai ales pe arăturile proaspete. De altfel, seceta rămânea deocamdată unica mare amenințare. În aer însă se simțea, vag, parfumul dulceag de flori de salcâm, pe care însă, răsucindu-se, nu-i văzu nicăieri. Nu mai era mult și îi venea rândul trifoiului din fânețe, își mai spuse... Se gândi și visă zâmbind în sine la toate astea, și încă la altele, în timp ce simțea cum resturile neliniștii dinainte se diluează tot mai tare, până la dispariție. În locul lor, și în același ritm al mersului agale, se instalează mica amețeală a stării de bine, de nepăsare, de pace, o falsă somnolență voluptuoasă, de fapt, după care de fapt jinduia de atâta vreme. Ca și după siguranța de sine, de care avea nevoie ca de aer.

Străbătuseră, cu aceeași negrabă și aproape fără să-și dea seama, tot satul și dintr-odată, după ultima casă, se deschise în față câmpia, cu linia mai întunecată, la orizont, a luncii. Tot atunci se auzi din urmă șuiieratul răgușit, repetat de câteva ori, al locomotivei care pleca în fine din gară spre graniță. Ca la un semnal, slobozind hățurile, femeia pocni și ea scurt din bici, făcându-l să tresară. Eliberati, caii o luară la goană.

*

În ultima vreme, ultimele zile, mai ales, Gavril M. se gândise adesea la bătrânul profesor Volcinski, cu sprijinul căruia obținuse numirea la fermă. În afară de protecție, acesta îl și încurajase simțindu-l îngrijorat de marea răspundere pe care și-o asuma acceptând să plece singur, fără a mai cunoaște pe nimeni și departe, la mama dracului... Dintr-un calcul obscur, pe care fostul elev și protejatul său nu reușise să-l descifreze, în aceste ultime zile profesorul vorbise insistent, aproape tot timpul, despre secetă ale cărei efecte începeau să se vadă în toată câmpia de până la Prut – și probabil nici în Vechiul Regat nu era altfel... Pe Gavril nu-l interesa deocamdată seceta și îi era rușine s-o mărturisească însă din respect nu l-ar fi contrazis pentru nimic în lume pe profesor. Se mulțumea de aceea să-l asculte disimulându-și cu greu febrilitatea interioară și nerăbdarea. Abia acum, ajuns la destinație (aproape ajuns, de fapt, pentru că mai era până la fermă) își dădu seama cât de importantă era aici vecinătatea fluviului, rămas invizibil deocamdată, dar simțit ca un parfum sălbatic în care se îmbăiază fiecă firișor de iarbă. Intenționase profesorul Volcinski să-l pună cu asta la încercare? Îi oferise o ultimă lecție la înțelesul căreia n-avea încă acces? Pentru că – și asta apărea acum cu o limpezime absolută – pe seama lui puteai pune orice, dar în nici un caz că ar fi ignorat calitățile speciale ale terenurilor din luncă. Ca și în alte ocazii, profesorul lăsa să i se vadă o față enigmatică, lăsându-l brusc fără explicații și fără ajutor.

Așa cum se întâmplă cu tinerii, în școală, îl admirase pe bătrânul său profesor ghidat doar de instinct, fără a inventa pentru asta motive, căroră nu le simțise niciodată rostul. Celebru, una dintre cele mai importante figuri ale fostei provincii austriece, înainte de Unire, profesorul Volcinski intrase după război, imediat, în politică, pentru a susține cauza românilor, la un moment dat vorbindu-se că va fi dus la București, într-un post foarte important. Însă după doar trei ani, sau mai puțin, părăsise politica definitiv, dezgustat și se autoexilase la școala agricolă și la grădina botanică, luate ambele sub aripa sa ocrotitoare. Băiatul venit de la țară care era Gavril M. nu înțelesese nimic din toate astea la început. Bătrânul profesor, ca toți vârstnicii, uzați de viață, avea și clipele lui de mizantropie când devenea aspru, o asprime celebră în tot Cernăuțiul, sau, dimpotrivă, nepă-

sător, și de aceea foarte dificil în relații cu toată lumea, câteodată nedrept, și erau destui care-i purtau sâmbetele. Cei din prejma sa șopteau că profesorul Volcinschi, ca și alți veterani de la 1918, fusese împotriva întoarcerii pe tron a lui Carol al II-lea și că de aici i se trăgeau supărările și dizgrația. Gavril pricepuse în cele din urmă că aceste lucruri nu sunt lipsite de importanță. Niciunul din ele nu-l atingea însă personal, în tot cazul nu în aceeași măsură ca râvna la carte. Devenise astfel elevul favorit al bătrânului și ciudatului profesor, care-l și ținuse mereu sub ochi cu asprime. Volcinschi, care n-avea copii, îi sprijinea pe fiii de țărani săraci să-și facă studiile. Asta se știa. Și se mai știa că era o convingere, din care nici nu făcea un secret: anume că în toate locurile din țară e nevoie azi de tineri, o nevoie urgentă, ca de aer, și că el nu pregetă să-i descopere și să-i împingă cât mai sus și cât mai în față.

Se apropiase însă momentul plecării la fermă și într-una din ultimele zile petrecute în Cernăuți, venind să-l vadă, găsisse în cabinetul profesorului musafiri. Auzindu-i vocea de departe și știind că nu-i place să fie întrerupt – el însuși asculta răbător și politicos pe cine avea de expus o „problemă” – Gavril ezitase dacă să intre sau nu. Venise acolo și el cu un gând măcinat toată ziua. (Între timp uitase despre ce era vorba.) Nu ignora totuși că profesorului i-ar fi displăcut să-l vadă neajutorat și că, în general, își ieșea din fire la văicăreala cuiva. Pe de altă parte, la asemenea întâlniri cu mai multe persoane nu cultiva secretul și nu se ferea de nimeni. Bătuse, așadar, în ușă, nu-l auzise dinăuntru și nu-i răspunsese nimeni, intrase.

Musafirii erau patru tineri necunoscuți, toți în costum național, cum începuse să fie iarăși la modă nu numai printre studenții la teologie. Profesorul le vorbea stând în picioare lângă fereastra deschisă larg spre pajiștile tunse și prospăt stropite cu furtunul ale grădinii botanice și nici ei nu erau așezați, deși părea să fie o întâlnire care se prelungește. Costumația identică a celor patru, albul cămășilor, bondițele și ȋtarii, dar și poziția aproximativă de dreptți pe care o adoptaseră, ascultând fără să clipească pe vorbitor, aveau ceva marțial, solemn, mai puțin obișnuit în cabinetul cu dulapurile până-n tavan pline cu cărți, biroul și dușumeaua din jurul lui de asemenea pline de teancuri de cărți.

– Noi nu suntem ca olandezii, spunea profesorul observându-l că vrea să se retragă și-i făcu semn să stea, care au scos la iveală pentru agricultură și pământurile de pe fundul mării. Ca să sapi și să sameni fiecă palmă de loc și din ce vei cultiva acolo să și scoți un profit trebuie ceva ce nouă ne-a lipsit totdeauna.

Era limpede că discursul începuse de mult. Gavril recunoscuse însă în acest enunț una din tezele favorite ale profesorului pe care nu obosea să le

repete, observând caustic că doar astfel va reuși să le bage în capetele tuturor.

– Nu suntem nici nemți, continuase profesorul, ca să avem câte o mașină pentru orice. Nu știm nici să facem capitaluri, să le adunăm și să le înmulțim din camătă, cum se pricep doar jidanii, ca nimeni altcineva. N-avem vocația cămătăriei, cu alte cuvinte. Pentru că, nu uitați, cu mai mulți bani, agricultura noastră s-ar face cu siguranță altfel. Unii spun că și cu oleacă de știință însușită temeinic se pot face destule lucruri frumoase. Numai că școala noastră agricolă e și ea, ca și multe altele, la început.

Cei patru ascultau atenți, dar Gavril – care nu-i scăpase din ochi – se îndoi că ar fi fost înboldiți să-i și răspundă profesorului sau să-i adreseze o întrebare.

– Ce avem? reluase acesta. Pământ bun, cum nu e nicăieri. Atât! Aer și apă. Pentru că pe țăran l-au stricat până-n măduva oaselor arendașii și crâșmarii și el va rămâne o povară pentru toate cărmuirile viitoare. Sărăcia n-ar fi până la urmă ceva de rușine, din punctul meu de vedere. Aproape toți sfinții creștini au fost săraci lipiți. Numai că țăranul nostru e rob și analfabet, îl mănâncă de viu pelagra și alcoolismul, sifilisul și sărăcia îl distrug... Asta e problema cea mare...!

Dintre musafiri niciunul nu apucase să scoată o vorbă.

– M-ați întrebat dacă pot să vă dau un sfat, spuse, cu vocea lui uscată, aspră ca șmirghelul, după o mică pauză, profesorul Volcinski. Cine va vrea să schimbe ceva în țara asta, de la țăran trebuie să înceapă. Și să pună oameni noi, tineri, peste tot acolo unde trebuie luate hotărârile mari. Cu toate că, pentru a fi cinstit până la capăt, nu-mi fac speranțe. Ca foști supuși austrieci, noi, cei din generația veche, am fost loiali coroanei imperiale până în clipa în care ne-am dedicat în totalitate cauzei naționale. Par vorbe mari, dar a fost exact așa cum vă spun. Acuma vin eu și văntreb: voi pe cine slujiți? Cui îi sunteți credincioși și pentru cine v-ați da viața? Pentru un rege neamț care și-a luat țiiitoare o israelită și a burdușit închisorile cu patrioți români...? Înafară de Dumnezeu, voi în ce mai credeți?

Gavril remarcase imediat după ce vasta încăpere se golise și rămăseseră doar ei doi că vizita necunoscuților îl tulburase pe profesor. În asemenea împrejurări, era de preferat să fie lăsat singur, lucru pe care îl știa și de aceea se grăbi să se retragă. Venise totuși cu o sumedenie de întrebări pregătite în minte. Îl întâmpina însă, încă înainte de a deschide gura, o grimasă de plictiseală amară, care-i retezase toate elanurile. Și totuși bătrânul îl conduse până la ușă ținându-l pe după umeri.

– Cu tot ce ai învățat și ce știi, sunt sigur că te vei descurca bine, îi repetase el încurajarea mai veche. Vei conduce însă oameni. Și știi cum e? Sunt unii făcuți să fie conduși și să li se ordone, după cum sunt alții

făcuți să conducă. Vreau să spun că tu singur vei decide, pentru tine însuși, ce poți. Bine. Du-te cu Dumnezeu...!

*

Se numea Tina, îi comunică, laconic, femeia care probabil nu știa ce să înțeleagă din tăcerea lui prelugită. Între timp, goana care se vedea că place grozav cailor încetinise. Era bucătăreasa de la fermă.

Ca și picioarele ei desculțe, într-o trăsură cu doi cai de rasă, foarte frumoși, foarte scumpi, după câte își dăduse seama din capul locului, cu care poți străbate ușor, într-o fugă și drumul până la Suceava, modalitatea la care apelase ca să se prezinte l-ar fi nedumerit cu o oră în urmă. Gavril o privi cu coada ochiului să vadă dacă nu-și arată iarăși dinții în râsul ei strălucitor și care-l intimida. Însă de data asta ea nu găsisese că e ceva de râs. Dimpotrivă, privea drept înainte, încruntată și cu buzele strânse.

După fustă și ochi, își dăduse seama din prima clipă că e țigancă. Nu era deloc un motiv care să-l încânte: evitase totdeauna, din instinct (instinctul țaranului), să aibă de a face cu țigani, ocolindu-i când se ivea ocazia pe la mare distanță. Mai era și cicatricea. Dar și mirosul. Acest miros bizar și străin nu emana din haine și nu era nici de la transpirație: pielea, oricât de bine spălată cu apă caldă și săpunuri, pielea țigăncilor – a celor tinere, mai ales – avea această aromă dulceagă, învățase asta de mult. Reflectă însă și la trecerea ei de la plite și cratițe la grajduri și cai pe care nu reușea să înțeleagă de cine fusese decisă. Vru s-o și întrebe direct dar ceva îl opri: poate energia misterioasă, fluidul care emana din corpul legănat de hârtoapele unde intrau roțile trăsorii și atingându-l astfel din când în când pentru câte o fracțiune de secundă. Sau poate vârsta, căci era o femeie coaptă, de peste 30 de ani, pieptoasă, cu încheieturi puternice, dar și cu cicatricea cât firul de păr pe care el nu îndrăznea s-o privească.

Străbătuseră încă o bună bucată de drum când Gavril se interesă, în fine, despre starea lucrurilor de la fermă. Era prima lui întrebare, fals banală sau care sună fals. (Ca și cum i-ar fi cerut socoteală.) Tina îi aruncă o privire neagră peste umăr, deloc surprinsă.

– Ce să-ți spun? începu ea, după câteva clipe de ezitare, și trase de hături iar caii începură să meargă iarăși la pas. Să-ți spun că au plecat oamenii? Au plecat, au plecat...

La Cernăuți, Gavril fusese prevenit cu multe detalii asupra dificultăților la care urma să se înhame și mai aflase că înafară de el nu existau prea mulți amatori pentru postul vacant de administrator. Știa și că nu trebuie să se aștepte că se vor putea face minuni. Plecarea lucrătorilor cu puțin înainte de a începe prășitul era totuși un lucru mai grav decât își închipuise.

– Toți? se interesă el.

Tina izbucni în râs abia de data asta:

– Chiar toți nu se poate, domnișorul! Stai să vezi...

La grajd, sunt, slavă Domnului, doi moldoveni, începu ea. Această situație nu-i era necunoscută lui Gavril: alungați de sărăcie, mulți oameni de pe Valea Siretului treceau din Vechiul Regat în Bucovina în căutare de lucru. Numai doi însă?

În acest punct, relatarea Tinei se complică. Pricepea, în felul ei, dorința tânărului domnișor venit de la oraș de a afla cât mai multe despre locul unde îl ducea ea cu trăsura. Era de altfel curiozitatea stăpânului, și nu i-ar fi trecut prin cap că e cu puțință să n-o satisfacă. N-o înșelaseră nici vârsta lui și nici veșmintele sărăcăcioase, care nu aveau nimic de a face cu atributele de stăpân. Nu știa însă să prezinte situația fermei în așa fel încât să-i fie de folos unui agronom.

Cea mai importantă persoană de la fermă era „bădica Onofrei” care însă e un moșneag și zăcea în pat, bolnav de gălci. Gavril insistă cu mai multe întrebări pentru a stabili, în fine, că acest „bădica Onofrei” era contabilul. Odată cu boala lui, toate intraseră în amorțire: fie boala lui se comunicase, datorită unor farmece, fermei, fie ferma însăși îi transmisese contabilului boala proprie, despre care nu se putea spune cum se manifestă. Și nu era o glumă, se încredință el curând. Țigăncii nu-i ardea cătuși de puțin de glume.

Mai era însă și Herr Franz. Demult, și asta însemna înainte de război, el se ocupase de cai și vaci dar patima lui cea mare erau hulubii. Acest Herr Franz nu avea pe nimeni pe lumea asta, nici în Austria lui, de unde venise încoace de mult, nici în altă parte, locuia singur și uneori cânta la scripcă.

Ca și Herr Franz era și *deadea* Olesia, pe care, cu zece ani în urmă, într-o iarnă, niște oameni o găsiseră rătăcind pe câmp, prin viscol, aproape înghețată. Unii nu credeau ce povestea ea, că e rusoaică, moșiereasă... Alții spuneau că e cu mințile rătăcite, pentru că plânge ușor, cum se răstește cineva la ea izbucnește în lacrimi.

Povestea confuză a bucătăresei promitea să se lungească indefinit. Și, de la un punct înainte, plictisit, Gavril n-o mai urmări cu atenție. Mai important decât oricare din cei de la fermă, chiar decât ferma și, până la urmă, chiar decât el însuși cu toate speranțele și visele lui – dar și cu o vagă neliniște pe care o simțea născându-se undeva în coșul pieptului – era această câmpie nesfârșită spre burta căreia goneau de atâta vreme. Tăcerea din jur, aerul tare ca un rachiou și legănatul neîntrerupt al trăsorii, crupele lucioase, ca date cu lac ale cailor drept în față și lanurile verzi, în stânga, până departe, unde era Nistrul, zumzetul găzelor pe o singură notă și parfumul sălbatic, știut prea bine de altfel, de polen și de clorofilă și de

pământ care se încinge tot mai tare pe măsură ce soarele urcă și ziua tot avansează, cum se încinge pâinea în cuptor...

– Uite, domnișorule, duzii lui Wagner, îl trezi din visare Tina și-i arată cu biciușca în față. În depărtare se zăreau, într-adevăr, cele două șiruri de copaci, de o parte și de alta a drumului, pe o distanță de un kilometru sau mai mult: duzii, despre care la Cernăuți i se spusese că au fost plantați special în vedere unei crescătorii de viermi de mătase. Planul fusese al înaintașului său, în primii ani de după război. La orizont însă se distingeau tot mai clar arborii de o culoare mai închisă și care trebuie să fie cei din parcul care înconjură ferma. Mai era o nimica toată până acolo, o aruncătură de băț...!

*

Cum avea s-o mai facă de aici înainte de multe ori, la al doilea cântat al cocoșilor, care răsună foarte energic în noaptea încremenită deasupra stepei, Gavril M. se trezi. Era mai rece decât peste zi, iar întunericul avea o fosforescență ciudată, albăstrie. Își fixase bine în minte topografia complicată a locului unde se culcase, pe niște scânduri puse pe cărămizi și două pături, una dedesubt, ca așternut și alta cu care se acoperise, așa că din pat găsi imediat ușa, după asta tinda îngustă și plină de trosnete și de ecouri, la fiecare mișcare, în fine, cea de a doua ușă, mare și foarte grea, spre curtea din dos.

La apariția lui, numai în izmene și cu o cămașă tot albă, desculț, o umbră se apropie grăbită. Apucase de la sosire să-i vadă pe cei câțiva zilieri rămași pe loc, despre care îi pomenise și bucătăreasa. Simți însă cu precizie, poate după mers, poate după statură, că acesta nu e dintre cei pe care-i știa el. Fără să ridice vocea, întrebă:

– Cine ești?

– Săru-mâna, boierule, eu sunt Suditu, nu mă știți. Am venit pentru paza de noapte.

Atât cât se putea distinge în boarea luminoasă a stelelor, era un bărbat înalt, cu căciulă și cojocul pe umeri. De altfel se oprise la distanță iar în ușa grajdului lăsată deschisă nu departe atârna felinarul aprins, cu flacăra de veghe. Pe Gavril l-ar fi interesat, cu tot momentul nepotrivit, să afle rațiunea întoarcerii întrucât era clar că acest Suditu era dintre cei care părăsiseră ferma. Ce însemna asta? se întrebă. Însemna, desigur, că cel puțin despre sosirea lui s-a aflat și încep să se arate efectele.

– De unde ești de loc? îl întrebă.

– Din Galbeni, nu știu dacă cunoașteți, săru-mâna. Suntem mai mulți, câțiva și cu nevestele.

– Pentru prășit?

– Cum poruncești matală, boierule, și la prășit, dacă trebuie...

– Bine, îi spuse. Du-te acum. Iar omul se îndepărtă cu pași mari și după puțin dispăru.

În obscuritate, dar și în tăcerea ca sub o lespede a nopții (cea de a doua jumătate a ei), toate deveneau parcă mai simple, mai blânde și accesibile decât pe lumină. Nici măcar această fermă pe care, până se înserase, apucase s-o cerceteze doar în mică măsură, nu mai avea răceala cea rea, ostilitatea din primele clipe.

Despre Wagner, fostul administrator, i se spusese la Cernăuți că a dispărut de mai mult timp fără urmă, lăsând toate sertarele și dulapurile cu cheia în broască: asta, întâi. Pe alt ton, cu o anume nervozitate, i se comunicase apoi o variantă diversă. Din motive necunoscute, agronomul Wagner, numit în acest post de Ministerul Agriculturii și Domeniilor (cum urma să fie și el) trecuse, într-o bună zi, la ruși. Și asta împreună sau, printr-o coincidență, deodată cu un colonel dezertor care luase cu el și o geantă plină cu documente secrete. Fiind vorba de locul unde urma să ajungă el însuși, ascultase această relatare cu o atenție politicoasă. Ridicase din umeri, la sfârșit, un pic agasat: nu era treaba lui iar de dispariția lui Wagner puțin îi păsa.

Într-un fel destul de ciudat, ferma semăna cu cel dispărut, așa cum încercase el să și-l imagineze din cele aflate. Acum, masa întunecată a clădirii se ridica spre cerul luminiscent, deasupra coroanelor arborilor, întunecate și ele. Din câte aflase, cândva fusese aici un conac boieresc cu ziduri groase, ferestre cât palma și un foișor de unde se trăgea cu flinta în hoții veniți de peste Nistru. Cu energia proprie începuturilor, instalat aici pe vremea Austriei, înainte de război, Wagner mărise ferestrele, pusese uși duble, frumoase, la cele două intrări, în față și-n dos, podise și refăcuse scările de lemn spre etaj și umpluse odăile cu mobilier adus de la Viena. Intervenise însă războiul, de unde, revenind teafăr, Wagner dăduse aici de români, care erau noii lui stăpâni. Trecuseră între timp pe la fermă și rușii în retragere de pe frontul de la Iași și rătăciți, nu se știe cum, în câmpia pustii de viscol. Într-o singură zi nimiciseră tot ce le ieșise în cale și încercaseră să incendieze și conacul. Wagner îl găsisse cu scara arsă, frumoasa scară mediană spre etaj făcută de el și la care ținea foarte mult. O parte din dușumele și din acoperiș arseseră de asemenea...

Câteva ore bune, condus de Tina, Gavril cercetase curios și intimidat, una câte una, încăperile conacului. Prin acoperișul ars și refăcut de atunci de câteva ori intraseră ploaia și zăpada ani la rând iar umezeala mâncase treptat din tavanele de pe care tencuiala se scorojea. Ca și ușile, dușumelele scârțâiau la fiecare pas, dar acuma de uscăciune. Ici, acolo, luau ochii clanțele alămite, încuietorile și grătarele, toate nemțești. De la un geam, la etaj, prin sticla murdărită de praf, contemplantă parcă din jur,

fostul parc, mai bine zis, înecat în hățișuri sălbăticate din care se iveau câțiva stejari uriași și pâlcuri de paltini. La prima evaluare sumară, reieșea că erau intacte și în bună stare câteva cămări fără geam, aerisite prin gârlici, două săli vaste, chiar la intrarea din față, cu stelaje de scândură și unde ar fi trebuit să fie crescătoria de viermi de mătase, o pivniță cu butoaie goale, duhnind a borhoturi acrite și, în fine, podul – trei-sferturi de pod, la drept vorbind – plin de praf, păianjeni și hulubi (hulubii lui Herr Franz) și cu un strat de găinaț gros de o palmă depus peste tot.

Din pod, la coborâre, Tina îl condusese în încăperea de jos folosită de Wagner ca locuință. Fără să i-o mai și spună explicit, ea voia să-i sugereze că aici ar urma să doarmă el, ca și înaintașul său. Deschisese această ușă cu sentimentul neplăcut că pătrunde în intimitatea unui străin. Cel mai impozant lucru din încăpere era soba enormă cu mai multe ușițe nichelate, strălucitoare, și cu cahle smălțuite, pictate cu trandafiri și coroane de frunze verzi. În pereți și în perdelele duble se impregnase însă definitiv mirosul rău și acru de țigară. Nici patul prea mare, cu baldachin nu-i plăcu. Din acest pat, Wagner cobora cu tălpile pe o blană tocită de urs unde mai erau încă papucii lui iar alături de ei, așezată să fie la îndemână, direct pe scândura podelei, o scrumieră din jumătatea unui obuz. Într-o doară, Gavril răscolise neglijent patul (deși hotărârea era luată) și din salteaua groasă de lână țâșniseră speriați, risipindu-se în toate părțile, mai mulți șoareci mici și negri, care probabil își făcuseră cuibul acolo de când stăpânul plecase. La parter mai existau trei încăperi pe care contabilul, bădica Onofrei, avusese grijă să le încuie, luând cheile cu el.

Tina îi improvizase după asta, la solicitarea lui, un pat cu trei scânduri aduse din fosta crescătorie de viermi de mătase. Aranjase scândurile lângă perete, pe cărămizi, în odaia unde mai erau rastelul cu cele două puști abandonate de Wagner și o șa, cumpărată tot de el dar nouă, nefolosită nici măcar o dată. Cât el dăduse o raită pe la magazii și pe la grajduri, țiganca mai adusese un sac plin cu paie de secară care miroseau a ceară topită, îl aranjase în chip de saltea soldățească pe scânduri, cu un țol curat deasupra iar peste acesta întinsese cearșaful. Cu alte două țoluri aspre urma să se acopere peste noapte.

Mișcându-se sprintenă, fluturându-și harnică fustele, ca și atunci când potrivise căpăstrul cailor înainte de a porni din gară, Tina îi pusese în cele din urmă strachina cu mâncare dinainte. După care se așezase pe cealaltă latură a mesei dar surprinzător de aproape și cu aceeași licărire vicleană care – învățase el – nu trebuie neapărat să însemne ceva rău. Era ca și cum și-ar fi propus să-l pândească atunci când va duce prima lingură la gură și să afle în ce fel o va face. Mâna dreaptă i-o privea însă fix, cu o anume intensitate interogativă. De acea mână el învățase să se folosească în așa fel încât să nu se bage de seamă că-i lipsesc două degete în întregime și unul pe jumătate,

dar ea observase asta mai mult ca sigur de la bun început. Urmase, brusc, mișcarea ei care-l găsisese nepregătit. Acea mișcare cu care-i prinsese brațul drept de la încheietură fusese atât de ușoară, dar și atât de rapidă, încât chiar dacă ar fi vrut să se împotrivescă n-ar mai fi avut cum s-o facă. În tăcere, îi și trase mâna spre ea ca să vadă mai bine. Câteva clipe stătuseră astfel, despărțiți de blatul de scândură al mesei.

– Ți-au tăiat degețelele, domnișorule, oftă ea, în șoaptă, încruntându-se, lămurită.

Și, la fel, scurt, înainte ca Gavril să-și dea seama ce are ea de gând, făcu două lucruri ciudate. Unul fusese sărutul depus undeva pe cele trei cioturi, cu pielea zbârcită și roză, urâtă, întinsă, extrem de sensibilă la atingere a cicatricilor vechi: un fulger îl străbătu când ea își lipi acolo buzele fierbinți și uscate. Cu altă mișcare fulgerătoare, tot fără a-i lăsa vreun răgaz, îi apucase apoi mâna stângă și nici de data asta el nu se împotrivi, așteptând – cum se judeca acum, după jumătate de noapte – parcă hipnotizat. Ea-i răsucise palma în sus, mai întâi, desfăcând-o cu ambele mâini. O privise apoi concentrată, de parcă ar fi citit un text imprimat acolo cu cerneală invizibilă. Fusese însă un text mai lung sau mai complicat, mai important, pentru care nu merită să te grăbești. Citirea lui cerea astfel un timp oarecare. În fine, ca și cum ar fi închis cartea, ajutându-se iarăși de ambele mâini, îi strânsese degetele în pumn, și-i depusese brațul tăcută, privind în altă parte, pe scândura mesei.

În cele câteva minute cât Gavril mai întârzie afară, după plecarea paznicului, nici o clipă noaptea nu avu profunzimea de abis din punctul de cumpănă dintre cele două jumătăți ale ei. După o zi grea, la această oră cel mai bine e să fii în culcuș și să dormi. Întârzierea îi făcea totuși plăcere și o prelungi. De câteva ori, se auzi din grajd, prin ușa deschisă și luminată de felinar, sforăitul nervos al unui cal. Cocoșii, poate chiar cocoșii din Galiția poloneză de peste Nistru își strigaseră chemarea mai înainte (îi auzise din pat) dar acum se vede că ațipiseră iarăși. Noaptea, mișcările animalelor grele, izbiturile lor oarbe, înfundate cu copita în perete sau în podea erau pentru Gavril M. sunete familiare, știute din copilărie, de acasă. I se păru însă apoi că distinge scârțâitul incert, de o clipă și parcă tânguitor al unei viori, undeva nu departe.

N-am făcut aproape nimic, își mai spuse. Era, totuși, doar prima zi, conveni însă după câteva clipe de reflecție. Prima jumătate de zi, de fapt. Luminat de undeva dinăuntru, clopotul imens al cerului fără lună de deasupra acestei câmpii încă străine arăta că mai e un pic până să se lumineze. Îl răzbise și frigul între timp și pe drumul spre pat își aminti ce era cel mai important și uitase: în ziua care începuse împlinea 25 de ani...

(fragment din romanul *Când ne vom întoarce*)

proză de LIVIU ANTONESEI

A DOUA MĂRTURIE A MARIEI, CEALALTĂ MARIE¹⁹

*Personajul Maria dedică această mărturie
Sabinei celei adevărate, care i-a dăruit caietul*

Mă cheamă Maria și încerc, la aproape patruzeci de ani, să aflu ce e cu mine, mă caut, poate mă voi găsi. Sunt momente în care trebuie să vorbesc, știu că trebuie să vorbesc. Am încercat cu prietenii mei, cu prietenele mele, dar n-a mers. Ceva mă bloca, nu puteam merge până la capăt, hălci mari de adevăr rămâneau în rezervă. Nu pentru că ar fi fost vorba de lucruri deosebite, foarte grave, foarte neplăcute sau foarte plăcute, ci pentru că, pur și simplu, apărea un blocaj, se căsca o falie și nu mai puteam trece peste ea, nu mai puteam vorbi. Odată, citind un articol într-o revistă de popularizare, am crezut că un psihoterapeut ar putea rezolva problema asta. Ați văzut că au început să apară și la noi. Ba chiar să aibă clientelă, deși oamenii nu sunt încă atât de bogați în țărișoară. Am ales o femeie, cu gândul că-mi va fi mai ușor, că mă voi putea deschide mai lesne, dar n-a ieșit nimic. Era o cucoană între două vârste, care se dorea mai vioaie și mai decrispată decât o țineau puterile și toată vorbăria ei suna fals. Părul aruncat aiurea în toate direcțiile, în șuvițe multicolore, nu ajuta cu nimic la destinderea atmosferei. Nici modul în care își încrețea aiurea fruntea, când dorea să pară foarte atentă. Pe deasupra, mă dusesem acolo să vorbesc eu, nu s-o ascult pe ea! Parcă așa citisem că se face psihoterapia! Mă rog, poate că tehnica ei era să vorbească fără oprire ca să mă facă pe mine să vorbesc, dar s-a dovedit o tehnică greșită. N-a mers, n-am mai mers. Am încercat, apoi, și un bărbat, ca psihoterapeut, vreau să spun!, dar n-a mers nici cu acesta. Cred că ar fi vrut, mai degrabă să mi-o tragă decât să mă vindece, nu era lispit de farmec, dar nu de asta mă dusesem la el. Și nici nu părea vreun Rasputin. Partea bună este că i-am părut încă dezirabilă. Acum, dacă Sabina mi-a dăruit caietul ăsta atât de atractiv, de plăcut la pipăit, de frumos, cu file ce par atât de dornice să fie acoperite, poate ar fi bine să încerc în scris? Să încerc, prin urmare, voi vedea ce iese. O să înlocuiesc numele de persoane și localități cu niște litere alese arbitrar, că n-aș vrea să fac rău nimănui, dacă însemnările mele cad în mâinile cuiva. Nu-i vorbă că soțul meu actual, consortul cum îl alint când nu e de față, ar fi

gelos, că nu e – și asta mă enervează peste măsură! Dar dacă nimerește din greșeală peste caiet? Dacă nimerește altcineva? Mai bine așa, fără referințe precise, mai bine. Și, poate, ar trebui să dedic aceste însemnări, această mărturie, aceste fragmente din povestea vieții mele, Sabine, draga de ea, că mi-a dăruit caietul. Da, i le dedic!

Întâmplări pe sărite, că nu pot ține firul nici când vorbesc, DARĂMITE când scriu!, din perioade total diferite ale vieții – aș vrea să le povestesc cumva simultan: să pot scrie pe o pagină povestea din adolescență, iar în pagina de dedesubt să apară, la fel ca și în gândurile mele, dublată, povestea din anii maturității – un fel de pagini transparente, cum aveau albumele foto din anii 60, cele cu pagini din carton negru, cu câte o foaie cerată, semitransparentă între ele, dintr-o hârtie specială, care m-au atras în mod inexplicabil, dintotdeauna. La fel mă atrăgeau și ambalajele gofrate din hârtie tot albă și semitransparentă, în care se găseau bomboanele de ciocolată și care, mă vrăjeau, mă duceau cu gândul la niște vremuri de demult, netrăite, timpul bunicilor noastre romantice, cu fuste lungi, în falduri. Îmi amintesc cum căutam cutiile, ascunse de mama în cele mai diferite locuri, nu ca să nu mănânc, nu le ținea pentru ea, ci ca să nu le mănânc chiar pe toate deodată. Planurile acestea suprapuse mi-ar putea ieși dacă aș scrie pe un site internet, pe un blog, cum se cheamă chestiile astea pe care toți își varsă tot ce le trece prin minte. Dar nu am nici priceperea necesară, nici nu vreau să năvălesc și eu asupra lumii cu leșinăturile astea ale mele. Eu, eu pentru mine scriu aici, ca să aflu ce e cu mine, ce n-a mers de sunt așa de nemulțumită de viața mea, că nu e doar criza vârstei, nu e doar asta; oricum, în zilele noastre, vârsta mea este cea a femeii la treizeci de ani de pe vremea stră-străbunicilor.

Undeva între cele două relatări, aș vrea să apară amintirile, comentariile mele de acum. Cam așa s-ar (re)scrie dacă ar fi posibil, după mine, o poveste perfectă; și chiar nu mă gândesc deloc la aspectul legat de (im)posibilitatea lecturii, de parcă totul s-ar cere doar scris, iar niciodată citit, de nimeni, nici măcar de mine. Aici, sunt doar gândurile care se cer eliberate, rostite, și care, mai ales în ultima perioadă, îmi blochează toate celelalte acțiuni: mă surprind șoptindu-mi gânduri în cele mai diferite momente, mai ales de singurătate – dar nu numai – tot felul de idei, texte, unele răsărite din memoria mea (cu adevărat prodigioasă – nu mă pot ascunde niciodată sub pretextul uitării, ceea ce are și mari dezavantaje, mai ales în relațiile cu ceilalți), altele din nesfârșitul și de neopritul monolog al minții, care încearcă și ea, săraca, aproape în permanență, să mă provoace. Am încercat tot felul de pretexte prin care am vrut să bag înapoi cuvintele, cum ar fi „de fapt, nu am nimic de spus” sau, de ce nu?, mai rafinat, mai profund, „sunt pustie și golită” etc, tot felul de alinturi

menite să ascundă micile și marile mele lașități. Sunt plină ca un butoi sub presiune de ele.

Am înțeles totuși, acum, că ajunsă la granița celor patruzeci de ani, am reușit să elucidez multe din așa zisele mistere care mi-au marcat copilăria, adolescența și o mare parte din anii tinereții. Nu știu de ce am simțit mereu nevoia să fac asta, dar acum am avut timp să-mi amintesc sau, mai bine spus, mi-am amintit că nu mai am așa de mult timp ca să mă mai ascund în așteptarea revelațiilor viitoare. Ani în șir am încercat să-mi liniștesc neliniștea creatoare și iaca mă trezesc acum, după ce am dormitat atâta vreme, mi-am stopat lecturile și scrisul totodată. Sunt uimită și foarte furioasă pentru toți acești ani, deși bunul simț îmi spune că, de fapt, mai mult ca sigur, *așa trebuia să se întâmple*. Trebuia să văd că nu pot vorbi serios cu nimeni, că psihiatrții sunt niște proști, când nu-s de-a dreptul nebuni, trebuia să primesc de la Sabina caietul acesta. Nu am voie să regret și nici nu regret nimic din trecutul meu, nici măcar lucrurile netrăite, deși asta e nespuse de greu pentru nemțoaica diluată din mine..., poate că fără această perioadă de acumulare spirituală, dacă nu sună prea pretențios formula, nu m-aș fi deșteptat îndeajuns pentru a-mi putea desluși vechile obsesii care m-au bântuit atâta vreme.

Pe la paisprezece, poate pe la cincisprezece ani, tata mi-a adus o carte groasă, cafenie, pe care mi-a întins-o și, cu vocea lui dură, aspră, imperativă, a spus că trebuie s-o citesc. O recomandare de lectură, dar făcută așa, în stilul lui. Inconfundabil. Pentru că venea de la el și pentru că rebela din mine era obișnuită din instinct să se opună, am fost tentată să o așez în bibliotecă fără ca măcar să arunc un ochi în paginile sale, dar titlul incitant m-a atras și m-a făcut să încep lectura. Era *La țigănci si alte povestiri*. A fost un fel de dragoste la prima vedere și lectura mi-a marcat în mod crucial, definitiv, viziunea mea despre dragoste. Era cât pe ce să scriu ultimul cuvând cu majusculă și nu ar fi fost greșit, ar fi ilustrat concepția mea adolescentină despre misteriosul sentiment. Viziunea? Concepția? Dar n-am cuvinte mai potrivite decât acestea. Îmi amintesc cum am citit până în zori, când am căzut lată, cum am devorat pur și simplu cartea în următoarele vreo două zile, cu o plăcere mereu crescândă, cum eram îmbătată de emoție, cum surprindeam cu uimire conotațiile erotice ale povestirilor, cum mă vrăjea firul narațiunilor – pentru că, de fapt, la asta se rezuma percepția mea literară și, ca să zic așa filosofică, în acea perioadă, și cum am încercat să obțin o altă carte de același autor, lucru care avea să se întâmple de-abia câțiva ani mai târziu, când am găsit o ediție veche din *Mayitrei*. Am găsit-o într-o valiză rablagită a unei mătuși, o soră a tatei, împreună cu o mulțime de reviste interbelice și alte câteva cărți tot de pe atunci. O avusese ascunsă undeva în vremea

prigoanei și de-abia de câțeva vreme o recuperase, înspăimântată, și o adusese acasă.

Pe atunci, eram o liceeană răzvrătită și plină de fumurile cele mai prostești în ceea ce privește noțiuni precum feminitatea, dragostea, sexualitatea etc. Eram frumoasă și dorită, știam asta din privirile bărbaților pe stradă, nu doar din cele ale băieților din clasă, eram nonconformistă în toate cele, rebelă și chiar cam sălbatică. Îmi creasem singură un fel de sistem de valori, în cea mai mare parte total eronat, cu foarte puține principii, dar măcar rămase în picioare până azi. Moda vremii impusese un anumit comportament social și erotic, se formau și se desfășeau cupluri cu viteza luminii, cu bucurie, cu indiferență și chiar cu umor. Nu se ajungea deloc ușor la relații serioase, la cupluri stabile, în general totul se rezuma la o relație platonice, incluzând săruturi, atingeri și... cam atât. Băieții se lăudau când „mameleau” o fată, iar cele mai curajoase fete că le-au simțit bărbăția prin zidul format de fuste și pantaloni. Unele duceau curajul până la a atinge și cu mâna involuntarele protuberanțe. Mi-am impus să nu mă conformez nici din acest punct de vedere, să ȘOCHEZ cu orice preț și, cât se poate, jucând un rol, pe care ulterior l-am regretat profund, acela al măreței inaccesibile. Pe deasupra, eram convinsă că un băiat, că de bărbații maturi nici nu putea fi încă vorba, trebuia să și merite darul „de neprețuit” al buzelor mele, al sânilor mei – și asta doar în caz excepțional! – , sau, cel mult, cel mult, acceptul meu de a fi partenera lui, pentru a fi considerați un cuplu. Cam aici se situau limitele până la care, eventual, aș fi acceptat și am acceptat să ajung într-o relație. Acum, desigur, zâmbesc și uneori mi-e milă de stângăcia judecății mele de atunci. Ceea ce nu știa însă nimeni era dorința mea ascunsă, aproape și de mine, de a fi cucerită, de a mi se întâmpla un fel de miracol care să mă facă să uit ceea ce rațiunea îmi propusese, iar eu acceptasem cu prea multă ușurință și prea de tot. Poate că eram o închipuită, o proastă, dar îmi plăcea de mine pe atunci!

Am citit *Mayitrei* tocmai în acea perioadă. Am fost șocată, se desprindea cu o claritate orbitoare o idee pe care mintea mea de atunci refuza să o accepte și care, din păcate, mi s-a părut de neconceput până foarte târziu, în anii maturității, anume că Dragostea, iată, am scris în sfârșit cu literă mare!, ca sentiment și cu toate implicațiile sale spirituale, poate fi rezultatul unei relații fizice; că dragostea fizică dintre un bărbat și o femeie poate precede dragostea ca sentiment profund și total. Ce lovitură în moalele capului, ce dezamăgire, câtă nedumerire! M-am amăgit de una singură, găsind explicația cea mai liniștitoare, anume că *așa ceva nu se poate întâmpla în viața reală*, așa ceva se întâmplă în cărți, chiar dacă acestea pleacă de la întâmplări adevărate, că ficțiunea literară, povestea, a depășit vertiginos realitatea. Mi-am continuat așadar netulburată existența

cu iubirile mele îngăduitoare, inocente, neobsesive și, mai ales, virginale. Asta este!

Majoratul n-a adus nici o schimbare în viața mea: tatăl meu continua să mă bată, mai degrabă preventiv, vecinilor le spuneam tot „săru-mâna”, eu eram tot rebelă și refugiată în reverii, în lungi pauze de visare. În vacanța de vară de după clasa a unsprezecea însă, s-a produs un fel de miracol: am fost lăsată să plec la mare doar cu fratele meu și cu iubita lui, amândoi studenți. Am plecat așadar cu cortul la Costinești, urmând să stăm cât ne țineau banii, să trăim liberi și nestingheriți. Eram beată de fericire, nu-mi venea să cred, scăpam pentru prima oară de sub tutela părinților sau a profesorilor, luam viața pe cont propriu. Dumnezeu, ce fericită eram! Primele zile le-am petrecut în compania unor prieteni, în special unul, X, îmi era foarte apropiat: deși oltean și precipitat în gesturi și vorbe, de nu reușeai să-l urmărești întotdeauna, aveam multe în comun. Ne cunoscuserăm cu ceva ani în urmă și am păstrat relația, scriindu-ne zeci și zeci de scrisori, vorbind la telefon etc. Nu simțeam niciun fel de atracție pentru el, eram doar foarte buni amici, sau așa îmi plăcea să mă amăgesc și... să mă laud. De fapt, povestea asta, cu ce buni prieteni bărbați am, mi-a plăcut să o afișez multă vreme, până spre aceeași limită de grație a vârstei de patruzeci, când am început să văd în această afirmație mai mult chipul neputințelor și neîmplinirilor mele, decât vreun motiv demn de laudă. Recunosc că mă folosesc uneori și azi de acest „slogan”, mai mult pentru a-mi masca adevărata natură și convingerile legate de eros, în fața persoanelor dinafara „lumii mele”. Astfel, pentru a scăpa de corvoada explicațiilor cu care pot complica și mai mult lucrurile și cu care risc să declanșez oprobiul, să aduc un stigmat asupra mea și a familiei mele, prefer să fac câteva declarații categorice, care mă consacra fără ezitare drept o ciudățenie, una inocentă, inofensivă, dar neapărat cu o moralitate de netăgăduit. Făcând aceste paranteze, simt cum pune stăpânire pe mine spiritul șeherezadian, care acum mă atrage deși, la vremea citirii celor *1001 nopți*, mă enerva și-mi întrerupea bucuria în momentele cele mai plăcute...de fapt, recunosc în asta o meteahnă a firii mele de povestaș: uneori, îmi exasperez prietenii cu întreruperile și parantezele mele largi, cu incursiunile în alte istorisiri și aduceri aminte, norocul meu e că am prieteni înțelegători, înzestrați cu răbdare, toleranță și cu inteligența necesară pentru a discerne între capitolele esențiale și restul și care, dovedind o atenție demnă de invidiat, reușesc să mă readucă la firul inițial, pe care nu rareori eu însămi îl pierd...

Am petrecut așadar câteva nopți cu prietenii mei la mare, după care, într-o seară, am rămas singură, doar cu fratele meu, care m-a anunțat că nu am voie să intru în cort înainte de ora obișnuită, adică trei dimineața, în caz contrar urmând să-mi rupă picioarele în bătaie. Am înțeles rapid

regula! Dispusă să-mi petrec jumătate din noapte singură, m-am așezat la rădăcinile unui copac, lângă o terasă unde cânta *live* formația *Compact* din Cluj, asta era înainte de a ajunge mari vedete. Interpretau hit-uri pop, lumea dansa, era lumină, eu fumam *Carpați* fără filtru, ca mai toată lumea, mai puțin ce-i ce-și permiteau să ia „americane” de la vaporeni, și așteptam să treacă timpul, să pot pleca „acasă”, la cort, la culcare. La un moment dat, a apărut un grup format din două fete foarte frumoase și doi bărbați, dintre care unul mi-a atras atenția prin aspectul de hippiot, cu păr foarte lung, ușor ondulat, barbă, un tricou galben rupt și jeansi. Ceilalți din grup erau îmbrăcați îngrijit, chiar prea decent pentru o seară la mare, la Costești. S-a oprit și, cu coatele sprijinite pe balustrada ce despărțea terasa de pâlcul de copaci, a stat câteva minute uitându-se fix la mine. Simțindu-mă cumva protejată de bariera dintre noi, i-am susținut privirea, agățându-mă de ea și spunându-i în gând „de-ai ști cât mi-e de somn...” Mi-am băgat mâna în buzunarul de la piept, purtam raiți negri și o cămașă *military* autentică, după moda vremii, a unui fost soldat, care mi-o vânduse după ce-o subtilizase din armată, când am descoperit că rămăsesem fără țigări. Văzând că necunoscutul fumează, am ridicat spre el două degete ca la școală și am primit repede, aruncate în iarbă lângă mine, două țigări, tot *Carpați* fără filtru. Mi-am aprins una, dar nu am apucat să mulțumesc, pentru că una dintre fetele de la masă a venit și l-a tras de mânecă, după care s-au pierdut în mulțimea de dansatori. Formația a început să cânte *I am sailing* de Rod Steward, dar nu m-am putut bucura prea mult de muzică, pentru că un tip a apărut din senin, având într-o mână o sticlă de vin și m-a luat la dans trăgându-mă literalmente în sus; dansam printre copaci, tipul era oribil, se clătina, dar îmi era teamă să ripostez, vorbea dezlănat și tot încerca să-și bage mâna liberă pe sub cămașa mea. Iată nici măcar armata nu mă putea salva! Ridicându-mi privirea disperată spre balustradă, l-am văzut din nou pe bărbos privindu-mă atent. M-am smuls din brațele petrecărețului și am alergat spre el, care mi-a întins firească mâna, a cuprins-o pe a mea și m-a purtat ca într-un vis, printre scaune, mese, copaci, spre un loc liniștit din spatele discotecii, în drum, cu mâinile rămase libere, am înhățat fiecare câte un scaun de lemn, pe care mai apoi ne-am așezat. Încă nu scosesem nici un cuvânt. Ne-am aprins câte o țigară, ne-am spus numele, el era ungur, îl chema Z și era din B... Am spus ore în șir bancuri, m-a întrebat dacă doream să dansez – i se păruse că jinduiam în timp ce ședeam pe jos și mă uitam la cei din jur. L-am liniștit – nu, nu doream să dansez, și i-am explicat cuminte, ca la școală, că am interdicție să mă întorc la cort până la ora trei, că fratele meu face dragoste acolo, că în caz contrar îmi va rupe picioarele. M-a ascultat atent, serios, m-a luat de mână din nou și mi-a spus că va avea el grijă de mine până la ora necesară. Avea 23 de ani, era student la teologie la C...,

provenea dintr-o familie specială, cu un tată avocat și un trecut tumultuos. El avusese un accident cu o mașină, în urma căruia rămăsese cu o ușoară sechelă la laba piciorului, și care îi producea un ușor balans, aproape insesizabil, în timpul mersului, dar toate acestea nu mă interesau. Întâiul „miracol” – cu excepția întâlnirii în sine – s-a produs la scurt timp după ce făcusem cunoștință: i-am mărturisit imediat dragostea mea pentru orașul său natal, faptul că-mi petreceam multe vacanțe la rudele mele de acolo și, deodată, am început să-i povestesc o întâmplare petrecută cu doi ani înainte: în prag de Anul Nou, eram la B..., la un concert de chitară clasică, având ca solist un interpret francez. În plină epocă a celebrelor pene de curent, s-a stins brusc lumina și sala a fost cuprinsă de beznă. Z a continuat surescitat: „și, atunci, un tip din rândul întâi a aprins o brichetă până s-au adus lumânări – eu eram acela!”. Îl remarcasem și eu atunci, în sală, interpretul s-a oferit să cânte piese la solicitarea publicului, „iar o fată din spatele meu a spus „Bach, s’ils vous plait”... L-am întrerupt urlând fericită: „eu am fost aceea!”

Orele au zburat ca nouri lungi pe șesuri, ne-am plimbat, am povestit, am râs și ne-am dat întâlnire pentru a doua zi dimineața, la ora 9, sub „copacul meu”. M-a condus până acasă, m-am așezat pe trotuarul din fața curții și, când am ridicat capul, i-am întâlnit buzele, moi, fierbinți și uscate – avea o gură puternică, cu buze groase, ferme și delicate în același timp, de neuitat, a fost un sărut sfîșietor și nu știu de ce, după ce ne-am despărțit, am izbucnit în plâns; la urma urmei, nu eram decât un copil speriat și obosit, dezorientat și pe cale de a se îndrăgosti nebunește pentru întâia oară, de sortitul ei... Dar toate acestea nu le știam încă, nu aveam cum să le știu. Începând cu dimineața următoare, nu ne-am mai despărțit deloc, până la sfârșitul șederii noastre. Am dormit împreună, am mâncat, am stat la soare, am înotat, am râs și am plâns, ne-am povestit trecutul și ne-am mărturisit visele, speranțele și aspirațiile. Mă înspăimânta puțin prin *vârsta* lui, prin erudiție și experiența de viață, era puternic și hotărât dar, în același timp, foarte afectuos și delicat: mă îngrijea ca pe un copil, dar îmi respecta nevoile, dorințele sau simplele mofturi; când l-am alungat plângând de lângă mine, a știut să aștepte să-l reprimesc, ca mai apoi să mă facă să-mi regret purtarea copilărească și să-l respect, să-l iubesc mai mult. Aveam nevoie de el ca să aflu cine sunt eu. Și prima etapă a autocunoașterii a avut loc mai repede decât mă așteptam: chiar din primele zile, obișnuia să mă alinte făcându-mi masaj pe tot corpul, mă întindea pe o saltea și mă masa de la degetele picioarelor până la tâmpile. La început, totul se desfășura la lumina zilei, afară, în curte, lângă cort, cuminte și alintată, semidezbrăcată, în costum de baie, îi primeam cu inconștientă mângâierile binefăcătoare. Mai apoi, am intrat în cort unde același ritual se desfășura, însoțit de sărutări din ce în ce mai aprinse, pe tot corpul.

Asistam pasivă și cumva curioasă la tot ceea ce mi se întâmpla, fără să simt nimic special, fără să simt fiori de dorință. Mă abandonam exclusiv plăcerii nevinovate și relaxării totale. Apoi, într-o seară, pentru că ploua, am hotărât să rup obiceiul orei trei și m-am hotărât să dorm la el în cort. El locuia într-o curte mărginașă a Costineștiului, cortul lui era galben, decolorat și peticit, avea fermoarul de la intrare rupt. Înăuntru, un simplu rucsac și un minunat sac de dormit gros, umplut cu un puf special, în care se putea dormi chiar și afară, pe munte, avea o formă specială, ovală, cumva anatomică, nu mai văzusem așa ceva. În el, putea dormi o singură persoană. M-a întins în el, era foarte călduros, m-a dezbrăcat cu grijă, încet, încet, și s-a întins lângă mine, așa cum era, pe jos, pe pământul gol, îmbrăcat. Îmi era somn și eram amorțită, îmi vorbea încet, foarte încet, apoi nu au rămas decât sărutările și palmele lui mângâindu-mi corpul, masajul ritualic. Era întâia oară când eram singură, goală, în brațele unui bărbat și, cu toate acestea, eram foarte liniștită și mă simțeam în siguranță. Îi spuseseam mândră, încă de la început, că eram virgină și că intenționeam să rămân așa până la întâlnirea cu „cel sortit”, iar el îmi promisese că se va supune întotdeauna dorințelor mele. M-a mângâiat cu o duioșie de nedescris, mi-a cercetat fiecare centimetru al corpului, mâna i-a coborât pentru întâia oară spre sexul meu, eliberat de protecția slipului. Mi l-a cuprins în palmă, m-a mângâiat ușor și la fel de ușor, aproape pe nesimțite, degetul lui a început să mă pătrundă, să-mi mângâie clitorisul, de care am devenit conștientă pentru întâia oară, mi-am simțit pulsul coborându-mi în sex și bubuind simultan undeva în creier; ceva stătea să scape în afara mea, am simțit țâșnind din mine o umezeală caldă, am început instinctiv să mă mișc, simțeam uterul revoltat, însetat de așteptare, doream să mă pătrundă mai adânc dar el, atent, revenea mereu spre o zonă mai sigură, îmi era rușine, dar nu mă puteam opri, timpul a dispărut și credeam că asta era totul, că mai mult nu se poate, că am atins apogeul, când orgasmul m-a luat prin surprindere, făcându-mă să-mi încordez tot corpul și să gem de plăcere și de bucurie. Și toată revolta acumulată a uterului s-a risipit într-o căldură blândă... Abia am avut puterea să întreb ce mi s-a întâmplat și *dacă mai eram fecioară*. A râs încet, m-a sărutat, m-a strâns în brațe lângă el, dar eram nerăbdătoare să aflu ce s-a petrecut, am devenit brusc conștientă de tot ceea ce mă înconjura, de ușa cortului care se mișca, de ploaia care cădea, de sexul lui tare, lipit de șoldul meu... și nici o clipă nu m-am gândit la el, mi-am savurat singură toate senzațiile, am trăit bucuria descoperirii propriului meu trup, fără să mai fiu conștientă de prezența bărbatului de lângă mine. Am adormit zîmbind în brațele sale, știind că ceva s-a schimbat pentru totdeauna. Începând cu dimineața următoare, m-am surprins privindu-l cu alți ochi, îi studiam trăsăturile cu atenție, mâinile, musculatura, pentru întâia oară mi-am coborât privirile

spre proeminența sexului prin slip, am început să-l mângâi la rândul meu, să-l sărut din proprie inițiativă, îl alintam, mă lipeam de el în toate felurile, îmi plimbam sâni pe trupul lui și inventam cele mai minunate poziții și atingeri, foloseam fiecare baie în mare pentru noi jocuri erotice, mă strecuram sub apă și îl mușcam de brațe, de picioare, de pântec, pe gât, pe obraz, descopeream în mine un animal dornic să ofere și să primească plăcerea, în orice loc, sub orice formă. Pe atunci, nu știam că un astfel de comportament poate scoate din minți un bărbat, nu știam că îi produceam plăceri, dar și suferințe la fel de mari, eram toată instinct și prea puțin conștiință, eram femeie în stare pură, nealterată de educație, formalism sau vicii. După noaptea aceea, nu s-a mai atins de mine, miracolul nu s-a mai repetat. Acum știu că nu ar mai fi reușit să se oprească, odată feminitatea mea descătușată, și-ar fi cerut drepturile.

Acum, va trebui să adaug un comentariu esențial: niciodată, nici unul din bărbații care au urmat, nu că ar fi fost foarte mulți, nici nevolnici, nu au reușit să trezească în mine acel instinct pur, devastator, am sperat și am visat mereu la magia acelei prime nopți, am comparat toate experiențele mele erotice cu ce mi s-a întâmplat atunci, nu am mai vibrat niciodată de dorință ca în noaptea aceea, nu mi-a fost dat, nu am știut să aleg bărbatul potrivit, nu am știut cum trebuie să fiu, ce să fac, nu știu unde este adevărul... știu doar că zeci de ani după aceea, am trăit fără dragoste, că prietenii, lecturile, aventurile cotidiene au fost jalnicul substitut al dragostei de care nu am mai avut parte niciodată. Nu a trecut zi de la Dumnezeu fără să nu mă gândesc la greșeala pe care am săvârșit-o, chiar la sacrilegiul pe care l-am comis, refuzând dragostea, cea cu D mare, la naiba!, atunci când mi s-a oferit. Evenimentele care au urmat mi-au dovedit că el a fost „alesul”, iar eu nu am știut, nu am văzut, am fost oarbă, foarte tânără și a dracului de proastă. N-am știut ce trebuia să fac și acum stau aici, ascunsă în bucătărie, și chinui caietul acesta.

Revenind acum la povestea noastră, ne-am prelungit cât am putut șederea la mare, la întoarcere, am trecut prin B..., iar acolo i-am cunoscut o parte din familie, i-am vizitat casa. Credeam că îl iubesc, când de fapt îl iubeam pe bărbatul din noaptea mea magică, celălalt, cel real ca să spun așa, inspirându-mi, mai degrabă, admirație, respect și, cumva, teamă față de un viitor mult prea sigur și prea serios, față de modul iresponsabil în care eram eu obișnuită să trăiesc. El îmi prezenta un viitor mult prea normal, concretizat în căsătorie, familie, copii etc. Nu mă prea vedeam într-o asemenea postură, eu studentă pe la politehnică și el preot reformat...! În perioada care a urmat, ne-am scris zeci de scrisori – păstrez și astăzi, după aproape douăzecișicinci de ani, toate scrisorile lui, cele mai minunate scrisori de dragoste pe care mi le-a scris cineva vreodată –, mă simțeam venerată ca o prințesă, iar eu eram doar un copil, o femeie în

devenire. Apoi, am reușit chiar să ne reîntilnim în C..., pentru câteva minute. Eram în clasa a douăsprezecea, eram la școală, și într-o pauză m-a anunțat o colegă că eram căutată de „un domn”. Mi s-au tăiat picioarele, când l-am văzut, era chiar el, iubitul meu, dar fără jeansi, fără barbă și buclele rebele, îmbrăcat corect, în haine de stofă și un trenci din material de balon cenușiu. Mirosea a tutun și a om „bătrân” – avea aproape douăzeci și patru de ani! –, ne-am plimbat și eu mă simțeam jenată de aspectul lui „normal”, banal, clasic și mult, mult prea cuminte, îmi era ciudă că nu mai avea nimic din aerul rebel al verii trecute, mă speria toată seriozitatea sa, mă înspăimânta solemnitatea din vocea lui, eram blocată și cred că mă comportam prosteste. Da, era, vorba colegei, „un domn”. După plecarea lui, am rărit scrisorile, nu îi mai răspundeam și încet, încet, totul s-a stins... De multe ori, mă gândeam la el, mai ales noaptea, când mi se părea că îi aud vocea chemându-mă și mă trezeam speriată, simțindu-l parcă lângă mine. Au trecut câțiva ani, m-am căsătorit în timpul facultății cu un coleg cu care aveam o minunată comunicare pe plan intelectual... Și cam atât. Nu era nici pe departe el „alesul” meu. Era cumva alesul involuntar al tatei! Tot din spirit de frondă, ca să-l înfrunt pe acesta și ca să scap de bătăile lui preventive, m-am măritat cu primul bărbat cu care măcar aveam ce vorbi.

Nu mai știam nimic de Z de câțiva ani buni, când, într-o noapte de vară, aflându-mă în casa soțului meu, a primului meu soț, din orasul A, m-am trezit speriată, „auzind” din nou glasul lui Z, chemându-mă și întrebându-mă ce trebuie să facă. Impresia a fost atât de puternică, de șocantă, mai ales că nu auzeam toată ziua voci, încât nu am mai reușit să adorm, am așteptat ora potrivită și l-am sunat la telefon. Păstrasem numărul lui de acasă din B... Cred că era într-o duminică. A răspuns mama lui care, după ce l-am cerut la telefon, mi-a spus în propoziții extrem de corecte: „Nu, Maria, e târziu de acum, pentru tine Z nu mai este acasă, el își are azi nunta...”. Am închis telefonul. Atunci, am plâns pentru întâia oară pentru el, după el, simțind că l-am pierdut pentru totdeauna.

După încă mai bine de zece ani, dorul acesta ciudat m-a cuprins din nou, nebunește, l-am căutat cu mari eforturi și am reușit din nou să-i dau de urmă, ba mai mult, am vorbit cu el la telefon, emoția îmi altera vocea, dar cu toate acestea, m-a recunoscut imediat, deși trecuseră aproape cincisprezece ani de când ne vorbiserăm ultima oară. L-am întrebat dacă mă poate ierta, iar el mi-a spus ceva uluitor: „Sigur, Maria, dragostea vieții mele. Despre ce iertare poate fi vorba?”. Am început iar să plâng, l-am întrebat o mulțime de prostii, despre familie, despre slujbă, despre mama sa etc. și am constatat cu surprindere că știa o mulțime de lucruri despre mine. N-am avut curajul să-i propun să ne întâlnim, deși mi-o doream, mi-o doream la nebunie, m-am mulțumit cu râsul și cu iertarea lui. I-am

trimis un plic uriaș conținând o fotografie de a mea, o scrisoare în care voalat îi mărturiseam dragostea, cât și xerocopiile tuturor scrisorilor primite de la el. Nu știi de ce am făcut asta, nu știi dacă a intrat în posesia plicului, sigur este că, pentru o vreme, mi-am regăsit liniștea.

După alți câțiva ani, o vrăjitoare, o țigancă unguroaică bătrână, care nu știa absolut nimic despre mine, mi-a spus așa: „singurul care ar fi contat a fost ungurul, dar tu ai vrut să pierzi acel tren...”. Am fost perplexată de cuvintele sale. Știam sigur că fericirea pe care el mi-ar fi putut-o dăruți nu am primit-o de la nici unul din bărbații vieții mele, nu foarte mulți cum deja spuneam, că mereu am tânjit și am căutat sentimentul perfect, complet și rotund cu care m-am trezit în prima mea dimineață de femeie, în brațele sale. Deși mă gândeam la el foarte des, nu am mai avut curajul să-l caut până în această primăvară, când am îndrăznit din nou. Am vorbit cu el, a fost cald, bun și afectuos, dar mi-am dat seama că nu mai am loc în viața lui, că este un om mult prea ocupat cu o funcție importantă în cadrul bisericii sale și cu prea puțin timp liber la dispoziție. M-am simțit stupidă pentru insistențele mele; dar acum, acum, am început să ne vorbim din nou, mijloacele moderne de comunicare, mobilul, emailul, sms-ul, ne înlesnesc apropierea. Începusem să visez la o posibilă reîntâlnire, în octombrie, urmând să trec prin B... Ieri, l-am căutat din nou la telefon, dar era într-o ședință. M-am decis să opresc orice încercare de a-l mai contacta, până nu va manifesta el dorința de a mă avea, într-un fel sau altul, în viața lui. Dar, azi noapte, am primit de la el un sms, în care îmi scrie:

“Viața e frumoasă, doar că fuge pe lângă noi, iar noi gâfâim urmărind-o și ne trezim că am rămas pe dinafară. Doar ședințele? Numai munca? Azi te sun!”

Aștept cu tot sufletul continuarea, rotunjirea poveștii, sub o formă sau alta, sfârșitul... Da, nu sunt doar o romantică prostuță, ci sunt o bovarică romanțioasă, proastă de-a binelea! Zeci de ani pe urmele unei himere... Dar dacă, dar dacă...

(Aici se termină însemnările din caiet)

Ianuarie 2007

proză de DUMITRU AUGUSTIN DOMAN

ZODIA MAGNOLIEI

Stau pe pat, pe patul nașterii și al vieții, dar și pe patul de moarte, același, și întind mâna într-o parte sau alta. Iar mâna mea deja e în țara morții celei veșnice, mâna mea deja e în neant.

*

Sintagmă cioraniană: „marea purificare din viziunea morții”.

*

Ce sunt eu? Nu sunt decât un text care începe cu trei puncte și se înșiră, mai țesut sau mai răsfirat, mai mărunț sau mai lăbărțat, cu arabescuri, cu majuscule, rune, cuneiforme, litere mari și caligrafice, italice și aldine, cu litere cât puricii jucăuși alteori, un text lizibil sau de tot confuz, un text în care curg de la stânga la dreapta și de sus în jos neînțelegerile mărunte spre întrebările esențiale și întrebările de toată mâna spre răspunsurile bâlbâite, un text curgând volens-nolens în ritmul curgerii sângelui în inimă, un text scurgându-se din inimă, din această clepsidră cu lichidul arzând mocnit, în spume, arzând liniștit ca un jar neîntors, arzând agonic precum o cenușă încă înflorită, un text sunt, ziceam, un text începând cu puncte de suspensie și cu literă mică, un text crescând, suind, coborând, un text zvâcnind, zăcând, curgând, un text meditând, tăcând, vorbind și, în sfârșit, un text murind în trei puncte, murind în speranța punctelor de suspensie...

*

Vorbesc continuu de moarte din auzite. Iar sufletul meu dorește bezmetic să vorbească despre moarte din văzute, din pipăite.

*

O gaură neagră în mijlocul vieții. Gaura neagră se dorește a fi un tunel cu lungime variabilă. O gaură de vierme prin care se scurge viața din oameni încet și continuu, dinspre moarte – via viață (ce cacofonie!) – spre moarte.

*

De o mie de ani încerc să-mi imaginez o lume cu un spațiu infinit și fără timp. Am găsit-o astăzi, miercuri. E Moartea.

*

Limitele morții sunt precum limitele durerii: se încheie într-un colț de octogon și încep în altul.

*

Dialog din povestirea *Sat indian* de Hemingway:

„Tată, e greu să mori?”

„Nu, cred că e de ajuns de ușor, Nick. Depinde”.

*

În miez de iarnă și-n miez de noapte, moartea se plimba la marginea orașului; era neagră-neagră și călărea un cal negru. Să fi fost moartea pata uriașă de negru pe-o pată neagră de forma unui cal? Să fi fost ea cea veșnic stăpână? Sau calul negru căra în spinare noaptea lumii pe malul râului negru de la marginea orașului negru de la poalele muntelui și mai negru?

*

Problema existențialiștilor: are sau nu viața sens? De ce nu se întreabă dacă moartea are sens? Nu se întreabă pentru că răspunsul nu poate fi decât unul: Da!

*

Frica de moarte a majorității rezidă în ideea că moartea înseamnă singurătate. Or, moartea înseamnă o comunitate/comuniune fără precedent, o viermuială pe care viața nu o poate închipui.

*

Moartea nu e o baltă fierbinte, nici una călduță, nici măcar una rece; moartea e un lac înghețat, cu apă cristalină. „Ei, aș! zice înțeleptul, moartea nu e un lac înghețat, voi convoca sfatul înțelepților și vom hotărî că moartea nu e un lac înghețat”. „Bine, cedez eu, poate că nu e. Dar atunci ce e moartea? Hm!”

*

Moartea? zice prietenul meu, sfidător și sigur pe sine. E pe ducă! Sutele ei de milenii îi sunt numărate!

*

Cu cât e prezentată cu mai multe tabuuri, cu atât moartea e mai atrăgătoare, mai misterioasă, mai ispititoare. Exact ca o femeie care nu-ți dezvăluie mai nimic, dar care îți sugerează aproape totul.

*

O viață întreagă cauți moartea, zice Teofil, și o viață întreagă găsești doar căutători obsedați de moarte.

*

Emil Brumar, cel salvat de lucrurile mărunte din sufragerie, din dormitor, din bibliotecă, din carte, din rândurile din carte, din cămară, de

lucrurile mărunte peste care el pune mereu o lupă uriașă: „...cafeaua mereu înnoită, fierbinte, una prea tare, doar cât să te țină, din sorbitură amară în sorbitură și mai amară, într-o continuă poftă de a povesti, de a explica, de a amănunți amintiri de viață, de lectură...” Dar ce legătură are acest fragment cu moartea, tema obsedantă a acestei cărți? mă veți întreba. Păi, tocmai băutul cafelei cu o anume disperare de-a rămâne treaz să poți povesti și, deci, să amâni moartea la infinit, precum Șeherezada...

*

Înmormântare cu substitut. În Bucovina secolului XIX, când un bărbat/băiat murea accidental și trupul său nu era găsit, familia îi substituia un trunchi de brad cam de înălțimea decedatului, trunchi care era pus în sicriu, bocit și înhumat. În capul trunchiului se așeza o căciulă albă ca simbol al purității, iar pe ramurile laterale se introduceau mânecile unei cămăși înflorate și pe deasupra ale unei bundițe. Pe trunchi se îmbrăcau ȋtari albi, încinși cu brâu roșu. Iar peste trunchiul astfel îmbrăcat se așeza o icoană a lui Iisus. (Sursă: Romulus Vulcănescu – *Mitologie română*).

*

Candoare, excitație, imagini, cuvinte, iluzii, cărți, filme, cântece, drame, ode, minciuni, adevăruri, adevăruri?, fețe, tenuri... Restul e moarte!

*

Ce e moartea? întreabă retoric prietenul meu Teofil. Moartea? Exact ce zicea Eminescu: „lumea cu pustiurile...”

*

Albert stătea în ultima vreme numai la cafenea, cu prietenii la vodcă și ceai. „Aici, își zicea el, nu mă va găsi moartea sau nu va avea indecența de a mă lua din mijlocul prietenilor și cu vodca rămasă în pahar!”

Dar, joi la prânz, cu cafeneaua plină de oameni, Victor îl întreba retoric pe amicul său cu paharul plin pe jumătate cu vodcă sau golit pe jumătate de vodcă: „Ce fel de om ești tu, Albert?”

Rezemat cu capul său pleșuv de spătarul înalt al scaunului – un fel de tron pentru regele bețivilor – Albert era un om mort. Sosită pe neașteptate din lumina strălucitoare a soarelui, moartea fusese atât de indecentă... Paharul rămăsese pe jumătate plin, pe jumătate gol...

Iar prietenul său de la aceeași masă: „Ce fel de om ești tu, Albert?”

*

Desigur, moartea este infinită, dacă un poet arab din secolul XI găsește că „dragostea e un strop sorbit din oceanele morții, o înghițitură fugar băută din hăul trecerii celei mari”.

*

De jur împrejurul meu nu văd decât construcții infinite spre cer. Dar eu continui să cred că ele sunt doar fantomatice.

*

În valea atât de așezată a Morții, suflă atât de fin vântul că nu mișcă măcar un fir de praf de pe cărți, de pe morți, de pe casele pietrificate...

*

Toate religiile fac apologia morții ca o poveste frumoasă. Și de ce n-ar crede-o oamenii vii? Dacă ei nu pot fi amăgiți cu viața ca o poveste încântătoare, prea fiindu-le mereu la îndemână contrariul, de ce n-ar fi cuceriți de frumusețea morții, ca de o ultimă speranță?

*

Bucovina revenise în 1918 la România dimpreună cu unicele(!) obiceiuri despre morți. Astfel, în sicriu, de-a dreapta și de-a stânga capului celui trecut în lumea dreptilor se tăiau mici ferestre pentru a respira, zice-se, și pentru a vedea cortegiul cernit care-l conducea la cimitir, cu fețele îndurerate, cu cele fals îndurerate, cu cele de tot indiferente și chiar cu cele ușor vesele și ironice...

*

În centrul Podișului Mehedinți, în zorii zilei înmormântării, la capul mortului, trei bocitoare „profesioniste” din sat cântă: „Te-ai dus, omule, dus/pe un drum nesupus,/un drum fără suflare/ce-ntoarcere n-are./Dintr-o țară-n altă țară/din ast țară-n altă țară/te-ai dus , omule, dus/cu capul spre Apus/pe-un drum blestemat/în pustiu fără hat...” Asta-i: pustiu fără hat!

*

Să ai stil și eleganță în disperarea ultimă, în disperarea cea mare! Iată ce preocupări meschine aveau stoicii! Omenesc ar fi ca în fața morții să ai o reacție violentă. Pe urmă, ai tot timpul din lume, munți și podișuri și câmpii și oceane de timp să fii stăpânit, rece, elegant. Hm!

*

Poate că totdeauna omul a visat comunicarea – într-un sens și-n celălalt – dintre vii și morți. Hugo zice: „Vorbește iarba vie cu morții adormiți”. Și tot Hugo, în același *Amurg* vede cum „visând, heruvul serii prin vânturi fumurii,/Amestecând, înalță pe-aripile-i obscure/Cu rugăciunea morții, sufletul celor vii”.

*

Moartea unui om poate fi considerată dovada iubirii lui Dumnezeu față de el, în sensul că-l scapă de datorii, angoase, boli. Sau, așa cum se alintă atâția, în sensul că-i e atât de drag Creatorului, că nu mai poate sta fără el nici o clipă. Sfârșitul lumii, însă, Apocalipsa, nu poate fi explicată decât prin plictiseala lui Dumnezeu alături de jucăriile pe care le-a creat la

ceas de singurătate liniștită și care nu s-au ridicat niciodată la nivelul așteptărilor lui.

*

Citesc de cincizeci de ani poezie și numai pentru a afla ceva despre zodia magnoliei. Dar nu aflu nimic, absolut nimic. În ziua în care voi împlini o sută de ani, în capul mesei celei sărbătorești voi bea absint cu cana de porțelan albastru și voi începe să scriu poezie, poezie despre zodia magnoliei.

(capitol din volumul *Moartea noastră cea de toate zilele*).

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN

cronica literară

ȘTEFAN BORBÉLY

ROMANUL MARIEI

D*erapaj*, de Ion Manolescu (prefață de Luminița Marcu, ed. Polirom, Iași, 2006) este o reușită majoră a romanului nostru postmodern, realizată de către un autor pentru care construcția culturală virtuală, dusă la bun sfârșit prin recursul la fluidizările memoriei electronice alternative oferite de către spațiul cibernetic nu mai prezintă nici un secret. Alături de Florina Ilis, Ion Manolescu este unul dintre bunii noștri cunoscători ai textualizărilor virtuale practicate prin intermediul Internetului. Ca preludii teoretice ale cărții de față, pot fi citite *Noțiunile* lui Ion Manolescu *pentu studiul textualității virtuale* (Ars Docendi, 2002) sau *Videologia*, publicată la Polirom cu un an mai târziu, însă cititorul meticulos se cuvine să parcurgă, în preambulul *Derapajului*, romanul de debut al profesorului de literatură bucureștean, intitulat *Alexandru* (Ed. Univers, 1998), nu numai fiindcă protagonistul – Alexandru Robe – este unul și același în ambele texte (e adevărat: la două vârste biologice și culturale diferite), ci și pentru faptul că *Derapaj* reprezintă împlinirea tematică mult mai sofisticată a unor eboșe textuale anunțate programatic de către autor cu opt ani în urmă, adică într-o vreme în care sensibilitatea literară românească avea încă puține antene să le recepteze.

Unul dintre motivele esențiale enunțate în romanul de debut vizează distincția dintre trei tipuri (sau *curgeri*) ale istoriei: istoria *mare*, marțială, evenimentțială, consemnată în manualele de specialitate și cântată de către rapsozii obedienți, atrași de răsplățile suveranității, istoria *mică*, a narațiunilor alternative, practică de către postmoderni în siajul unei sintaxe culturale specifice stabilite de către școala istorică de la *Annales*, și, în sfârșit, istoria pe care autorul o numește ca fiind *ireală*, paralelă celor două de dinainte, compusă din accidente definitorii: „...zăpada lui Hanibal, Napoleon și Hitler, căldura și ciupercile la Alexandru Macedon. Ceva neașteptat, nesemnificativ la prima vedere, un detaliu sau un moment microscopic care înghite aberațiile și elementele perturbatoare: se poate spune că asemenea găuri negre ale istoriei, deși extrem de scurte ca desfășurare, au o durată nelimitată și, legate între ele, alcătuiesc un fel

de istorie paralelă, de control, a celor două istorii obișnuite.” (Alexandru, 1998, p. 111)

Autoreglajul, pe care o asemenea „istorie” absorbantă, aneantizantă îl produce în orice moment al timpului acționează cu forța nivelării metafizice a întâmplărilor discontinue, ceea ce o ridică la rangul unei apocalipse discrete, dar permanente: „*Eu nu îmi imaginez Apocalipsa – precizează unul dintre „prietenii” din Alexandru – ca un fenomen material, cu potopuri de foc și mai știu eu ce catastrofe; înclin să cred că a început deja și noi nu ne dăm seama: o selecție în plan psihic, o creștere formidabilă a presiunii răului, căreia nu oricine îi rezistă.*” (Ibid., p. 111) Dacă renunțăm la ideea că o asemenea „apocalipsă” este doar rezultatul unei desfășurări spontane a istoriei și avansăm ipoteza că ea ar putea fi și *provocată*, întreținută fiind apoi de către o formidabilă armată secretă de control malefic mondial, ajungem la substanța romanului *Derapaj*, care împrumută de la Umberto Eco (*Pendulul lui Foucault*) sugestia conspirației oculte generalizate, dar oferă și o soluție, prin atipicitatea funcțională a protagonistului, același Alexandru Robe, care-și datorează biografia de rebel anarhist, atipic unui „accident” din microistoria programată a familiei, pe care „controlorii” memoriei mondiale nu au putut-o gestiona la timp.

În urma acestei „scăpări” a probabilităților vremelnice bulversate rezultă un marginal cinic, orgolios și viril, lector la o Facultate de Litere pe care oricine o poate identifica prin foarte multele detalii „cu cheie” furnizate de către text (nu spre bucuria celor „încondeiați”, în ciuda faptului că autorul și editura s-au simțit obligate să prefăteze volumul cu precizarea că toate faptele sale sunt ficționale), care mai e și obsedat de virtualizările malefice, cu cifru și cod secret, practicate prin intermediul Internetului, pe care le sparge singur sau cu ajutorul unor prieteni sălășluind într-un univers uman estetizant, elitist, format din colecționari de ceasuri și cărți rare, programatori cibernetici posedați de convingerea că realitatea pe care o trăiesc ar putea fi, la o adică, generată chiar de către monitorul pe care îl au în față, sau de anticari omniscienți sau „lorzi” spilkuiți ai lumii interlope, care „controlează” tot ce mișcă pe șoselele nesigure ale patriei, făcând în particular colecție de mașinuțe-prototip miniaturizate, plimbate rafinat pe aleile pline de copii uimiți ale Cișmigiului.

Strict tehnic, romanul urmărește un scenariu punitiv de ordin sacrificial: „controlorii memoriei” („cine controlează memoria controlează istoria” – se spune în mod explicit la pag. 616) sunt pe urmele lui Robe pentru a-l lichida, din dorința de a reechilibra „furtuna neuromagnetică” (este citat William Gibson, la pag. 482) provocată prin intermediul deja amintitului accident genetic, familial. Șansa lui Robe de

a se sustrage acestei execuții o reprezintă articularea completă a unei *memorii personale* aparte, unice, ireductibile la generalizări și impermeabile la intruziunea ubicuă a „controlorilor”. În încercarea de a se pune la adăpost, personajul își rearticulează biografia după tipare existențiale necuantificabile, trăiește o foarte senzuală poveste de iubire cu Maria (excelent realizată sub aspect literar pe tot parcursul romanului), încearcă să „modifice” mecanismul memoriei mondiale prin intermediul unor indicii secrete găsite în tablouri și cărți de uz general, cum este **Patul lui Procust**, binecunoscutul roman al lui Camil Petrescu, căruia i se atribuie un rând suplimentar într-o ediție confidențială, accesibilă doar cunoscătorilor, însă în cele din urmă se dă bătut, când descoperă că prietenii pe care s-a bazat în reconstrucția unicității sale sunt altceva decât apar ca fiind ei în realitatea de fiecare zi, adică chiar „agenți” ai Maleficului General preocupat de reprimarea tuturor „accidentelor” identitare diacronice.

Împănătă cu prea multe semne ale citării, din dorința sugerării unui mecanism subversiv secret, universal, explicațiile de mai sus nu au cătuși de puțin darul de a-l liniști pe bunul cititor că ne aflăm în fața unui roman uniliniar, pe de-a-ntregul comprehensibil, fără efort și fără necesitatea unei prealabile inițieri în *cyberfiction*, a unei cărți care se oferă de la sine unei lecturi ușoare, de plăcere. Adevărul e că de mult timp – cam de pe vremea când îl citeam captivat pe Umberto Eco – nu mi s-a mai întâmplat să nu pot lăsa din mână o carte, cum dimpotrivă mi s-a întâmplat cu romanul lui Ion Manolescu, pe care l-am citit pe nerăsuflăte (are 650 de pagini!), captivat atât de subiect, cât și de stilul rafinat-rebel al lumii pe care textul îl propune. **Derapaj** absoarbe cu totul, ca o enigmă căreia nu-i întrevezi sfârșitul, și chiar dacă autorul șarjează pe alocuri (doar de câteva ori, - și-ntotdeauna în prima jumătate a romanului, cea mai cinic-teribilistă, de altfel), regretul de a închide cartea, la sfârșit, e foarte mare.

Mult mai sofisticat și mai elaborat decât **Alexandru, Derapaj** e un roman apocaliptic a cărui lectură cere – așa cum am precizat deja – o inițiere prealabilă în regulile fluide ale *cyberspace*-ului, fiindcă în absența acestora cititorii ar putea rămâne captivii unor aspecte superficiale, cum - s-a și întâmplat deja cu unii critici care s-au aplecat asupra volumului. Universitarii facultății cu pricina s-ar putea supăra foc pe colegul lor pentru cinismul neacademic și rebel cu care este immortalizată instituția în care ei își gestionează marțial prestigiul, locuitorii Bucureștiului (și ai României, în general) s-ar putea simți și ei lezați de analiza dezabuzat-mizantropică prin care le este telescopată obediența ancestrală, exersată adaptativ în comunism, o undă inerentă de revoltă exasperată putând încerca chiar și anticării sau amatorii de cărți rare, la citirea unei cumplite scene de lezmajestate, în care autorul descrie mutilarea serială a unor

exemplare din ediția-princeps a *Poesii*-lor lui Eminescu. Prin tipologia revoltat-anarhică a protagonistului, pe care numai erosul întreținut de către Maria îl mai poate disciplina, *Derapaj* aparține integral unei contraculturi întârziate în spațiul literar românesc, dar a rămâne doar la acest nivel ar însemna să ignori miza centrală a cărții lui Ion Manolescu, care constă în realizarea unei apocalipse controlate, deopotrivă a cosmosului, prin „găurile negre” ale virtualizărilor operate pe computer, cât și a *textului*, manipulat de către autor într-o direcție eschatologică.

Realitatea și textul care o reflectă virtualizând-o se întrepătrund la tot pasul în roman: nu știi niciodată la ce nivel te afli, dacă ceea ce citești este cu adevărat palpabil, sau reprezintă doar o desfășurare virtuală, realizată prin intermediul programelor electronice. În buna tradiție a *cyberculturii*, analizată și de către Florina Ilis în doctoratul ei dedicat universurilor narrative virtuale, computerul *crează*, în *Derapaj*, realitate aparent substanțială, palpabilă. Într-un mod similar, se generează și ceea ce estetica postmodernă numește „țesut spongios” (cu o reverență respectuoasă pentru strămoșul literar al procedului, bunul Lucretius, cu al său *De rerum natura...*), prin mixarea faliilor de adevăr cu cele ficționale. Autorul deplasează blocuri istorice sau culturale considerate canonice, inamovibile, rescrie retroactiv cărți și evenimente definitiv fixate în memoria colectivă, deschizând calea unor ucronii virtualizante care modifică biografia tuturor celor care vin în contact cu cartea, adică și a *cititorilor*. În alte locuri, amintiri istorice sau culturale reale se fluidizează pluriperspectivic, pentru a da naștere unor „intersecții” de memorie neașteptate, paradoxale. În economia specifică a „acțiunii” punitive descrise în roman, remodelarea continuă a realității (trecute sau prezente) este biunivocă, fiind operată atât de către „controlorii” istoriei (din dorința de a-l prinde pe „deviant” și de a aneantiza accidentul de programare pe care îl reprezintă autorul), cât și de către acesta din urmă, din dorința de a se sustrage urmării generalizate. Rezultă un joc cultural fascinant și extrem de subtil, în care nu se intră decât prin asentiment și participare.

Formal, constructiv, romanul respectă canonul cultural al apocalipsei, prin instituirea celor patru „cavaleri” ai sfârșitului: Autorul, prietenii săi Mihnea și Cezar și iubita Maria, toți patru scriind, fiecare în stilul său existențial specific, eschatologia propriei sale biografii. În capitolul concludiv, în care Alexandru Robe își *șterge* (prin tasta *Delete*) prietenii din text, sugerând că existența lor fusese, de fapt, doar una virtuală, electronică, el chiar precizează tipologia apocaliptică a narațiunii: „*Eram stăpânii finalului, lorzii deznodământului. Strânsesem toate amintirile într-un degetar de materie de 800000000 de tone: o stea neutronică pulsând în ritmul minții mele, moartă și vie, ca o fantomă gravitațională.*”

Acolo mocneau zecile de bucurii pierdute pe drum, drenate ca după o puncție rahidiană: extrase, consumate și-apoi lăsate în paragină. Îmi câștigasem dreptul să luminez galaxia cu ele. Mă folosisem de toată lumea și triumfasem; nu mai aveam nevoie de nimeni.”

E interesantă sugestia acestei extincții textualiste, realizată prin acumularea unei „apocalipse reziduale”, pe care autorul, de altfel, o declanșează în mai multe rânduri, fiindcă ea implică, de fapt, distanța textuală parcursă între două tipuri de singurătate: cea a „demiurgului” aplecat peste foaia albă de hârtie, pregătit să dea naștere unei lumi încă nenumite, și cea a „distrugătorului” rămas să contemple, fără tristețe sau melancolie, ruinele fumegânde ale propriei sale creații.

Roman important și foarte bine realizat stilistic, *Derapaj* e un superb exercițiu fractal, condus de regulile de regulile propriei sale extincții.

ȘTEFAN BORBÉLY

ANDREI IONESCU

INTERPRETAREA CA ACT RAȚIONAL

Cât de false sunt adesea opozițiile de tipul eseistică impresionistă *versus* expunere erudit științifică! Ne ajută să depășim această prejudecată ultima carte a lui Paul Cornea *Interpretare și raționalitate* (Polirom, 2006), un amplu tratat de hermeneutică, în prelungirea la fel de doctei și plinei de prospețime (în pofida titlului nemțesc) *Introducere în teoria lecturii*, din 1999.

Pe parcursul lecturii (nici măcar nu e nevoie să ajungi la sfârșit) trăiești senzația acută că nu există nimic despre care să nu vorbească autorul, că nimic nu e lăsat deoparte, atât de mare este iscusința cu care stăpânește ansamblul, află locul pe care-l ocupă fiecare dintre părțile lui componente și, mai ales, găsește cuvintele potrivite pentru a exprima, cu glasul inconfundabil al convingerilor proprii, nota de specificitate diferențiatoare pe fondul genului proxim. Acest glas pe care parcă-l auzim citindu-i cele aproape 600 de pagini ale cărții, este glasul profesorului preocupat înainte de orice altceva de deslușirea chestiunilor împreună cu cititorul, fără histrionism, fără vanități de originalitate frapantă în punctul inițial al demersului interpretativ, dar originalitatea se constituie firesc, neostentativ, în punctul final (nu însă apodictic și definitiv) al expunerii

fiecărei chestiuni, în mod sistematic, cu pedagogia superioară a dialogului și multidisciplinarității bine orchestrate, în același timp personal și impersonal, cu o discreție și o eleganță care fac din anonimul suprema originalitate.

Nu este glasul tunător al profetului care proclamă adevăruri definitive, ci al maestrului dintotdeauna care învață el însuși stând de vorbă cu interlocutorii, într-o colaborare cordială a coraliității. Am putea spune că elitismul capătă un nou înțeles, nefiind câtuși de puțin pentru autenticul democrat Paul Cornea un privilegiu de castă, ci o modalitate de a se apropia de cunoașterea lucrurilor într-un permanent dialog de franchețe reconfortantă cu, pe cât posibil, toți cei care au încercat să deslușească problemele în discuție și pe care regizorul spectacolului îi convoacă pe scenă și-i invită pe rând să-și spună părerea autorizată, fiecare pe segmentul în care pare să fi ajuns la cea mai fericită perspectivă a interpretării și să-și fi formulat ideile cu raționalitatea inteligibilității maxime.

Cât de stimulative e invitația la colaborare, pe care le-o adresează cititorilor dintru bunânceput, în chiar prezentarea succintă a conținutului și a dispoziției sufletești care a prezidat elaborarea: „Această carte este o sinteză interdisciplinară a practicilor interpretative folosite în științele umane, critica literară, comunicarea cotidiană etc., care încearcă să furnizeze elementele și motivațiile unui examen aprofundat al chestiunii”. Acest examen trebuie să-l facă, bineînțeles, fiecare pe cont propriu, iar autorul ar putea socoti că și-a făcut datoria furnizându-i elementele și motivațiile.

Elementele sunt extrem de numeroase, dar selective întotdeauna, triate cu discernământ, putând călăuzi pașii cititorului și incitându-l, motivându-l, făcându-l să înțeleagă temeiul filozofic al problematicii, rostul intim al lucrurilor. Nu „soluționarea” îl preocupă, ci definirea în termeni cât mai complecși și din perspectiva cea mai rodnică, cu o maximă corectitudine intelectuală, nicidecum politică. Pentru că am ajuns pe terenul politicii, este remarcabil echilibrul sincer, neprotocolar, între politețe și franchețe. Punând la contribuție o mare mulțime de autori importanți, Paul Cornea știe să plătească datoriile de recunoștință pentru ajutorul primit în încercarea de a elucida problemele, dar se delimitează cu aceeași fermitate neșovăitoare de interlocutor atunci când i se pare că aceasta nu a găsit calea cea mai bună de abordare ori lasă de dorit sub raportul raționalității. Demnitatea demersului realizat de Paul Cornea constă în aceea că e dominat de rațiune (de rațiune într-un sens larg, care nu se opune intuiției, cum singur precizează la momentul potrivit), e înnobilit de „servitutea” argumentării logice (*noblesse oblige*). Convingerea autorului este că ne pripim atunci când culpabilizăm rațiunea

pentru neîmplinirile în „relațiile omului cu transcendența, cu ceilalți oameni și cu el însuși”.

O voltairiană grijă de a preciza accepțiile termenilor folosiți în dezbateri caracterizează demersul autorului, un echilibru între spiritul de geometrie și spiritul de finețe. Artistul interpret al scriitorilor romantici din tinerețe este dublat de gânditorul riguros ce are în vedere atât structura, desenul precis, dar și nuanțele cromatice, la fel de precise și esențiale. Este, de asemenea, remarcabilă în demersul autorului înclinarea de a privi lucrurile nu disjunctiv, ci în cooperarea lor complementară, pe cât se poate, desigur, și atunci când e cazul.

Un limbaj care nu evită termenii tehnici, necesari de cele mai multe ori pentru formularea adecvată a complexității lucrurilor, își găsește „eliberarea” în formulări succinte și memorabile ale bunului simț căruia îi place simplitatea: „De obicei găsește cel care știe să caute.” (pag.239). Sau, într-o profesiune de credință ascendentă, dacă nu optimistă: „Omul e o ființă care învață, capabilă să se autocritice și să se autocreeze, să-și impună țeluri și să lupte pentru atingerea lor. Pariul acestei cărți (căruia sunt totuși departe de a nu-i percepe grăuntele de utopie!) este că *se poate*”. (pag.25). Ori: „Cei mai mulți cred fără să știe, alții, din vanitate ori snobism, se prefac a ști fără să creadă” (ibid.).

Utilizând o bibliografie copleșitoare, rămâne stăpân pe problematică, fără a fetișiza somitățile, ci doar marcându-le statura impresionantă și valoarea contribuțiilor cu aprecieri de genul: „E meritul lui Gadamer, cel mai important protagonist al hermeneuticii contemporane, de a fi stăruit asupra dialogului ca înțelegere”. (pag.49).

Grija de a pomeni eforturile exegeților anteriori ai problemelor poate părea uneori excesivă („Fără tine, *sinele* meu nu poate deveni *eu* – au spus-o Buber, Lévinas, Ch. Tazlor, Francis Jacques, Ivana Markova, atâția alții încă”. (pag.64).), dar să nu uităm că această amplă lucrare hermeneutică a fost concepută ca un riguros tratat științific, dator să furnizeze cititorului accesul la surse pentru a-i permite reluarea chestiunilor pe cont propriu. Și încă ceva: dacă nu suntem cât de cât familiarizați cu bibliografia și numele pomenite nu au rezonanță pentru noi, cartea ne permite totuși accesul la probleme prin descrierea și interpretarea lor într-un mod extrem de agreabil, rod al strădaniei (și a capacității) autorului de a trata simplu chestiuni complicate, cu multă delicatețe și stimă pentru cititorul mai puțin avizat, căruia îi oferă șansa de a conștientiza datoria pe care fiecare dintre noi trebuie să și-o asume, anume o viațuire responsabilă, care nu se poate dispensa de interpretare și raționalitate.

Remarcabilă este suplețea cu care autorul preia ceea ce i se pare fericit ori inspirat în exegezele mai mult sau mai puțin consacrate și apropierea

de miezul problematicii în cercuri concentrice, prin introducerea convingătoare a cât mai multor distincții, în etape tot mai specializate ale cercetării tehnice, neuitând să supună concluziile (de cele mai multe ori provizorii) la proba verificabilității practice.

Abordarea interpretării ca „act rațional” (pag.103) îl obligă la rigoare terminologică, făcându-l să pășească pe terenul nesigur (dar care nu poate fi ocolit) al definițiilor și pe acela nu mai puțin incert al etimologiilor. Ori să abordeze problematica traducerii, cu o finețe remarcabilă, care-i dezvăluie vechea vocație artistică cu care a interpretat atâția autori români și străini.

Formația hermeneutului de azi este fundamental filologică, deopotrivă literară și lingvistică, ceea ce-i permite să se pronunțe cu siguranța și convingerea exegetului stăpân pe o materie cunoscută din interior, în articulațiile ei intime, asupra unor chestiuni delicate și în fond insolubile. De exemplu, „echivalența în diferență”, despre care vorbea Jakobson, nerezolvată satisfăcător de dicționare, pentru că nu există sinonime perfecte. De aici, asumarea aproximațiilor, într-un cadru de relativism nedizolvant, cu acea dispoziție ascendentă pe care am remarcat-o puțin înainte, la acest admirabil om care nu se dă bătut, pentru care și ce nu se poate trebuie să se poată, autorul care reabilitează cu strălucire și farmec erudiția, dându-i o nouă viață prin sinteza de față, o adevărată enciclopedie a cunoașterii, în care nimic nu lipsește, nimic nu prisosește.

ANDREI IONESCU

CONSTANTIN PRICOP

SÎNT O BABĂ COMUNISTĂ!

Până acum Iașul părea a fi mai ales orașul poezilor. Și, câteodată, al criticilor. În ultimii ani și-au făcut loc în prim plan câțiva tineri autori de proză. În rândurile acestora se remarcă în mod special, prin ascensiunea sa rapidă și prin rezultatele literare, Dan Lungu. Simpla enumerare a volumelor, a premiilor ș. a. m. d., consemnate în nota de pe coperta interioară a volumului pe care îl discutăm (*Sînt o babă comunistă!*, Ed. Polirom, 2007) ar ocupa o bună parte din spațiul acestei cronici. Dan Lungu este, fără îndoială, o prezență remarcată și remarcabilă a vieții literare din ultimii ani – o prezență cu toate implicațiile pe care le presupune acest termen. Deși anii pe care îi are n-ar arăta-o, este, de pe

acum, un autor experimentat. La vârsta la care scriitorul încă se luptă cu naivitățile inerente începuturilor, prin tratarea matură a unor teme autorul nostru face dovada unei consistente experiențe de scriitor. Confirmarea o constituie chiar romanul despre epoca „de aur”. În cele mai multe cazuri, prozatorii aflați la început de drum se simt obligați să prezinte cititorului ceva șocant, memorabil, extraordinar. Dacă scriu despre perioada comunistă (ea oferă un apreciabil teren de investigații, încă puțin explorat de scriitorii noștri), autorii neexperimentați intră într-o vrie a demistificărilor, a dezvăluirii terifiantului/ derizoriului acelor vremi. Toate grozăviile comunismului și toată stupiditatea lui se adună de la primele pagini, saturează textul – încât până la urmă senzația de artificial, de supralicitare în marginile adevărului îi crează cititorului un sentiment de neîncredere. Spre deosebire de aceștia, Dan Lungu are curajul simplității, al firescului. S-a afirmat despre el că ar dovedi talent de povestitor. Cei care au făcut-o nu sunt departe de adevăr. Mijloacele narrative cu care este înzestrat autorul sunt puse întru totul în folosul povestirii. Povestea primează, este partea consistentă a proiectului său literar. În cazul scrierii de față un prozator experimental ar fi mizat pe căutări formale, pe dislocarea structurilor, eventual pe încercări în domeniul expresiei. Ar fi ignorat sau minimalizat confruntarea cu *realitatea* din care își extrage materia primă. În sens contrar, un romancier subjugat de genul practicat - s-ar fi lăsat fascinat de realitate și n-ar fi pierdut prilejul de a aduna un număr cât mai important de fapte – cu atât mai mult cu cât subiectul, atât de vast, aproape că te constrânge la o asemenea tratare. Dan Lungu își cunoaște prea bine mijloacele pentru a se lăsa sedus de experiment sau de promisiunile romanului de mari dimensiuni. Se mulțumește să conducă povestirea în limitele plauzibilului. Nu rivalizează cu Istoria – doar spune o istorie. Intră, așa cum se afirma pe vremuri, în pielea personajului. Îl face credibil. Bineînțeles, condiția naratorului impune limite indiscutabile – în ce privește extensia limbajului, dimensiunea aspirațiilor spirituale ș. a. m. d. Naratorul este o femeie simplă, cu instrucție minimă, din categoria numeroasă a acelor care, în timpul comunismului au părăsit lumea satului pentru a se stabili la oraș. Această dezrădăcinare și re-implantare rămâne, până la urmă, elementul definitoriu, care le-a marcat existențele, un salt extrem de important, pe care ceilalți îl bagă rareori în seamă, dar de care ei, cei care l-au trăit, se simt mândri. „Baba comunistă” Emilia Apostoaie își trece în revistă momentele mai importante ale vieții, într-un examen de conștiință declanșat de inițiativa electorală a fiicei sale, Alice, plecată în Canada și căsătorită, spre mândria părinților foști... comuniști, în acea țară îndepărtată. Alice, împreună cu alți români adăpostiți în Occident, se hotărăsc să-și lumineze rudele rămase în țară arătându-le, cât se poate de direct, cu cine trebuie să voteze. Altfel, aborigenii riscuau să

rămână de partea condamnabilă a destinului, devastați de nostalgii comuniste. Emilia Apostoaie se întreabă de ce ar trebui să-i fie rușine de viața pe care a dus-o. Inevitabil, întrebarea se continuă prin rememorarea unor scene-argument pentru nevinovăția sa. Dusese, de fapt, o viață absolut normală... Emilia nu pare convinsă de sfaturile electorale, dar nu poate să nu-și pună întrebări. Parcă sunt prea mulți cei care susțin că tot ceea ce a fost legat de comunism este vinovat... De altfel, în nedumerirea ei se întreabă în ce măsură ar trebui să se considere, în continuare, o comunistă...

În narațiunile post '89 recapitularea anilor dictaturii roșii e realizată îndeobște prin evocarea unei lungi serii de atrocități, sau printr-o înșiruire de acte derizorii, lipsite de semnificație, banalitatea care a redus atâtea vieți la stupide acte de subordonare. Ceea ce „scapă” prozatorilor mai noi se datorează, îndeobște, preponderenței ideologicului: comunismul a fost un sistem rău – trebuie prezentat, literar, ca atare – pare a fi concluzia universală... Formula elimină însă viețile „de mijloc”, numeroase, care nu au atins pragul de sus sau de jos ale sistemului, oameni care au reținut din comunism (de fapt, pentru aceste personaje comunismul a fost doar o perioadă istorică plasată între alte perioade istorice) altceva decât consemnează analizele politologilor.

„Povestitorul” Dan Lungu, trebuie spus, are un pronunțat simț sociologic. Are o sensibilitate înnăscută față de dinamica grupurilor, a colectivităților semnificative. Aceasta nu pentru că este profesor de sociologie la universitate. Și dacă n-ar fi fost, dacă rămânea un „simplu” prozator, observațiile sale ar fi mers în aceeași direcție. Povestea spusă conține în ea un „sens”, o logică, pe care desfășurarea evenimentelor intime nu o anulează. Știm astăzi, prea bine, de ce comunismul a fost un eșec, de ce a distrus sau a uzat, definitiv, inutil, atâtea vieți. Fără îndoială, pe vremea dictaturii de stânga unii au dus-o bine – aceștia formând astăzi categoria „nostalgicilor”. Dar se crede că aceia care mai au regrete trebuie să se fi aflat în mod obligatoriu în vârful mișcării comuniste, să fi fost activiști peceriști, să fi făcut parte din serviciile secrete, atât de urâte de populație. Adevărul este altul. Au „dus-o bine” (după sistemul lor de valori) și au regrete și alte categorii de români. Sociologul Dan Lungu nu putea să nu observe transformările care au avut loc în timpul comunismului într-o Românie preponderent agrară. Categoriile sociale au cunoscut importante clivaje. Mutațiile pot să pară puțin semnificative față de răul produs de comunism. La nivelul indivizilor – și ei se află în primul rând în atenția scriitorilor – lucrurile stau altfel. Într-o viață de om pot exista episoade pozitive – chiar dacă acea viață crește pe marasmul

general al colectivității. Cel care se află pe o banchiză se poate deplasa spre nord – chiar dacă banchiza, o dată cu el, alunecă spre sud. Emilia este în mod real o beneficiară a comunismului. Face parte dintre aceia care au parcurs drumul de la rău spre o condiție de mijloc. Comunismul a distrus elitele, coborându-i pe oamenii de calitate la o mediocritate menținută ca o funestă pedeapsă. Au „fost pedepsiți” și cei care s-au născut stăpâni pe anumite mijloace materiale. Pe de altă parte, întreaga populație de țărani săraci lipiți pământului și de lumpeni ai lumii satului au ieșit dintr-o stare de subumanitate, din noroaie, din frământatul tezicului – obsedant pentru naratoare... – și au ajuns, datorită comunismului, la câte o garsonieră din insalubrele blocuri comuniste; s-a adăugat faimoasa butelie, primită de la sindicat, apoi câte o vacanță în stațiunile de odihnă de la munte sau de la mare organizate pentru oamenii muncii. Unii au făcut mai mult, au urmat școli, au ajuns... intelectuali, intelectualii de tip nou... O asemenea schimbare de condiție merita o „fugă de acasă”, o voluntară mutilare a condiției inițiale (poveste care se repetă, la indigo, cu sora Emiliei, Sanda, și ea ultim sprijin al părinților țărani, fugind în fața perspectivei de a se eterniza în rurarele noroaie strămoșești). În fața unui asemenea destin, „fascinația” orașului era mai puternică decât suspiciunile față de comunism. O întreagă generație și-a trăit astfel anii cei mai buni din viață animați de „idealuri” mediocre, dând naștere, prin fiii și fiicele lor, unei vaste generații de orășeni comuniști, cei care ar fi trebuit să asigure viitorul luminos și care au devenit în multe cazuri generația emigranților, pulverizați, după '89, din Europa occidentală până în Canada și Australia. Aidoma lui Alice atâția alții au plecat din România pentru a trăi omenește și au continuat prin a judeca aspru comunismul părinților. Dar, în cele mai multe cazuri, opțiunea acestora pentru comunism (în măsura în care poate fi vorba de o... opțiune, cu rațiuni profunde...) n-a fost una ideologică, ci socială. Emilia și mulți alții din generația ei „s-au făcut” membri de partid pentru că aceasta era singura șansă de a ieși din țarină și a intra în lumea, ceva mai asfaltată, a orășenilor. Comunismul i-a adus tot ce a realizat în viață. Prin vârstă, Emilia Apostoaie intră în categoria celor care și-au petrecut întreaga viață sub dictatura proletariatului. Cele patru decenii de comunism acoperă copilăria, adolescența și viața sa de adult. Realizările, necazurile, bucuriile care alcătuiesc existența oricărui individ se consumă pentru ei în recuzită comunistă. A le cere oamenilor acestora să condamne comunismul înseamnă, simt ei, să le ceri să-și condamne propria viață, să afirme că viața lor ar fi fost o eroare, sau măcar lipsită de sens. Comunismul i-a ridicat de la o condiție mult mai proastă, pe care o refuzau, pe o treaptă socială nouă, văzută ca un ideal, transferând de multe ori drama în comedie. Că în noua lor condiție au trăi sub semnul interdicțiilor politice, cu limitări ale libertăților pe care nici nu le înțelegeau prea bine,

că trebuiau să suporte capriciile grotești ale dictatorului și ale familiei sale (ridicați, de altfel, și aceștia, din straturile sociale din care proveneau, la rândul lor), că asistau la obscure manevre ale activiștilor și securiștilor – toate acestea nu li se păreau prea importante. Față de fosta vecină, doamna Rozalia, care și-a ratat viața din pricina comunismului și se bucura din tot sufletul de căderea acestuia, Emilia Apostoaie fusese o câștigătoare. Nu prea luase în seamă matrapazlîcurile unor șefi, la care îi deschide ochii, *post festum*, o fostă colegă de muncă, nici abuzurile unor conducători, nici apropiurile erotice ale altora... Emilia Apostoaie, personajul principal, are temeinice motive să regrete comunismul. Cum are motive să fie revoltată de ceea ce se întâmplă după căderea comunismului, de generalizata mizerie postrevoluționară.

Dacă reconstrucțiile eroinei sunt în general plauzibile, ceva mai puțin convingătoare e concluzia la care ajunge în cele din urmă Emilia Apostoaie: aceea că s-ar afla, totuși, într-o postură regretabilă, că acel comunism, cu care se identifică, în cele din urmă, propria sa viață, este nociv, regretabil ș. a. m. d. După ce ne-a dovedit că există oameni pentru care comunismul părea benefic, autorul e într-o mai mică măsură elocvent atunci când ne sugerează că aceștia ar fi ajuns, ca și ceilalți, mai numeroși, la concluzia că orânduirea sub care au trăit a fost una condamnată. Încercarea lui Alice, fiica măritată în Canada, aceea a unui tânăr reporter, prieten al unei rude apropiate, dezvăluirile unei vecine, victimă a regimului comunist, ș. a. m. d. nu sunt nici ele suficient de impresionabile pentru a schimba opiniile înrădăcinate într-o viață de om.

Din punctul de vedere al artei literare, *Sînt o babă comunistă!* mizează pe reconstrucție, pe „reconstituirea” realității. Nu e vorba de o reproducere a realității în spiritul realismului tradițional, ci de o refacere credibilă a mijloacelor prin care este percepută realitatea. Prozatorul ne pune la dispoziție mijloacele optice prin care este vizată lumea de un personaj sau altul. El ne oferă imaginea care este recepționată de un astfel de personaj – nu realitatea propriu-zisă. Discursul naratorului – o absolventă de profesională – nu putea avea decât o anumită configurație liniară. Concepția despre univers a Emiliei Apostoaie se dezvăluie în simplitatea și platitudinea ei calmă. Cât privește intervenția prozatorului – care dispare cu totul din povestire, este „ascuns” de manifestările naratorului – ea merge în direcția organizării blocurilor unitare de text – a capitolelor. Este subliniată, prin modul lor de asamblare, o linie narativă, este întărită o succesiune de... argumente. Autorul nu e vizibil, personajul, în schimb, în lipsa lui de probleme sufletești profunde (de ce ar fi vinovăția comunistă o temă pentru acest gen de oameni?) se conturează cu precizie. Iată o carte despre comunism scrisă fără patimă, cu încercarea de a

dezvălui acele destine mărunte care, în plan existențial, își cer dreptul lor la fericire. Mircea Vulcănescu vorbea despre dreptul fiecărui om la fericire. Avem, în acest roman, aspirația la o fericire mărunță – și comunistă. Care pretinde să fie înțeleasă, în pofida convingerilor noastre că adevărul se află în altă parte. Fără umorul acelora, personajul lui Dan Lungu face parte din familia lui Svejk sau a eroilor lui Ilf și Petrov. „Oameni mici” care devin personaje – personaje care nu caută să stârnească valuri de empatie, care se izolează în indiferența sau stupiditatea lor – fără a ajunge, pe de altă parte, la extremul derizoriu al lui Caragiale. Personaje care, altfel, lipsesc din literatura română...

CONSTANTIN PRICOP

CONSTANTIN CUBLEȘAN

SOLITUDINE ÎNTRU ÎNȚELEPCIUNE

Se pare că, de o bună vreme încoace, a devenit oarecum o provocare pentru cercetătorii (criticii, istoricii literari) din generațiile tinere, zăbovirea asupra vieții și operei lui Mihai Eminescu, producerea unor studii de ample dimensiuni constituind astfel un soi de piatră de încercare, de test pentru probarea calităților interpretative critice. Fenomenul este sesizabil cu precădere în ambianța universitară ieșeană, dar eminescologia a prins bune rădăcini aproape peste tot în țară. Iată, nu mai departe, această nouă carte, acest nou *eseu* datorat Dianeî Câmpan, *Solitudine întru înțelepciune. Eseu asupra poeziei singurătății eminesciene*. (Editura Imago, Sibiu, 2006), care vine după o amplă și solidă cercetare monografică a operei lui A.E.Baconsky (*Gâtul de lebedă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A.E.Baconsky*, 2003), după un volum de studii de literatură comparată (*Singurătăți suprapuse*, 2004) și un altul de exegeză privind dinamica literară actuală: *Incrustații în lemnul cărților* (2005).

Volumul se subintitulează explicit, în privința tematicii abordate: *Eseu asupra poeziei singurătății eminesciene* și este structurat pe patru trepte de investigație în universul *cugetării*, în fapt a toposurilor din opera acestuia. Autoarea își denunță, de altfel, intențiile în chiar *Argument*-ul ce

precede demersul propriu-zis, ținând să anunțe că urmărește o *nouă lectură* din perspectiva paradigmei ce “traversează opera în ansamblul ei: singurătatea”, întrucât consideră că Eminescu a depășit “palierul comun de semnificare” al evadărilor, a vocației singurătății romanticilor, propunând “un exercițiu de de-mitizare și, ulterior, de re-mitizare a toposurilor fundamentale ale romantismului”, constituindu-și propriile coduri care îl propulsează “*dincolo* de epoca sa, în plină tensiune a secolului XX filosofic”.

Fără îndoială, despre *singurătate* în poezia eminesciană s-a mai vorbit, dar Diana Câmpan propune o perspectivă oarecum inedită, printr-o grilă de semnificații filosofică, înțelegând că *însingurarea* eului liric (domnia sa utilizează de regulă termenul de actant, ceea ce, la drept vorbind, nu-i tot una, discursul său sugerând însă acest lucru) este foarte aproape de un anume tip de virtute, eul învățând “să ființeze *întru* singurătate”, de fapt, “*întru* plinătate”, astfel “apropiindu-se neașteptat de mult de zodia cea bună a solitudinii primare și de spațiul fecund al Înțelepciunii la care nu are acces decât ființa aflată în starea de grație”. Autoarea consideră *singurătatea* eminesciană ca un “topos de sine stătător”, căutând a stabili vecinătatea singurătate – înțelepciune pe baza unor *principii* după care eul liric “se așază *întru* singurătate și ordine”.

Discuția pornește de la “întâlnirea în Idee” a lui Eminescu cu Schopenhauer, dar ducând totul către “nevoia de însingurare, de izolare, de fugă din social” aflată în filosofia lui Nietzsche și văzând în singurătate o “opțiune culturală creatoare de sistem”, aplicând deci textului eminescian “o lectură cu instrumente din zona teoriei mentalităților, filosofiei culturii și sociologiei culturale”.

Vorbind despre *cercurile* singurătății, ca despre *trepte* ale înțelepciunii, Diana Câmpan observă cum poetul “recurge, la nivelul operei, la un gest de re-simbolizare, de re-mitizare a unui miez cântat în starea sa mitică primară, treptele înțelepciunii fiind lesne recognoscibile ca trepte ale singurătății”. Interesantă este urmărirea modului în care *funcționează* în “imaginele poetice eminesciane” *nostalgia divinității*, deopotrivă “nevoia de reordonare a percepției ființei asupra condiției sacre, indiferent de canonul ei de spiritualitate după care se definește Zeul”. Se face astfel distincția între “singurătatea și singularitatea divinității”.

În procesul însingurării eului, Diana Câmpan distinge întotdeauna prezentă o relație definitorie între acesta și un *celălalt*, în raport cu care se poate vorbi nu atât despre “vocația opoziției dintre idealitate și alteritate” cât de satisfacția de a defini cele două instanțe prin complementaritatea lor sau prin decisiva oglindire reciprocă“. Se urmăresc, pe acest traseu “simbolurile care instaurează solitudinea căutată, fuga ontologică din datele empirice și escapada extraordinară a spiritului romantic înspre un

substituit al spațiului paradisiac ratat prin destinul arhetipal al ființei umane: însingurarea.” Se vorbește, în acest sens, de un principiu al disocierilor între *eu* și *altul*, la Eminescu fiind evident un “ceremonial” al *tristeților* ce dobândesc profunzimi metafizice, de regulă acolo unde eroul liric are asigurată în singurătate o “tăcere și protecție sacră”. Din acest unghi *criza de identitate* ca și *înstrăinarea totală, solitudinea* predispun la “gândirea de sine și la gândirea lumii”, fără posibilitatea însă a “armonizării contrariilor”. Se poate distinge aici structura unei noi ordini mitice a lumii, ale cărei coduri se cer, evident descifrate. Un astfel de cod ar fi acela al *trupescului*, cu derivatele din “legea lutului”, prezent cu obstinație în lirica eminesciană și în descifrarea lui trebuie avut în vedere “terenul ființial al ensului trecător, care viețuiește cu povara căderii în trup și cu mirajul iubirii ca posibilă stare de grație”. Se vorbește aici despre “blocarea strategică a simțurilor” ca urmare a “ne-rostirii de sine a actantului”; un alt cod ar fi acela al *privirii* ca “ieșire din sine către exterior”, de “livrare de sine Celuilalt”; de asemenea *femininul* cu “funcțiile” sale în “țesătura lirică” eminesciană, adesea plasat sub “neobișnuitul semn apolinic al răcelii” sau sub semnul *vălului* ce se interpune “între prezența lutului și absența iluzorie a acestuia”. Etc. Toate acestea sunt considerate ca “atribute ale diafanizării” în angajamentul cuplului la Eminescu, “simboluri ale despărțirii/neîntâlnirii” ce “sortesc eul liric eternei singurătați”, chiar dacă, sau mai ales, fiind vorba de cele mai multe ori de o “singurătațe în doi”, tratată ca o “fugă de ochii lumii profane”. Ca “evadare din banalul existențial”.

Nu mai puțin interesantă este discuția pe marginea ideii de moarte, ce încheie, pentru romantici, “sensurile dualismului trup (lut) – suflet”, pentru a ajunge la încheierea că procesul de conștientizare a faptului că “numai aparent ființa este monolitică”, ideatic vorbind, la nivelul poemelor eminesciene, “separarea câmpurilor dihotomice” duce la o “scindare în oglindă a destinului: un drum al lutului și un altul, al sufletului”. Exemplificarea se face prin citarea poeziei *Mortua est*. Urmărind exemplificările, pentru fiecare treaptă a singurătații eminesciene, pentru fiecare topos luat în analiză, avem revelația aici a relecturii operei eminesciene (poezie, proză, cu multe plonjări în comentariile *teoretice/filosofice* ale poetului însuși, din manuscrise ori din publicistică) într-un ansamblu de gândire, sistematic, într-un proces de decodificare a multiplelor sensuri ale singurătații (marcându-se toposul visului, al somnului, al morții, marmora, muntele, peștera, doma ș.a.), mizând pe *demersul* aceluia eu romantic mereu “căutător de sensuri ultime”.

Autoarea dovedește o bună stăpânire a unei dinamici ideatice în câmp filosofic, pe care o preia din sistemele cu care însuși Eminescu luase contact, de la Kant, Dühring, Schopenhauer etc., la filosofia tantrică etc.,

totul însă proiectat pe o descifrare de sensuri ale crizei singurătății, dezvoltată în secolul de după el. Așa încât, acest studiu al toposurilor însingurărilor exemplare, relevate de imaginarul eminescian, este în fapt o provocare, poetica solitudinii ducând-o pe Diana Câmpan la “așezarea în mit” a acesteia, capabilă a sugera dacă nu chiar a o dimensiona într-o “nouă grilă de valori”, de fapt “întru valoare”, căci – demonstrează domnia sa – eul eminescian transgresează “hybris-ul unei umanități în derivă” și tocmai aici *discursul* acestuia se întâlnește cu “structurile filosofice religioase, etice și estetice ale secolului XX”.

Iată o cale, una din nenumăratele posibile, ce duce spre acel, mult invocat și dorit, nou Eminescu, contemporan nouă.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

SIMONA-GRAZIA DIMA

FRACTALII REALITĂȚII ȘI AI IMAGINAȚIEI

Ca într-un pariu postmodern asumat cu toate armele la vedere, poetul și eseistul Dan Bogdan Hanu a recurs la o parafrază după titlul unui roman de Aldous Huxley, pentru a-și denumi jurnalul de călătorie (*Eyeless in Paris*, Ed Vinea, 2006), unul atipic, adăugăm imediat, mai degrabă un eseu al reconstrucției lăuntrice prin arta de a privi și de a voiaja. Într-adevăr, nu găsim, în acest text, nimic sau aproape nimic din ceea ce ar fi de așteptat de la un jurnal de călătorie obișnuit. Ni se prezintă, în schimb, un sinuos traseu gravat în imaginarul unui ins reflexiv, introvert, aclimatizat pe deplin numai cu un peisaj interior, din care greu mai poate evada. Decât să înregistreze evenimente *tale quale* (de care pare complet sâstisit), preferă să-și reînnoiască hermeneutica, să stabilească noi conexiuni, înviorat de gimnastica mentală, iar nicidecum de cea fizică. Dan Bogdan Hanu își imaginează strada ca pe o „plită întinsă (și încinsă), unde puteau fi gătite diverse feluri de viață. Când spun *gătite*, mă gândesc atât la faza imaginativă, a preparării, a pre-gătirii, cât și la sfârșitul, care, nefiind ultimul (pe listă), ci doar unul provizoriu, nu *semnalizează* decât prin ceea ce lasă să decoleze mai departe” (p.5).

Călătoria ca un complicat paradox: o debarasare de reziduuri, o stație de triaj pentru vagoanele ce evadează dintr-un ambient cultural resimțit ca opresiv, pentru a edifica o biografie secretă, cea preferată, „alcătuită din gesturi, evenimente de interior – acestea din urmă nu au nimic în comun cu decorațiunile de interior ! – care au scăpat, nici nu era prea greu, de forțele de ordine (?; mai degrabă de represiune) ale cuvintelor. Pur și simplu libere. Să dispară, căci unele, mai norocoase, au reușit să se strecoare și prin crăpăturile memoriei afective și efective”(p.5). Jurnal de călătorie postmodern: dorință de a depăși intelectul – și mai profundă imersare în el, deconstrucție – pe lângă construcție, formă și deformare, solilocviu autoironic și dialog. Sau, în propria definiție a autorului: „text, pretext, context, arhitext, hipertext, peritext ori, poate, cel mai bine, paratext, adică viață” (p.6). Nu este însă o viață simplu de înțeles, ci una surprinsă în *fractali*, fiind mai mult o interfață a contingentului cu imaginarul și cu intelectul, în condițiile în care „au cam început să-mi ajungă lumile și luminile care îmi circulă prin cap(...), eu sunt învățat doar cu picajele psihice și morale, îngăduit fie-mi a le boteza metafizice” (p.9). Avionul a devenit, pentru acest călător cultural, o „arcă fusiformă și silențioasă, o arcă a lui Noe postmodernă, care navighează în plin relativism, niciun tărâm nu este *categoric* și *categorial* mai bun decât altul, niciunul nu garantează salvarea. La urma urmei, nu am părăsit un loc pentru a mă salva, ci, la limită, am lăsat în urmă un teren sigur” (p.10).

În chip firesc, investigația Parisului reprezintă o întreprindere postmodernă, căci atmosfera orașului „era deja prefigurată, scanată, *inclusă genetic*, pe undeva, prin vreun cotlon al monstruoasei coaliții *memorie + imaginar, colective*” (p.11). Călătorul are aerul de a judeca realitatea pariziană din postul de control al unui vis din care nu dorește să fie trezit, visul conștient al celui care a ales imaginarul și cultura, în dauna contingentului brut. Tocmai de aceea „memorialul de călătorie” al lui Dan Bogdan Hanu este centrat pe engrama născândă a unei problematice lăuntrice, pe redarea pe viu a unei încercări de redefinire, în care lumea i se prezintă sub pecetea ectoplasmaticului, ca eternă ipoteză, iar niciodată ca opțiune definitivă: „trăim în plin spectacol al posibilităților ramificate, al opțiunilor care se bifurcă, se trifurcă, se cuadrifurcă etc., al alternativelor miriapodice precum unele din piesele circuitelor electronice” (p.18). În acest univers borgesian devenit realitate, poetul se simte incapabil să celebreze sărbătorescul ce i se oferă, fiindcă „am înaintea ochilor doar ceea ce rămâne mai departe: anonimatul, pustiul, absența, golul”, p. 20). Lucid, el știe că se află aproape permanent într-o transă quasi-poetizantă, observă cum i se conturează „un alt simț”, prin care percepe „extincția difuză a cuvintelor și a legăturilor cu ceea ce ar trebui ele să desemneze, în lumina tot mai intensă a tăcerii”. Pentru poet,

continua nevoie de a semnifica, de a se deda experimentelor, are ceva silnic, chinuit, „cam sună a îndeplinire de plan”, deoarece, pentru el, remanentă este tăcerea, golul spiritual, din perspectiva căruia experimentului nu i se mai alocă destul timp pentru a coagula, încât el dispare, spre a lăsa locul altora, „mai performante, mai eficiente” (p.18). Este, desigur, o panoramă a lumii contemporane, surprinsă în tipica ei exuberanță semantică și semiotică, în energetismul ei extrovert, luminos și amețitor. Deși Parisul îi prilejuiește diaristului clasicele ritualuri deambulatorii, care cuprind o mulțime de spații considerate, de orice călător ce se respectă, obligatorii, imensitatea acestuia îi provoacă un soi de șoc apercetiv, căci se vede în ipostaza unui frenetic Tezeu, captiv într-o amețitoare „policentrică”, similară reprezentării limbajului „dată de Wittgenstein, ca mulțime de bulevarde, străzi, străduțe, piețe și scuaruri. Ori pe unde ai alege să-ți îndrepti pașii, vei regreta direcția abandonată”. Parcă am fi în grădina potecilor ce se bifurcă, a lui Borges. Contemplatorul-călător acționează asemenea unui geolog preocupat să capteze esența unei civilizații prin radiografierea falsei patine a peisajului, rezultată din suprapunerea unor secole de istorie și civilizație, de „variante cromatice și țesături de cuvinte care le-au acoperit și le fac să plutească încă undeva” (p. 26), la confluența dintre mit și prezentul degradat, am adăuga noi.

Pe măsură ce înaintează „în inima călătoriei” reale, *Eyeless in Paris* se constituie tot mai pregnant într-un eseu plin de poezie și considerații melancolice, făcute pe un sol modelat fanatic de o lungă adăstare în cultură: „practic, am ajuns aici după încheierea spectacolului, atunci când până și ecoul aplauzelor a fost absorbit de ziduri și când tot ce a rămas este o sumă de decoruri fără înțeles, un eșafodaj golit de substanța *marelui joc*, devitalizat și împrăștiat. Am sosit la timp pentru a admira reziduurile. Pigalle, Clichy, Rochechouart alcătuiesc un cronotop unde, dincolo de aparențele și convențiile, de draperiile ori cortinele societății de consum, nu există stăpâni, ci doar actori și actanți.” (p. 29). Iată-l pe poet mult mai atent la istorie decât ne-am fi așteptat. El deplânge în modul său specific, cu o anume prețiozitate calmă, defazajul ce ne-a separat, ireparabil, ca popor, de efervescenta marilor evenimente și paradigme culturale europene, majoritatea purtând marca indelebilă a Parisului. Faptul că, atunci când a contat, noi n-am fost acolo în mod definitoriu, ca actanți și (co)participanți, ci, poate, doar ca martori, într-un fundal fumuriu. Este un sentiment foarte românesc al absenței din istorie, al reclusiunii frustrante, care ne-a ținut, fatalmente, departe de locul și de timpul potrivit. Ne-a rămas, drept consolare pentru invizibilitatea noastră în planul acțiunii, doar un reflex aproape oriental, acuitatea contemplației. Grație ei, Dan Bogdan Hanu regăsește, în Parisul compozit de astăzi, asemănări cu Bucureștiul: spații ce-i amintesc de Grădina Icoanei ori de Parcul Ioanid,

clădiri parcă de pe străzile Gabroveni, Șelari sau Covaci. Tot grație ei, Dan Bogdan Hanu sesizează (un sentiment foarte complicat, o tristețe difuză, multiplă) și că timpul mării culturi a trecut pentru toată lumea, inclusiv pentru Paris. De aici reziduurile, fărâmițarea unei societăți care nu mai aparține neapărat performanței culturale; astfel încât amărăciunea e dublă: întâi , nu am fost aici la apogeul culturii franceze, în calitate de participanți cu drepturi egale la jocul cultural, iar în al doilea rând, dacă am ajuns, nu mai avem ce vedea și melancolizăm cu gândul la un trecut pe care-l regăsim tocmai în noi, în incandescența propriilor noastre trăiri culturale, strânse de o viață. Tocmai fiindcă e un ins cultural, se simte familiar imediat după sosire: „într-un oraș pe care-l recitești și rescreești de sute de ori” (p.37), „mă mișc firesc, de parcă aș locui de zeci de ani aici, în această casă enormă”, cu precizarea că Montmartre e zona privilegiată, căreia poetul îi dedică unele dintre cele mai frumoase pagini ale eseului său-jurnal de călătorie: e un loc unitar, unde sunetele sunt percepute ca rezonând „într-un imens interior”. „Orice conflict pare nejustificat aici, orgoliile sunt amintiri voalate, un sentiment de cordialitate irizează de jur împrejur, ca o pulbere fină(...), acest cartier, unde, încă de la poalele lui, am fost încolțit de acel rarissim și persistent *stimmung* al martorului propriei reînțoarceri în locul părăsit într-o altă viață” (p. 37). Profuziunea de „piațete, pasaje, scuaruri, străduțe și trepte” este perepută prin prisma picturii lui Utrillo, cu ale sale *viziuni ale destrămării*, plonjeuri în spiritual, la antipodul „experimentelor pur tehnice”. Vizita duminicală la Bois de Vincennes ori călătoria cu metroul sunt prilejuri pentru observații fine, volute vertiginoase ale unei eseistici scilicet, gesturile cele mai neînsemnate ale poetului au loc sub imperiul platonician al ideii. De la mijlocul cărții până înspre final, jurnalul câștigă un ritm tot mai alert, scenele pariziene devin instantanee pline de viață, comentate cu pătrundere și acea înclinație de a filosofa tipică lui Dan Bogdan Hanu. Persistă farmecul dulce-amăru al acestei lecții predate sieși de poet, din care transpare și un autoportret, schițat încă din copilăria studioasă, idealistă. Este amărăciunea celui conștient de forța paradoxală a artei, simultan sciziune și coeziune, de o noblețe cu totul diferită de motivația gregarității, sustrasă inseriabilului.

Lectura volumului este dificilă, dar aducătoare de reale satisfacții intelectuale, prin luxurianța ideilor, niciodată secătuită, prin credința în destinul artistului, în valoarea singurătății creatoare, totuna cu autenticitatea ființei, cu neputința de a trișa. Stilul eseistic al autorului, dens, bogat în asociații din cele mai diverse, presărat cu (auto)ironii și vorbe de duh, cu parafraze ale unor citate binecunoscute (de la Bacovia până la reclamele televizuale de astăzi), își depășește condiția strict istorică, postmodernă, mimetică, printr-un aer impersonal și sobru, „având

ceva din intransizibilitatea construcțiilor din pictura lui De Chirico”, pentru a-l cita pe autorul însuși.

Nu putem încheia fără câteva observații referitoare la prezentarea volumului. Pentru a fi cu adevărat pus în valoare, acesta ar necesita o revizie atentă: morfologia este, pe alocuri, ciudată (*strate*, în loc de *straturi*, *capuri*, în loc de *capete* etc.), punctuația lasă mult de dorit, greșelile de tipar apar destul de des, iar numele proprii străine sunt scrise fără accentele de rigoare. Printr-o concentrare sporită asupra manuscrisului, aceste neglijențe ar putea fi eliminate la o ediție viitoare a unei cărți demne de atenție.

SIMONA GRAZIA-DIMA

comentarii critice

IULIAN BOLDEA

MIRCEA CĂRTĂRESCU ȘI PARADIGMELE POSTMODERNITĂȚII

Poet, prozator, teoretician, Mircea Cărtărescu străbate domeniile literaturii cu o dezinvoltură remarcabilă, ce provine din talent, dar și din cultivarea unei memorii prodigioase și a unei dexterități în mânuirea limbajului de invidiat. Avem a face, în cazul său, cu un evident paradox: *natura* sa literară, abundentă, de o originalitate frapantă se întâlnește, undeva, în abisurile ființei ori chiar la suprafața ei raționalizantă, cu o cultură asumată deplin, cu fervoare reținută, asimilată cu o oarecare devoțiune livrescă. Nota atât de personală a textelor lui Cărtărescu reiese așadar din ciocnirea sentimentului și a ideii, a gândirii și afectelor, din coincidența contrariilor, generic vorbind. Verva demitizantă a poetului, capacitatea și voința sa de a contracara modelele prestabilite, de a desacraliza e cât se poate de evidentă în *Poeme de amor* (1983). Cum știm, recapitulând sumar, am putea spune că erosul a fost perceput în grilă poetică, de-a lungul timpului, în două ipostaze opuse. Mai întâi, e vorba de o poezie erotică ori erotizantă inaugurată chiar de truveri și trubaduri, sub specia sublimității sentimentului, a reprezentării bărbatului în posturi ceremoniale de adorație și umilitate, de declamare a afectului în tonalități de efuziune exaltată. Mult mai târziu se ajunge, însă, la o reacție la această imagine impusă de tradiție, reacție ce se va concretiza în efectuarea de către poeții moderni și postmoderni, a unei operațiuni de demitizare ori de rescriere în grilă parodică a sentimentului erotic, sentiment care nu mai e evaluat în termeni superlativ-inflaționiști, ci e integrat unui nou cod axiologic, sentimentele găsindu-și, fără îndoială, o contrapondere în intelectul care le limitează efuziunile și, în același timp, le raționalizează, fiind, așadar, privite cu reticență și circumspecție de către ochiul (mult mai) critic al poetului. În acest fel, iubirea e transcrisă nu în registrul gravității și al solemnului, ci, mai curând, în grilă imaginativ-ironică, evident, cu însemnele parodice subiacente ori cu un umor contras într-o frază poetică de o ascuțită, ușor amară, luciditate: “iubito, sunt leșinat după sprayurile cu care te dai/ și mi se face sete de buzele tale.../ și aș vrea

să mănânc puțin ruj de pe buza paharului tău.../ și să-ți deșurubez câteva lacrimi de sub ochiul tău.../ doar ca să-ți arăt cât pot fi de rău/ cât sunt de negru în cerul gurii”. Avem de a face aici, fără îndoială, cu o situație de de-ritualizare a sentimentului și a femeii iubite, într-un limbaj de un prozaism vădit și căutat, în care cuvântul pare de o concretitudine brutală iar alăturările de vocabule din sfere semantice diferite au rezonanțe argheziene; din această întrupare a viului prin intermediul unui element mecanic se nasc elemente ironice și parodice, ca în următoarele versuri de o savoare lexicală inepuizabilă, amplificată și de inserturile intertextuale ce vor să sugereze că viața lumii nu este nimic altceva, în fond, decât o comedie a textului: “arată-te. cumpără-mi. Știu că ai bani./ că nu te-ai risipit *prin spini și bolovani.*/ că ești lângă mine/ și mângâi ghemotocul dureros de zgârciuri, vene și intestine/ *tremur viața me*/ nu mai pot merge femeie braț cafine/ ridică-mă, spală-mă. *Cuțitul os.*/ am să fiu cuvios./ nu mai fac, nu mai pot să fiu așa de întreg:/ *advocat, mare proprietar și aleg. Coleg.*/ nu mai ține./ mi-e sete de tine, mi-e foame de tine/ îți văd tricoul (KISS ME) reflectat în vitrine/ ia-mă în brațe și strivește-mă bine”. Dragostea, așa cum e ea prelucrată de poetul postmodern e mai curând o comedie a cuvântului decât un sentiment în stare nudă, un efect de halou parodic al limbajului decât un afect cu contururi psihologice strânse ori nete. În același sens pot fi urmărite transplanturile de cuvinte cu iz arhaic ori elementele de argou, ce dau farmec și plasticitate limbajului (“să ne iubim, chera mu să ne iubim per tujur/ ca mâine vom fi pradă inundațiilor, surpărilor de teren bețiilor crâncene/ ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îți va umbla în cârlionții de florio ai coiffurii/ zăpăcindu-te, ambetându-te”).

Într-o astfel de poezie îmbibată de aromele livrescului, cotidianul pare să fie alcătuit din referințe bibliografice iar ființa poetului e articulată din reflexe ale cărților citite. E drept, există și ecouri ale biografiei, acestea însă fiind expuse tot prin filieră livrescă (“o să suport condescendența tinerilor, o să las nasul în jos când o să vină vorba de poezie, o să fac traduceri/ ca să nu mă uite lumea, ca să par că mai trăiesc./ sau o să-mi public cândva un volum de versuri din tinerețe/ atât de proaste, că nu le băgasem în nici o carte/ și o să am un succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul *poemelor de amor*»,/ precursorul a Dumnezeu știe ce poezie va mai fi pe atunci”). În *Levantul*, epopee ludic-parodică, manierismul cărtărescian merge tot mai mult pe linia aglomerării de obiecte etroclite. Aspectul cel mai frapant al lirismului e acum acela de bazar carnavalizat, de bâlci textualizat, dominat de conotații livrești. De altminteri, Cornel Regman constata modul în care, o dată cu acest volum, câștigă teren înclinația poetului spre fantezia debordantă, spre extravertire: “Mircea Cărtărescu bate cu *Levantul* orice record în direcția

conceperii unei poezii extravertite, compozite, ce-și propune – asemenea albinei – și conceperea fagurelui și producerea mierei care-l umple. Poemul epic cu peripeții și neprevăzuturi parcă scoase din mânecă va fi acest cadru, acest suport pentru fantezia dezlănțuită a poetului. O fantezie care lucrează și ea pe două planuri, unul strict parodic și oarecum solicitând mai mult ingeniozitatea faber-ului ascuns în poet, cu rezultate – trebuie să spun – nu totdeauna la înălțimea așteptărilor (numeroase pastişe și încercări pe teme date, printre care și o ambițioasă *glossă* fac parte din acest lot), și celălalt plan, așa zice intrinsec condiției de poet, favorizând ecloziunea tuturor darurilor de care dispune creatorul”. Își face loc tot mai mult, în *Levantul*, o tentație a *jocului*, o tendință spre exercițiul barochizant împins ușor spre absurd, prin alăturarea unor elemente ale realului din cale afară de disparate, și care, astfel, fac translația spre lumea imaginarului, un imaginar buf, burlesc chiar, cu iz fantastic, dar și cu ecouri din întrupările mecanomorfe ale lui Urmuz, ca în versurile următoare: “Mestecări de roți dințate unse cu lichid dă frână/ Arce rupte, cruci de Malta prinse tare în șurube/ De cremaliere știrbe, de rulmenturi și de cupe.../ Una mare cât hambarul lua poame din cais/ Cu trei dește de aramă și le pune iute-n coșuri;/ Alta mică jumulește peanele de pe coșuri./ Le ascute și le moaie-n călimări ce cresc din stâncă/ și înscrie-n pergamenturi vro istorie adâncă;/ Alt mehanic cu lăboaiie de paing înșfacă iute/ Un pirat ce să holbase prea aproape de volute/ și îl bagă-ntr-o chilie cu o poartă dă oțel:/ Într-o clipă-l scuipeă proaspăt, pomădat, spălat și chel/ Ras obrazul, ras și capul, cum să poartă la tătari...”.

Cântul al XII-lea din *Levantul* se deschide cu o evocare, în tonalități și culori fastuoase, a perimetrului balcanic, spațiu ce poartă în sine magia trecutului și tentația depărtărilor, în care senzația dominantă e aceea a moliciunii și lenei, complicată, desigur, cu un amestec de suavitate și spaimă atroce. E închipuită, în această parte a poemului, o întreagă lume, cu o structură policromă, dezarticulată și fascinantă prin proiecția în dimensiunea onirică și în cadrele unei oscilații perpetue între aparență și esență, între realitatea concretă și iluzia amăgitoare a jocului poetic.

Predominante sunt sonurile și formele lexicale arhaice, prin care autorul caută să-l introducă pe cititor în lumea fabuloasă a orientului, o lume cu contururi fluide și cu o mecanică trepidantă a propriului metabolism, cu o structură neomogenă, de o diversitate policromă, exorbitantă ca ritm și alcătuire: „Floare-a lumilor, otravă ce distili între petale./ Semilună care aur pui pă turlle dă cristale./ Vis al leneșei cadâne ce pe perini de atlaz/ Fundul greu strevede dulce pân șalvarii de șiraz./ O, Levant, ostroave-n marea limpezită ca paharul./ Sertăraș unde miroasă cimbrul și enibaharul/ Ce Dimov într-o poemă n-apucă a mai descri./ Zeci de tronuri hîde-n cari șade câte-un Hangerlí./ O, Levant, Levant feroce ca

și pruncul care bate/ Cuie într-o pisicuță adormită – cine poate/ Neagra ta tristețe-a trage-n al său pept și a sta viu?/”. De altfel, în cântul al XII-lea se stabilește o opoziție destul de elocventă între prezent și trecut, între lumea concretă, copleșitor de reală și lumea închipuirii, a fanteziei care relativizează contururile obiectelor, le transfigurează, transformă ponderea acestora în magie a imponderabilului. Auctorele este prezentat aici în timp ce își scrie epopeea, primind vizita propriilor sale personaje. Popasul în prezent se realizează într-o atmosferă rece, de îngheț, o ambianță improprie inspirației: „Lucrez în bucătărie. Suflu-n degetele reci./ Gaze sunt mai mici ca unghia, ca petale de-albăstrea./ Zaț de nechezol mânjește fundul ceștii de cafea./ Sunt pe masă doar borcane nespălate, și-un cuțit:/ Se reflectă-n lama-i oablă chipul meu nebărbierit”.

În fond, regăsim aici ceva din gustul tipic postmodernist pentru trecut, trecutul istoric și cel literar deopotrivă, un fel de modă „retro”, prin care sunt recuperate, cu un instinct ludic și parodic fără pereche, părți, elemente componente, piese mai mult sau mai puțin desuete ale mecanismului literaturii. Fantezia, virtuozitatea și frenezia cu care Mircea Cărtărescu demontează vechi resorturi ale literaturii sunt inepuizabile. Lumea reală, ca și parafraza ei ficțională, se întretaie aici, într-o multitudine de ipostaze și de accente, carnavalești ori ludice. „Comedia” literaturii este asumată din unghiul unor revelatorii jocuri ale limbajului, care conferă farmec și parfum arhaic ori, dimpotrivă, coloratură neologistică unei limbi inventate, cum observa N. Manolescu. Cuvinte din sfere lexicale foarte diferite se întâlnesc, se întretaie și se contaminatează reciproc, într-un spectacol lingvistic de o debordantă vitalitate: „Când pornii poema asta cât eram de cilibiu!/ Joacă îmi părea a face să trăiască-n epopee/ șpangă de bărbat alături de pept fraged de femeie,/ Stiluri mult sofisticate să aduc dîntr-un condei/ Cum călugărul înfloare pergamentul dă minei/ Ticluam, cu muzichie dă clavir și dă spinetă./ Vreo istorie pe apă, vreun soi de operetă./ Plictisit fiind de joasa poezie-a vremii noastre.../ Cum sucește cofetarul acadele roz, albastre/ Împleteam și eu la frase, umilitul condeier/ Râdicând nu turnul Babel, ci doar tortul lui Flaubert./ Cine-ar fi crezut vreodată că o lume-avea să iasă/ Vânturând aripe ude, dîn gogoșa de mătasă/ A Visării, Poeziei... Doamne, Doamne,-ți mulțumesc!/ Folosiși iar carnea-mi slabă la ceva nepământesc,/ Străvăzuși iar lumi frenetici pân mocirla mea dă sânge,/ Din nou bila cea vrăjită-n palma mâinii mele stângi e!”. Epopee cu o tramă complicată și cu un limbaj savuros, *Levantul* poate fi considerat și un text cu valențe metatextuale, în măsura în care poetul retranscrie liniile de forță ale istoriei poeziei românești, din perspectivă ludic-ironică și parodică. Dexteritatea stilistică a autorului e uimitoare, ca și stăpânirea desăvârșită a unor registre ale limbii de o deconcertantă diversitate. Imaginea auctorelui așezat față în

față cu lumea ficțională pe care el însuși a închipuit-o, ca și insertul livresc, jocul permanent între text, intertext și metatext, fac din *Levantul* un poem în care comicul și parodicul, pasișă și ironia se întâlnesc pentru a configura o comedie a literaturii rescrisă în grilă postmodernă.

Poezia *Georgica a IV-a*, din volumul *Faruri, vitrine, fotografii* face parte din acele creații, tipic postmoderne, care încearcă să re Creeze parodic mituri și forme culturale sau literare. Parodia se îndreaptă înspre purismul genurilor și speciilor literare, a căror structură e subminată prin inserția citatelor livrești, prin tehnica aluziei intertextuale ori prin recursul la imagini de impact brutal din cea mai strictă actualitate. Ciclul *Georgicelor* lui Mircea Cărtărescu reprezintă, cum s-a spus, „o replică la poezia de tip bucolic și arcadian, dar și, în sens mai larg, la omogenitatea imaginarului clasic, la poetica armoniei” (Radu G. Țeposu). Cu alte cuvinte, instinctul parodic al poetului se orientează, mai întâi, spre o anumită tectonică a imaginarului clasic, spre fixitatea și stabilitatea monolitică a imaginilor, spre convenționalismul unor procedee și, nu în ultimul rând, spre tratarea subversivă a unei maniere poetice mai intens particularizată. Clarității și armoniei clasice i se preferă acum eterogenitatea și reflexul ironic, prin care imaginea realității este relativizată, capătă, cu alte cuvinte, forme și dimensiuni inedite, mult mai aproape de fenomenologia complexă a realului. Regăsim, și în *Georgica a IV-a*, o distorsionare manieristă a realității, o tratare a imaginii lumii în cheie parodică, cu ecouri din poezia tradiționalistă, cu fragmente de real transpuse ca atare, dar și cu inflexiuni ironice: „țaranul de când cu electrificarea/ înțelege cum stau lucrurile pe planetă/ se indignează în mijlocul pogoanelor sale/ de situația din cipru și liban/ pândește sateliții și le smulge/ aparatura electronică bă/ plozilor nu uitați bateriile solare/ să nencălzim la chindie conserva de fasole/ cu cârnăciori produși la fetești/ bă dați în câini lumea e mică/ bă cu gerovital se duc ridurile ca-n palmă (...)”. Poetul procedează, cu consecvență, la o desacralizare a limbajului poetic, dar și a lumii pe care o evocă. Dacă în poezia de dinainte lumea rurală și țaranul, ca figuri emblematice ale tradiției, erau prezentați într-o postură cvasiritualică, cu accente mitice pronunțate, în poezia lui Mircea Cărtărescu acea ambianță festivă se dizolvă, prin intervenția ironiei, a parodiei și pasișei. Intenția de a desolemniza resorturile propriului univers poetic se înfăptuiește prin inserția unui limbaj denotativ, de strictă actualitate, cu termeni preluați din viața cotidiană, cu „obiecte” lirice de o irepresibilă banalitate. Oralitatea acestui poem este, de altfel, de ordinul evidenței: apelativele (hai, bă, dragii mei etc.) sugerează existența unui dialog presupus, ce conferă stilului poetic dinamism și fluentă a exprimării.

În partea a doua a poemului se produce o mutație de tonalitate și de percepție. Din frivol, marcat de inflexiuni parodice și ironice, tonul devine

grav, apăsător de o percepție acută a lumii, a vieții și a morții. Nici aici nu lipsesc accentele intertextuale, căci ecourile argheziene (din *De-a v-ați ascuns*) au un sunet cât se poate de limpede. Limbajul poetic este auster, scuturat de podoabe, tăietura versului e severă și netă, iar tonalitatea textului e preponderent gravă, cu catifelări liturgice ale frazei. Parafraza argheziană, alături de timbrul solemn al evocării jocului de-a viața și moartea, nu sunt, însă, lipsite de implantul ironic, de o predispoziție parodică: „hai dați-i zor cu porumbul că eu mă duc/ puțin pe lumea cealaltă adică a treia/ și ultima feții mei/ dragii mei copchiii mei ce să-i faci/ așa e jocul/ arză-l-ar focul”. Avem, în această poezie, cum s-a mai observat, și un amestec de vechi și nou, de patriarhalitate și de univers tehnicizant, dar și de solemnitate și spirit parodic. Cu o compoziție eterogenă și un lexic extrem de divers, punând în cumpănă seriosul vieții și ludicul, *Georgica a IV-a* e o poezie ce conține și un sens demitizant, o predispoziție polemică, la adresa percepției idilizante a lumii satului, la adresa unei viziuni edulcorate, mitizante a țăranului și a ambianței lui. Discursul poetic e marcat de o extremă claritate semantică, conformația imaginilor e precisă, iar tectonica textului e fundamentată pe un joc extrem de elocvent între gravitate și impuls ironic, între solemnitate și spirit ludic manifestat în exploatarea resurselor verbului. Referindu-se la modul de articulare a imaginarului poetic cărtărescian, Radu G. Țeposu remarca faptul că „ochiul autorului e avid, înfrigurat, vede enorm și adună în pagină infinitatea fragmentelor percepute, care se mișcă enigmatic, hiperbolic ori microscopic, precum într-o plasmă. Impresia de harababură ontologică, de aglomerare fastuoasă sugerează și un mod al imaginației: voind să fie realist în observație, poetul e un fantezist în reprezentare. Precizia, minuția hiperrealistă cu aparență de descriere pozitivistă împing detaliile spre incertitudine, spre explozia convulsivă. Imaginea finală e de percepție delirantă, de *misterium tremens*. Observația și descrierea voit neselective sunt forme de recuperare a omogenității prin cumul, prin aglutinare fabuloasă. Viziunea e stilul”.

Ciocnirea e o poezie de dragoste, în care Mircea Cărtărescu se găsește din nou în răspărul mentalității și tonalității romantice. Sentimentul iubirii își pierde ținuta lui solemnă, gravitatea și grația hieratică a trăirii se transformă în emoție lucidă, extrovertită, dar și în spectacol fantezist, ce e alcătuit din gesturi neprotocolare, sugestii ale inefabilului, dar și detalii ale realului celui mai prozaic. Secvența inițială a poeziei transcrie datele unei crize a comunicării, dacă nu a comuniunii, dintre două ființe aflate într-un univers intens tehnicizat, cu articulații destrămate și cu o certă predispoziție spre reificare: „într-un târziu am încercat să-ți dau telefon, dar telefonul murise/ receptorul duhnea a formol, am deșurubat capacul microfonului/ și am găsit fierul ruginit, plin de viermi;/ am căutat

șurubelnița/ și-am desfăcut carcasa: de lița bobinelor/ își prinseseră păianjenii pânda./ pe șnurul împletit, acum putred, cu cauciucul mâncat și sîrma zdrelită/ își lăsau mirosul furnicile”.

Secvența a doua a poeziei aduce cu sine o mutație esențială de ton, de dispoziție lirică și de registru al imaginarului. Dintr-un spațiu al concretului, al aparențelor și al detaliilor de intolerabilă pregnantă, poetul face translația la regimul unei suprarealități, în care contururile obiectelor se deformează, formele și suprafețele se amestecă până la indistinție, distanțele se anulează și diferențele sunt abolite. În fapt, poetul construiește aici, cu o scenografie suprealist-ironică și o recuzită alcătuită din elemente disparate ale realului, unificate, dinamizate de suflul erosului, o feerie onirică, în care lucrurile își pierd ponderea și consistența, iar intolerabila constrângere a spațiului și timpului încetează să funcționeze. Un univers părelnic, asemenea celui confecționat în visele suprealismului, se articulează aici, sub presiunea vocii integratoare și dezintegratoare în același timp a erosului: „l-am apucat, l-am smucit pân-a ieșit din pioane/ cu tencuială cu tot,/ am tras de el până am început să apropii/ metru cu metru cartierul tău de al meu/ turtind farmaciile, cofetăriile, pleznind țevile de canalizare/ încălecând asfaturile, presând atât de mult stelele pe cerul violaceu,/ de amurg, dintre case/ încât deasupra a rămas doar o muchie de lumină scânteietoare/ pulsând în aerul ars, ca de fulger./ trăgeam de fir, și ca un sfânt indian făcând trapezul pe ape/ statuia lui c. a. rosetti aluneca spre miliție/ consiliul popular al sectorului doi/ se ciocni de foișorul de foc și se duse la fund cu tot cu o nuntă/ iar strada latină zîmbi; trăgeam de fir, încolăcindu-l pe braț, și deodată/ casa ta cu brîuri albe și roz ca o prăjitură de var/ apăru cu fereastra ta în dreptul ferestrei mele/ geamurile plezniră cu zgomot/ iar noi ne-am trezit față-n față/ și ne-am apropiat din ce în ce mai mult/ până ne-am îmbrățișat strivindu-ne buzele/ pulverizându-ne hainele, pieile, amestecându-ne inima/ mâncându-ne genele, smalțul ochilor, coastele, sângele,/ ciobindu-ne șira spinării, arzând”.

Cea de a treia secvență lirică aduce în scenă, după impetuosul salt în domeniul imaginarului și al miraculosului oniric, un recul în realitatea comună, după cum imaginilor dinamizatoare, ascensionale și ardente, le iau locul imagini ale staticului, ale *cenușii*, ale încremenirii. Extaza erotică e urmată, în final de o presimțire a neființei, de o ieșire din timp cu valențe simbolice : „arzând cu troznete, ca dați cu benzină/ arzând cu ghețuri albastre, cu stalactite de fum/ cu ceară sfârșitoare, cu seu orbitor/ până cenușa a umplut lada de studio și chiuveta din baie/ și păianjenii și-au făcut plase în coșul pieptului nostru”. Poezie a contrastelor (real/ ideal, terestru/ sublim, suav/ atroce, dinamic/ static), *Ciocnirea* e și o poezie a crizei erosului, stare privilegiată alcătuită din înălțări și căderi, din ardere

și cenușă, din contingență și transcendență, din viziune suprarealist-onirică și notație brutală a realului cotidian. Gheorghe Grigurcu sintetiza, cu eficiență, datele cele mai însemnate ale demersului poetic cărtărescian, subliniind mai ales elementele de frondă și de nihilism ce se pot regăsi în structurarea poeticului: „Antidiscursiv prin discursul interminabil, antisentimental prin exhibarea sentimentului, anticalofil prin năstrușnice subtilități de scriitură, își bizuie demersul pe exercițiul unei riguroase libertăți. Nihilismul său e un spectacol scânteietor, regizat cu acribie, fronda sa are un temeinic alibi intelectual, subversiunea expresivă pe care pare a o promova e, neîndoios, rodul unui cult al limbajului. Tocmai această surprinzător de matură stăpânire a pârghiilor poeziei îi îngăduie efectele de însumare (sintetice), în principal acel text imens, vuitor ca o cascadă, figură a unei frenezii a spunerii”.

Poezia *O motocicletă parcată sub stele*, de pildă, e structurată ca un lung monolog, construit în stil ironic și cu inflexiuni parodice. Decorul poeziei este ambivalent, cu elemente ale spațiului citadin, cu vitrine de magazine, ganguri și străzi, dar și cu o foarte vie sugestie a elementelor cosmosului (stele, galaxii etc.). De fapt, se poate spune că oglinda motocicletei are, între altele, și un rol mediator, o funcție de trecere de la un spațiu la altul, din dimensiunea terestră, în cea cosmică: „sunt o motocicletă parcată sub stele, lângă vitrina magazinului/ de reparat televizoare,/ din gang vine curent, sunt palidă, slăbită,/ în magazin au lăsat un bec aprins, așa că vreo două tuburi catodice/ ghivece cu asparagus și cactuși, rafturi de cornier înșesate de carcase/ de televizor, casete AGFA și cabluri/ lucesc tulbure, îmi populează singurătatea./ căci mă simt singură./ în oglinda mea retrovizoare foiesc galaxiile,/ aburesc stelele în roiuri globulare, își trimit gâfâitul radiosursele/ toate îndepărtându-se-n fugă, ca niște criminali de la locul faptei/ lăsând o dâră de sânge în urmă”.

Dincolo de aerul teatral-alegoric al poemului, putem descifra aici și o antinomie animat/ inanimat, real/ ideal, cu prezența irepresibilă a unui sentiment de nostalgie a făpturii din oțel și cauciuc către stările sufletești ale umanului („ce liniște câteodată mă-ntreb/ ce-o însemna să faci dragoste, căci ei vorbesc doar de asta. în fiecare/ sâmbătă ei mă încalecă/ și mă târasc pe șosele. văd dealurile, norii, soarele/ picăturile de ploaie, copacii încurcându-se-n curcubeu.../ ah, cilindrii mei îmi ticăie nebunește, atunci chiar simt că trăiesc./ ei intră în motel și fac dragoste./ ei sunt Stăpânii și se simt liberi./ dar cum poate fi cineva liber când e făcut din celule?”). Opoziția ireconciliabilă între obiectul încremenit în spațiul său și ființa umană, ce-și poate exprima și înfăptui opțiunile proprii se păstrează pe tot parcursul poemului. Tulburătoare e interogația din finalul primei secvențe lirice, interogație ce exprimă cu acuitate ideea perisabilității ființei umane, a fragilității cărnii, în raport cu materia

inanimată inertă, dar mult mai durabilă. Dacă sub unghiul alcătuirii sale, ființa umană e dezavantajată, în schimb, în ceea ce privește sentimentul iubirii, omul este privilegiat, iubirea fiind starea afectivă ce îi configurează un statut aparte, o fizionomie ideală, generatoare de armonie și echilibru afectiv. Aspirația spre sentimentul iubirii, pe care o nutrește motocicletă e, în fond, echivalentă cu o tensiune spre înalt, spre sfera umanului, cu universul său proteic de trăiri, de neliniști, neîmpliniri și refulări: „și înapoi în gang, lângă vreo dacie prăfuită./ mi-e sete de dragoste, dacă aș putea iubi măcar vreun stecker cu/ prelungitor din vitrina asta./ mi-aș lunea degetele pe pielea lui de plastic alb, dac-ar vrea/ și dac-aș avea degete, dac-aș putea să trăiesc/ măcar și în câmpul bioelectric al cactusului...”

Ultima parte a poemului capătă o tonalitate deceptivă, e marcată de o stare de neîmplinire, de un impuls agonic și o revelație a durerii și a morții: „curând, curând o să mor și n-am făcut nimic în lumea asta./ or să mă arunce la fiare vechi/ or să îmi crape farul și becul ars o să-mi atârne de două firișoare/ de liță/ toată viața i-am ajutat pe alții să facă dragoste/ iar eu o să mor printre bobine, magneți și ciulini./ sunt o motocicletă parcată sub stele./ dimineața or să mă-ncalece iar, or să-mi sucească ghidonul./ or să mă ambreieze/ și iar pe asfaltul multicolor, printre dealurile roșcovane./ printre munții albaștri/ prin depresiuni străbătute de râuri/ printre pasajele de cale ferată, prin orașe de provincie cristaline/ rulând contra vântului prin stropii de ploaie și gazul de eșapament/ mâncând kilometrii./ asta o însemna să faci dragoste?/ oricum, asta e consolarea mea, e meseria mea, e dragostea mea./ pentru asta merită să fii singur.“ Alegorie a tensiunii ireconciliabile dintre animat și inanimat, dintre uman și obiectual, poemul *O motocicletă parcată sub stele* e o mărturie elocventă a mijloacelor lirice postmoderne de care dispune Mircea Cărtărescu: fantezism, ironie, spirit parodic, alternanța rapidă a planurilor poetice și a predispozițiilor scripturale, dar, nu în ultimul rând, recursul la spiritul ludic și la registrul oniricului.

Poema chiuvetei face parte din ciclul *Idile*, apărut în volumul *Totul* (1985), volum de maturitate al poetului. Ciclul *Idile* cuprinde poeme de dragoste, în care autorul realizează un elogiu, nu lipsit de accente ironic-ludice, al ființei iubite. Grandilocvența romantică este, în aceste poeme fanteziste, relativizată de timbrul parodic, ardența sentimentului se temperează sub impulsul restrictiv al logicii diurne a imaginarului. Nicolae Manolescu observă, de altfel: „Ca și *Poemele de amor*, poeziile din *Idile* se bazează pe un joc superior nu numai cu sentimentele, dar și cu formele literare în care ele s-au exprimat. Amestecând stilurile erotice, Mircea Cărtărescu reînnoiește poezia extravagantă a lui Minulescu: volubilitate emoțională, pigment exotic, referințe la realitatea imediată a

unui anumit mediu, incongruențe deliberate, epatare intenționată, delir onomastic. Poetul își cântă iubirea în cele mai variate registre: serios, comic, șlagăr de muzică ușoară, argou bucureștean, stiluri profesionale etc.". Trama simbolică și alegorică a *Luceafărului* eminescian o regăsim transcrisă aici în versuri și imagini desacralizante, în tonalitate ludică și fantezistă, într-un limbaj viu, policrom ce desemnează obiecte banale, cu semnificații dezafectate, cu accentul existențial cu totul șters. Obiectualizarea eroilor lirici, laolaltă cu impulsul demitizant la care procedează poetul, recursul la parodie și la farsa lingvistică – toate aceste elemente ale discursului postmodernist, sunt puse în valoare de Mircea Cărtărescu, din dorința de a actualiza un mit, de a-l resuscita tocmai prin desolemnizare a viziunii și prin conectare imediată la sfera cotidianului celui mai anodin.

„Obiectele” lirice nu mai fac parte, nici ele, din sfere ale sublimității, din cercul absolutului romantic. Dimpotrivă, acestea sunt extrase din universul casnic, din registrul anodin al culinarului. Distanța dintre protagoniștii scenariului liric (*steaua galbenă* și *chiuvetă*) este incomensurabilă, pentru că cele două entități aparțin, fatalmente, unor sfere ontice ireconciliabile: ”într-o zi chiuveta căzu în dragoste/ iubi o mică stea galbenă din colțul geamului de la bucătărie/ se confesă mușamalei și borcanului de muștar/ se plânse tacâmurilor ude./ în altă zi chiuveta își mărturisi dragostea:/ – stea mică, nu scânteia peste fabrica de pâine și moara dîmbovița/ dă-te jos, căci ele nu au nevoie de tine/ ele au la subsol centrale electrice și sunt pline de becuri/ te risipești punându-ți auriul pe acoperișuri/ și paratrăznete”. Poezia se desfășoară în continuare prin inserția unei invocații cu iz parodic, prin care steaua e chemată să stăpânească „regatul de linoleum” și să devină „crăiasă a gândacilor de bucătărie”. Tonul de badinerie, inflexiunile de feerie trucată, dar și reflexele onirice dau poeziei o vagă culoare suprarealistă, cu desenul elementelor dezarticulat, cu o sintaxă a imaginilor frântă, sinuoasă, de o lentoare eleată: „stea mică, nichelul meu te dorește, sifonul a bolborosit/ tot felul de cântece pentru tine, cum se pricepe și el/ vasele cu resturi de conservă de pește/ te-au și îndrăgit./ vino, și ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum/ crăiasă a gândacilor de bucătărie”.

Drama tragicomică ce prinde contur aici este o dramă a incompatibilității și una a comunicării. Limbajul erotic este, de altfel, demistificat, privat de accentele sublimului și ale retorismului cu care îl investiseră poeții romantici, după cum recuzita este, cum am văzut, și ea, desacralizată, împinsă în universul banal, derizoriu al bucătăriei: „dar, vai! steaua galbenă nu a răspuns acestei chemări/ căci ea iubea o strecurătoare de supă/ din casa unui contabil din pomerania/ și noapte de noapte se chinuia sorbind-o din ochi./ așa că într-un târziu chiuveta începu să-și

pună întrebări cu privire/ la sensul existenței și la obiectivitatea ei/ și într-un foarte târziu îi făcu o propunere mușamalei”. Finalul poeziei îl aduce în prim plan pe menestrelul acestei fabule postmoderne, în care eroii au reflexe ale spațiului culinar, iar predispoziția spre farsă și spre comedie a limbajului este predominantă: ”.. cândva în jocul dragostei m-am implicat și eu/ eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste./ am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât odată.../ dar, ce să mai vorbim, acum am copii preșcolari/ și tot ce a fost mi se pare un vis”. Povestea de amor dintre mica stea și chiuveta de bucătărie are, cum era de presupus, un final ironic și parodic, în care evaziunea în irealitate, în lumea fanteziei este refuzată, iar împlinirea în planul terestru, anodin, prozaic e singura posibilă. Din punct de vedere formal, poetul valorifică, în acest text, resursele invocației și ale exclamației, apelează la monolog și la dialog, la imaginile abrupte ori la sugestiile suprarealiste ale onirismului, dar procedează și la decupajul brut, la notația fermă și concisă din realitatea anodină. Între visul feeric de iubire și atracția irepresibilă a teluricului pendulează, în fond poemul acesta, un alt „Luceafăr întors”, tratat în penița ironică și parodică a postmodernilor.

O seară la operă e, poate, alături de *Levantul*, cel mai citit poem cărtărescian. În *Argument* e citată o speculație probabilistică, conform căreia „o maimuță dresată să bată la mașină și având la dispoziție infinitatea timpului va reuși, la capătul a multe trilioane de ani să reproducă un sonet de Shakespeare. Poemul de față se referă tocmai la momentul în care maimuța noastră, concentrându-și eforturile, reușește, de bine, de rău, să înjghebe acest sonet”. Poemul este, cum s-a observat, un periplu intertextual printre vârstele poeziei de dragoste românești. Prin intermediul citatului intertextual, al parodiei și pastişei, al tușei ironice, ori al colajului de imagini, poetul parcurge o mare varietate de registre stilistice ale imaginarului erotic, cumulând atitudini dintre cele mai diverse, într-un spectacol deconcertant al gesticulației îndrăgostite. În altă ordine, poemul *O seară la operă* este și o comedie a limbajului erotic, un text alcătuit din alte texte, aflat la răspântia altor texte, hrănindu-se din texte, alimentându-și energiile vizionare din suavitățile și retorica limbajului erotic. N. Manolescu sublinia, cu justete, o astfel de postură a textului cărtărescian: „O primă idee ce se desprinde de aici este că poezia se face din cuvinte și acestea stau oarecum la dispoziția poetului, care nu le inventează, ci le folosește. Orice poezie de dragoste este, în același timp, nouă, originală, și rezultată din recombinarea tuturor poeziilor de dragoste existente. *O seară la operă* este un splendid poem programatic pe această temă. Nu există un grad zero al limbajului poetic. Poeziile mai curând reflectă o tradiție literară decât sunt expresia unor trăiri. La limită, o poezie de dragoste poate fi sinteza unei anumite lirici erotice, ca un text

născut din alte texte, într-o coexistență pașnică. O sinteză, fără îndoială, animată de spirit parodic, dar nu mai puțin autentică decât transcrierea în versuri a iubirii poetului”.

Prima parte a poemului transcrie, în grilă ironică, un discurs erotic juvenil, inflammat și jubilat, în stilul poeziilor lui Labiș, la care se face chiar o referire intertextuală: “Sunt iar îndrăgostit. e-un curcubeu/ deasupra chioșcului de ziare, stației de taxi, farmaciei și WC-ului/ public din piața galați/ reprodus pe retină de copii fărâmați/ reflectat de șinele verzi de tramvai/ străbătute de sentimente electrice, emoții cu aburi și senzații cu cai/ e-un curcubeu/ pe fiecare patiserie-ntomnată și chiar pe bombeul pantofului meu/ și fiecare stradă pare neobrăzat de adevărată./ – dar iat-o că se arată:/ dinspre eminescu, întunecând chioșcul de dulciuri și vulcanizarea/ cu zgomotul pe care-l face marea/ cu țipătul sfîșietor de jupoane, tacheți, cucoane și târgoveți,/ furouri, nervuri, sinucigași, stații peco/ stilouri kaveko”.

În partea a doua a poemului avem de a face cu un alt registru al discursului îndrăgostit, un registru al limbajului prozaic, al verbului cotidian, cu accente savuroase, pitorești, redus la dialoguri scurte, la cuvântul abrupt, ori la exclamația cu iz de imprecuație: “bestia dracului se învâțase să sugă la cuba libre/ din același pahar cu mine. îl mai pocneam câteodată/ dar e drept că în general îi toleram multe./ – bătrâne, dă-mi voie măcar până la toaletă./ sau dă-mi o țigară, știi, munca, și mai ales creația are nevoie./ nu-i așa, de un stimulent, de pildă Rafa.../ (i-am dat un omei)/ – păi vezi?/ și iar dă-i cu țăcănitul ăla dement/ – încă puțin, bătrâne, și iese o odă cum n-a văzut kansasul, fii/ atent ce poantă:/ în fine, tipul și tipa/ sunt în piața victoriei, lângă muzeul antipa/ și tocmai când totul merge țais, merge brici/ vine existența și le spune: hai, dați-i cu sasu’ de-aici!/ – hai, gata, fetița, gata. o să treacă, toate trec în lumea asta./ – dar mai există existența? mai răsar stelele? mai există orașe?/ – nu știu, nu fac politică./ – păi atunci hai să ieșim dintre betoanele astea/ și, la braț cu mama Natură/ cu pletele-n vânt să ne avântăm printre dealurile înverzite/ printre herghelii, sau pe malul mării/ să respirăm briza sărată a strâmtorilor/ și să plângem de-atâta extaz pe carapacea crabilor/ în spumă, în algele băloase, să ne tăiem în scoici/ și pescărușii să ne ciugulească de degete.../ închipuie-ți, bătrâne, e primăvară!”. Personajele lirice-cheie ale poemului sunt Poetul și Maimuțoiul, un alter-ego. Poetul își derulează „biografia” reală, cum s-ar zice, cu tristeți, eșecuri, melancolii și amintiri, în timp ce Maimuțoiul e poetul reprezentat în cealaltă ipostază, ficțională; emoțiile sale sunt, de fapt, alcătuite din alte texte, statura sa ontică e, în fapt, una prelucrată din modulații ale artisticului, din inervații livrești și rezonanțe intertextuale. În dialogul dintre Maimuțoi și Femeie avem, în rezumat, o adevărată istorie ilustrată a poeziei românești de dragoste, într-o alternare

de stiluri și de tonalități, de la cele ale lui Văcărescu, Alecsandri, Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi. Prin acest procedeu, al parodiei și pastișei, poetul recuperează, în fond, revalorifică expresivități și tonalități din recuzita limbajului liric românesc. Finalul poemului nu e fără intenție programatică. Există aici, încrustat în carnea imaginii lirice, un elogiu adus creației și creatorului de valori artistice, neperisabile: „Pentru artist, femeia nu-i femeie/ ci mai curând ea seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scânteie/ când de-un surâs se lasă fecundat./ Abia atunci gândirea sa adâncă/ rămâne grea, și plină e de rod/ când luntrea i se sparge ca de-o stâncă/ în țândări, de al rochiei izvod./ Artistul e-a domniței lui mireasă/ și-n grele chinuri naște mintea sa;/ deși din carnea lui a fost să iasă,/ poemul e asemeni și cu ea./ pătrunde, deci, din nou în al meu gând,/ să-ți nasc copii, ce n-or muri curând”. Intertextualitatea, dar și inflexiunile așazis nepoetice, infuziile urâtului existențial și grația hieratică a sentimentului iubirii, suavitatea și trivialul se îngemănează în poemul *O seară la operă*, poem programatic și, totodată, ilustrativ pentru tehnica artistică și viziunea cărtăresciană. Fantezist și ironic până peste poate, manierist și barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârste ale poeziei dintre cele mai diferite, rămânând, cu toate acestea, el însuși, într-un demers de o limpede specularitate; în oglinda textului, ochiul teoreticianului, avid de paradoxuri, se străvede mereu, ca într-un palimpsest suav-alegoric.

cronica traducerilor

MIHAIL VAKULOVSKI

DOUĂ CĂRȚI MARI CU SFÂRȘIT OARECUM RATAT

Copilul divin

Deși cartea începe cu Madeleine la opt ani, când s-a îmbolnăvit de boala fricii (care nu ucide, ci „te împiedică să trăiești”) și se termină cu aceeași Madeleine, după moartea/uciderea „copilului” ei, când descoperă viața normală, dar se află în fața morții, nu ea e personajul principal al romanului, ci... copilul din titlu. Madeleine e „mama” acestuia și Pascal Bruckner îi povestește istoria & istoriile pentru a ajunge mai lin și mai credibil la personajul principal. Madeleine se trage dintr-o familie f. ciudată, în care viața nu se dăruia, ci se împrumuta. „Fiecare trebuia să și-o răscumpere de la propriii părinți, să se degreveze de o sarcină ce urma să cadă invariabil asupra descendenților. Madeleinei îi rămâneau zece ani pentru a înapoia o sumă pe care un întreg sistem de penalizări puteau s-o mărească sau chiar s-o dubleze”. N-avea prieteni, era retrasă, iar la un moment dat s-a măritat cu o relație îndepărtată din familie, fără să se întrebe dacă-l iubea. Avea silă de apropierea fizice, era îngrozită de gândul că ar putea rămâne gravidă. Dar „ca și cum un zeu ironic și-ar fi dat silința s-o azvârle spre lucrul de care fugea, Madeleine rămăsese însărcinată”. Și dacă tot se întâmplă „nenorocirea”, se gândi cum să facă din copilul ei o ființă „deasupra tuturor”. Hotărî să nu-l lase să piardă cele 9 luni și, cu ajutorul unui medic, începu să-l instruiască pe prunc, care se dovedi(ră) a fi... doi. Asta află când... îi vorbiră, pentru că s-a pus la punct o metodă sofisticată de transmitere a informațiilor și cei doi învățară tot ce se putea, citiseră toate enciclopediile posibile, știau toate limbile posibile ș.a.m.d., până când la un moment dat au cerut să citească și ziare („De la prima până la ultima pagină, nu găseai decât crime, atentate, războaie, foamete. Era măcar vorba de-o zi deosebită? Da de unde, a doua zi era la fel; fiecare dimineață îi aducea cititorului porția de infamie. Deci, iată universul care-i aștepta: teroare și haos. (...) Viața nu era doar un marș triumfal, ea însemna și adversitate, decădere”). Aici este cel mai interesant moment al romanului, poanta, aici punându-se

întrebarea: DACĂ AR FI POSIBIL SĂ ȘTIE CE-I AȘTEAPTĂ ÎN VIAȚĂ, OAMENII AR ACCEPTA SĂ SE MAI NASCĂ?

Romanul se citește cu multă plăcere, e foarte bine scris și foarte bine tradus, cu multe situații mișto (mai ales când se exprimă pruncii, cu neologisme și citate, mai dihai decât Liiceanu și Patapievici) și faze faine, mult umor și îndemânare în scriitură. Fata, Celine, urmează o cale normală, obișnuită (prin naștere pierzându-și toate atuurile față de ceilalți copii, ba... mai rău), iar băiatul, Louis, refuză să se nască („întrucât lumea merge prost, iar viața e odioasă și urâtă”). Ce urmează – vă las pe voi să descoperiți, mie mi-ar fi plăcut ca acest roman despre „copilul divin”, cel care nu vrea să vină pe lumea asta, să se fi terminat aici, mi-ar fi plăcut ca Pascal Bruckner să nu fi dus romanul până la chestii din alea, de poveste sud-americană, în care nu se poate să nu lipsească morala și toate alea, să-i fi găsit alt sfârșit, să nu se fi lăsat de valul imaginației și să-l fi făcut mai realist (nu realist-magic), mai aproape de Planeta Pământ.

(Pascal Bruckner – *Copilul divin*, traducere de Lucia Cecilia Călinescu, Ed. TREI, Colecția „Romane PSI”, București, 2006)

Anti-viață de raft

Chuck Palahniuk este cunoscut ca „portdrapelul generației nihiliste” și ca autorul romanului *Fight Club* (manuscris respins inițial de edituri), după care s-a făcut filmul devenit imediat celebru. Și dacă *Fight Club* a fost considerat romanul sfârșitului de mileniu II, alt roman de-al aceluiași scriitor, *Bîntuiții*, e considerat a fi romanul începutului de mileniu III, „cel mai realist portret al epocii contemporane”, „o carte care va rezista cu siguranță probei timpului” ș.a.m.d.

Bîntuiții: un roman de povești este un fel de *Decameronul* contemporan, o carte în care narațiunea devine mai importantă decât naratorul, povestirile sunt mai importante decât personajele, care, deși au multe de arătat și de ascuns, pică în umbra propriilor povești. Subiectul cărții (sau mai bine zis „al cărțoiului”, romanul având 442 de pagini) e simplu: domnul Whitter organizează un fel de atelier de scriitori, astfel adunând personajele, pe care le duce undeva unde acestea trebuie să scrie „opera” vieții lor, poate un roman colectiv care va naște un personaj mai bazat și decât Dracula, spune d. Whitter. Aici fiecare povestește câte o întâmplare, dar nu de plăcere, cum ne-am fi așteptat, ci în așteptarea disperată a eliberării care ar trebui să-i facă celebri... Și bogați, ei făcând tot posibilul ca să devină jertfele lui Whitter, ca să se vândă mai bine povestea („ăsta e Visul American: să-ți transformi viața într-un lucru care

poate fi vândut”). Pleacă pe furiș, când „oamenii ăștia” dorm, au dreptul să ia cu ei numai câte o valiză, au doar porecle, ca la indieni, doar pisica Directoarei Tăgadă având nume uman. Iată anunțul, numit „Tabără de scriitori. Abandonați-vă viața obișnuită timp de trei luni”: „Faceți-vă nevăzuți. Lăsați în urmă tot ce vă împiedică să vă scrieți capodopera. Slujba, familia, căminul, toate obligațiile și distragerile – puneți-le în paranteze *timp de trei luni*. Trăiți printre oameni care au aceleași năzuințe, într-un cadru care vă va ajuta să vă cufundați cu totul în munca dumneavoastră. Masa și cazarea gratuită pentru cei acceptați. Riscați o părticică din viața dumneavoastră pe șansa de-a vă construi un viitor ca poet/romancier/dramaturg profesionist. Înainte de-a fi prea târziu, trăiți viața pe care o visați. Locuri foarte limitate”. Cei care se înscriu la tabăra de scriitori (nu te-ai fi dus?) au motive serioase de a se ascunde de lume, nu culturale, ci sociale. Sunt duși într-un fost teatru, unde au de toate, doar trebuie să scrie: „fiecare pungă avea un termen de valabilitate *până la care n-avea să expire înainte de moartea noastră*. O viață de raft până după ce majoritatea bebelușilor din ziua de azi o să fie oale și ulcele”. Dar personajele încep să se automutileze, să se maltrateze, să-și taie organe, degete, nări, vroiau afară, libertate, să fie salvați... Acesta e scheletul cărții, „umplutura” – poemele și mai ales poveștile – fiind super mișto, cărți în carte, fiecare în parte meritând toată atenția cititorului, care va fi răsplătit cinstit pentru alegerea sa și pentru timpul acordat ***Bîntuiților*** – lăsa-ți-vă bîntuiți! Asta e partea hedonistă & frumoasă a romanului. Dar Chuck Palahniuk nu e un scriitor fără griji, care vrea să ne distreze și să ne facă să ne simțim bine. În roman există toate slăbiciunile și defectele și obiceiurile și obișnuințele și caracteristicile omului modern și a societății în care trăim, în față fiind împinsă societatea americană, care a ajuns la o limită grotescă & caraghioasă și care e un pericol pentru omenirea care își desfășoară activitatea ca pe scena teatrului închis în care are loc acțiunea romanului lui Chuck Palahniuk, ***Bîntuiții: un roman de povești***. ***Bîntuiții*** e cartea pe care „o scriu” personajele cărții, „opera” experimentului domnului Whitter, de aceea finalul – într-un fel de coadă de pește semi-mort – dezamăgește, de parcă Palahniuk s-ar fi speriat ca nu cumva cineva să le ia în serios pe personaje, iar poveștile să cadă în planul secund. (Dacă nu v-am povestit nici una dintre poveștile bîntuite înseamnă că vreau să aveți aceeași plăcere ca și mine la lectura lor).

(*Chuck Palahniuk, Bîntuiții: un roman de povești, trad. Și note de Rareș Moldovan, Polirom, Iași, 2007*)

cartea străină

LIDIA VIANU

GHICI CINE GÂNDEȘTE AICI: *Thinks...*, de David Lodge

Thinks... (Secker & Warburg, London, 2001) este un titlu intraductibil prin polisemia lui. De la ‘gândește’, la ‘fiecare gândește altceva, are alt punct de vedere,’ și la ‘gândește, deci există’, la ‘gândește ca profesie (de unde și versiunea românească inevitabil insuficientă, *Gânduri ascunse* – economia unui titlu nu-și permite să explice), titlul e o teorie în sine. Cuvântul concentrează în el preocuparea dintotdeauna a naratorului pentru felul cum istorisește. *Thinks...* e un roman despre victoria conștiinței acolo unde sensibilitatea pierde, despre vechea dispută așa de bine denumită de Jane Austen drept *sense and sensibility* (gândire și sentiment, nicidecum ‘mândrie și prejudecată’: titlu rău tălmăcit).

Spuneam cândva că e o trăsătură Desperado să înlocuiești idila, basmul, cu singurătate, tandrețe, sex, chiar homosexualitate. Moderniștii nu o aveau, deși de la Virginia Woolf a pornit teoria că romanul nu are nevoie de *love interest* (intrigă sentimentală), cum zicea ea în *Modern Fiction (The Common Reader)* în 1919. Abia în *după-modernism*, ca să dăm un nume mai puțin tocit perioadei ce trece de 1950 (și care are cel puțin două valuri până azi, în 2007) încep autorii să aplice cu adevărat ceea ce Virginia Woolf predicase și nu putuse pune în practică.

De la (în jur de) 1950 încoace, de peste jumătate de veac deja, trupul pune constant sufletul în încurcătură. Iată de ce romanul lui Lodge *Thinks* are doi eroi, dintre care unul (Ralph Messenger) e expert în inteligența artificială și nu crede în suflet (sensibilitate), iar celălalt (Helen Reed) e o scriitoare care ar da orice să modifice aventura ei cu Ralph într-o idilă de suflet și visează la idila lui Graham Green din *The End of the Affair* (1951). Ironia lui Lodge face încercările ei neputincioase și rizibile. Conștiința naratorului nu permite ființelor lui din semne și hârtie decât să *gândească*. Chiar și sexul e doar un gând consemnat în jurnalele celor doi eroi, cu vorbe mai degrabă inteligente decât senzuale.

Intriga romanului, rolul sentimentului în ea sunt mici. Martin, bărbatul lui Helen, a murit. Ea e scriitoare și vine să predea *creative writing* (disciplină tipic englezească, la care latinii nu par a se fi gândit, din moment ce nici nu au un cuvânt pentru a o denumi) la ‘Universitatea din Gloucester’, care, ni se spune clar, ‘e un loc imaginar’ (Nota autorului). Acolo îl cunoaște pe Ralph Messenger, care, în ultimele pagini ale romanului, e suspectat de cancer, apoi diagnosticul e mult mai blând și eroul e fericit pur și simplu să rămână în viață, fără nici o pretenție la sentiment. Ralph e însurat. El predă la Catedra de Inteligență Artificială. E afemeiat, lucru cunoscut nevastei lui, Carrie, care are și ea o aventură pe toată durata acțiunii. Ralph află abia la sfârșit, din jurnalul (virtual!) al lui Helen (citit de el pe furiș, când Helen nu știe că el umblă la computerul ei). Mai are Ralph și alte aventuri la activ, nu-i vorbă. Una dintre ele sosește la o conferință organizată de el, amenință să dezvăluie tuturor (din nou, pe internet!) că s-a culcat cu ea la Praga dacă el n-o ajută în cariera universitară. Ralph îi înlesnește deci participarea la conferință și o îndrumă către un coleg, care nu știe în ce se bagă. Nici unul dintre personaje, după cum bine se observă, n-are nici cea mai mică urmă de iubire pentru partener. Cel puțin pe noi Lodge nu ne lasă să întrevădem nici o rază de sentiment nicăieri. Nu vedem decât că sexul e legea lor.

După un timp rezonabil, Ralph o cucerește pe Helen și cei doi au o aventură (fizică) pasională de trei săptămâni, încheiată ca un duș rece de suspiciunea doctorilor că Ralph are cancer la ficat. E vorba însă doar de un ‘chist hidatic’, operat fără complicații în final. Perspectiva morții reduce dramatic apetitul sexual și Ralph uită de Helen cu totul. Carrie uită și ea de aventura ei. În cele din urmă ajungem să ne întrebăm dacă eroii au măcar o fărâșă de memorie afectivă. Singurătatea lor e totală.

Intriga acestui roman e o încâlceală de incidente care se dovedesc utile narațiunii la un moment dat. Ceea ce face romanul interesant e varietatea modurilor narative. Alternează trei procedee, în mare. Mai întâi Ralph dictează printr-un casetofon direct computerului (ori scrie) – deci avem vocea, gândurile, jurnalul lui. Helen își ține și ea propriul jurnal în propriul computer. Când ajunge să descrie prima noapte de dragoste (dacă o putem numi așa) cu Ralph, adoptă voit narațiunea la persoana a treia și la timpul trecut, fiindcă

(De fapt nu mă pot încumeta să examinez momentul cu luciditate, la persoana întâia. Trebuie să existe alt unghi...) (p. 258)

Jurnalele fac din Ralph și Helen eroii principali. Carrie ne e prezentată indirect, prin replici ale celor doi. Ea se mai încadrează și în al treilea procedeu narativ folosit aici de Lodge, și anume narațiunea obiectivă la

timpul prezent. Aceste interludii obiective redresează balanța, pun ordine în cele două monolguri interioare. Finalul romanului trece de la prezent la trecut, afirmând prin aceasta că nu mai urmează nimic, autorul a făcut ce era de făcut, lectorul trebuie să închidă cartea și să-și vadă de drumul lui. Un final de roman care nu lasă deloc libertate imaginației lectorului nu seamănă nicidecum cu maniera Desperado. El înseamnă de asemenea că gândul, trecutul metamorfozat narativ în prezent (ce era la început *Thinks/Gândește...*) a eșuat: ce a fost adevărat nu mai este. Naratiunea obiectivă la timpul trecut denotă un sfârșit absolut.

În afară de aceste trei voci narrative, mai sunt în carte lucrări în care studenții parodiază autori consacrați și de asemenea mesaje de email. Încet și sigur, discursul central al narațiunii obiective e subminat privirii din afara lui. E drept că romanul e scris la persoana a treia, dar e o persoana a treia dedublată de multe ori, și pe toate le cercetează o conștiință subterană la persoana întâi. Confesiunile se fac la persoana a treia în vreme ce narațiunea obiectivă se desprinde doar din transcrieri ale gândurilor înșirate la persoana întâi. Lodge își denumeste maniera narativă din acest roman ‘stil liber indirect’ (*Consciousness and the Novel*, Penguin Books, 2002). Ceea ce face el este să topească monologul interior într-un creuzet cu narațiune obiectivă, ceea ce duce la un amestec de procedee incompatibile în fond. Ca urmare a acestui mod straniu de a *gândi* – de parcă s-ar întâmpla la persoana a treia dar fiind de fapt vorba de monolog la persoana întâi – cartea se axează și atrage mai degrabă prin *cum* spune decât prin ce povestește.

La fel ca trilogia de campus a lui Lodge (*Changing Places, Small World, Nice Work*), și *Thinks...* e un roman universitar. Eroii principali sunt universitari. Istoria se derulează pe campus ori în orașele învecinate, unde locuiesc profesorii cu familiile lor. Totul se termină, mai mult sau mai puțin, cu o sesiune de comunicări. Ralph și Helen se perindă prin cantine și birouri pe campus. Studenții au seminarii de *creative writing*, apoi manifestează, completează, se folosesc de zvonuri și bârfe ca să obțină ce vor. Unicul mod al eroilor de a-și câștiga existența este să predea.

Cu toate că Lodge descrie inteligențe seducătoare și idei pe măsură, personajele nu sunt umane, iar motivul este pur și simplu fiindcă ele gândesc, nu trăiesc. Viața se reduce la idee. Sunt câteva întâlniri cu moartea, totuși: Isabel Hotchkiss (care a avut o aventură de o noapte cu Ralph) și Martin (soțul lui Helen, care a lucrat pentru BBC și a murit subit de un anevrism) părăsesc existența înainte să înceapă povestea; tatăl lui Carrie e cât pe ce să moară dar își revine (parțial), iar Douglass (profesor la Catedra de Inteligență Artificială și rivalul păgubos al lui Ralph) se spânzură când poliția descoperă în biroul lui, în computerul lui mai bine

zis, fișiere cu pornografie infantilă luate de pe internet. Lui Ralph însuși îi face moartea un semn cu degetul, ceea ce-l face să renunțe la aventuri, să se maturizeze, am zice noi, să caute o viață mai calmă odată ce trece de cincizeci de ani. Această metamorfoză a lui Ralph în fața ideii că ar putea muri încheie romanul. Pentru aceste personaje obsedate de sex, care au uitat să-și facă temele când vine vorba de sentimentul ‘iubirii’, moartea e ca o cascadă clocotită.

Peste tot se simte prezența criticului literar, care ia distanță față de propria narațiune, ca și față de narațiunile altora, cu precădere James Joyce și Henry James. Pe alocuri, destul de des, mai că uităm că Ralph e specialist în computere, nu literatură (specialista în transcrierea literară a fluxului conștiinței e Helen) și atunci ni se pare că avem de-a face cu un cercetător post-Joycean. Cercetările lui în domeniul gândirii, menite să lămurească chsetiunea Inteligenței Artificiale, nu sunt tocmai convingătoare. Nu e tocmai un personaj interesant ca universitar. Pe de altă parte, în calitate de universitară, nici Helen nu se simte în largul ei. Ea e scriitoare. Suferă de blocaj scriitoricesc pe timpul narațiunii, dar anterior a scris un număr de romane onorabile. Pare o romancieră de succes, dar Lodge nu insistă asupra succesului ei. Cariera universitară temporară n-o ajută decât să afle că Martin are felurite aventuri, iar una dintre ele este chiar o studentă de la cursul ei. Studenta îi aduce la corectat un capitol de roman, iar Helen îl identifică pe Martin în paginile ei. Ce poate demonstra mai clar decât aceste ezitări că Lodge e destul de lipsit de entuziasm pentru viața universitară? În unele pasaje romancierul acuză fără perdea jargonul universitarilor. Se apropie astfel de Malcolm Bradbury și A.S. Byatt. Nu e deloc ceea ce numește Helen în jurnalul ei ‘universitar prăfuit’. (p. 24)

Ca întotdeauna, Lodge mizează și aici pe dialog. Dialogul nu lipsește nici din narațiunea la persoana întâi, nici din cea la persoana a treia. El aduce un plus de obiectivitate monologului interior și de subiectivitate în interiorul narațiunii obiective. Dialogul dă sentimentul de viu acestor povești banale, acestui du-te vino de incidente care nu ne mișcă în nici un fel. Ironia lui Lodge e necruțătoare: simțim că ea poate distruge un personaj cât ai bate din palme. Poate ucide tot ce impresionează, ce încearcă să fie sentimental. David Lodge, deci, refuză să participe, refuză suspansul vieții reale. El anulează suspansul, îl înlocuiește cu o combinație artificială de întâmplări ce duc la coincidență. *Thinks...* e – în întregime – o coincidență lucidă. De la un incident la altul, de la amintire la idee, în mereu alte configurații, ca un caleidoscop, ne trezim că nu sunt în roman decât fărâme de viață, ne simțim păcăliți și pe bună dreptate. Autorul știa din prima pagină că vom ajunge la această frustrare, pe care a plănuțit-o cu bună știință, spre exasperarea lectorului. Cauza frustrării

lecturii e tocmai planul autorului, convenția lui romanescă, cea pe care o acceptam fără să crâcnim când era vorba de Galsworthy, Dickens, chiar și Virginia Woolf. Revolta lectorului față de convenția romanului e o banalitate în Epoca Desperado. Un exemplu, printre multe altele, de situație similară e *Marele foc al Londrei* de Peter Ackroyd (1982).

Tratată cu aceeași ironie ca și viața universitară (pe care în interviuri romancierul declară că o respectă), cealaltă temă esențială la Lodge e catolicismul. Romanciera Helen Reed e catolică nepracticantă. Crescută într-o familie catolică, la o școală catolică, Helen nu mai vrea ritualul religios (dar își trimite fiica la o școală catolică – din alte motive decât religia, însă). Aceasta nu înseamnă că refuză ordinea catolică a lumii. Universul ei se supune lui Dumnezeu. Pe de altă parte, universul lui Ralph e total anarhic, în ciuda faptului că are presentimentul morții. Diferența între Ralph și Helen stă în aceea că Ralph gândește totul în relație cu sexul, în vreme ce Helen așteaptă marea iubire. Poate că nici autorul însuși nu și-a dat seama ce uscat e Ralph ca personaj din cauza ateismului lui. Dacă vrem, putem să ne imaginăm că își iubește familia. Lodge nu oferă nici un indiciu că eroul a avut vreodată vreun sentiment pentru vreuna din aventurile lui. Ba din contră, memoria lui alege exact acele amintiri care se leagă doar de sex întâmplător (ce departe e Eliot, cel care se îngrozea că a murit sentimentul...). Spre deosebire de el, din adolescență Helen visează să fie pusă în situația din romanul *The End of the Affair*. Religia o face mai umană și, cu conotațiile americânești ale termenului, mai romantică. Lodge ridiculizează romantismul, pe care nu pune deloc preț. Robyn Penrose (*Nice Work*) – care apare pasager și aici – afirma cu mândrie că n-are nevoie de un bărbat ca să se simtă împlinită. Helen are. Ea îl iartă pe Martin pentru infidelitățile lui, de dragul sentimentului. Tot de dragul sentimentului îi e ciudă pe Ralph că nu se aliază cu ea afectiv, că îi amână sensibilitatea. Lodge amână sensibilitatea tuturor eroilor lui. Unul dintre motive ar putea fi faptul că scrisul, spre deosebire de biografia lui, nu vede catolicismul ca pe o forță ordonatoare.

Moderniștii își iubeau cu patimă eroii vulcanici, ale căror vieți interioare le disecau cu tehnica fluxului conștiinței. Lodge refuză o prea mare intimitate cu eroul. Ca orice Desperado, el nu se poate mulțumi cu o unică tehnică narativă, așa se face că Helen ezită să fie psihanalizată, refuzând în jurnalul ei să descrie momentul apropierei fizice de Ralph la persoana întâi. Eroii lui Lodge sunt uscați tocmai fiindcă romancierul cochetează cu prea multe procedee în conturarea lor, fiindcă îi închipuie cu mintea, nu cu sufletul. Concentrându-se pe modalități de a reda conștiința – lucru pe care îl face cu priceperea teoreticianului – autorul nu mai are suflu să și umple arhitecturile literare cu viață, cu sentimente. Lectorul trebuie să citească doar cu mintea, să nu ridice ochii la sufletul

nevăzut al naratorului. În *Paradise Lost*, Lodge și-a modificat oarecum statutul auctorial și cartea a ieșit ca un copil cu ochii nevinovați. Erau în acel roman iubire, refuzul preoției/religiei, și în general o mare stângăcie. Personajele se încurcau în sentimente. Helen și Ralph sunt mai inteligenți: ei se țin departe de emoție. Helen nu ajunge să se îndrăgostească, iar pentru Ralph iubirea e absentă din start. Suntem ținuți la distanță de emoție de către un romancier care știe că tradiția literară a sentimentului a murit.

Toate capitolele indică din prima propoziție care anume erou vorbește. Helen începe de obicei cu data, Ralph rostește înainte de toate ‘probă... probă...’ Helen scrie la laptop, iar Ralph înregistrează la casetofon, dictează ori scrie la computer. Ambii eroi descriu aceleași incidente, drept care avem două puncte de vedere diferite, plus cel al lui Carrie, care e citată de Helen. Intriga se axează pe binecunoscutul triumphi (e vorba mai degrabă de sex decât de iubire), dar hazul se declanșază abia când Ralph îi propune lui Helen să ‘facă schimb’ de jurnale. În clipa aceea ne dăm seama cât de individualizate sunt vocile, cât de intim e ce spune fiecare, cât de tare ne place că le putem spiona. Nu ne atrage posibilitatea că, prin compararea perspectivelor, cei doi eroi ar putea sfârși în pat, fiindcă aventura lor nici n-a început încă atunci când sugerează Ralph acest truc. Ralph și Helen nu fac schimb de jurnale fiindcă lectorul – bine educat de Lodge – nu dorește deloc acest lucru, fiindcă el vrea să-i spioneze pe eroi el însuși. Procedul lui Lodge, așadar, este spionarea (nu divulgarea) conștiinței. Cum ne dăm clar seama că romanul abia începe (mai avem jumătate de carte de citit), alegem să agresăm noi înșine intimitatea – iar autorul se supune și nu confruntă vocile direct, nu le tulbură misterul.

Claritatea lui Lodge e dezarmantă. La prima vedere, o dată cu ultima pagină a romanului nu mai e nimic de adăugat, nu e loc pentru interpretări. Pare fără rost să clădim critică literară pe aceste pagini. În spatele clarității se ascund ițele narațiunii și mai ales ale parodiei (parodia altor texte, altor narațiuni). Când începem să deșirăm țesătura gândurilor (*Gândește...*), care e baza acestui text inventiv, apar o mulțime de licurici și aflăm de unde anume țâșnește surâsul autorului. Cu siguranță s-a amuzat scriind parodiile pe care le atribuie studenților lui Helen. Tare îi place lui Lodge să pună pălăria altui autor, să se joace cu uneltele acestuia. David Lodge e de fapt un colecționar de procedee. Romanul *Thinks...* e o demonstrație de șiretlicuri narative. Pentru autor e important ca lectorul să vadă jocul, nu să participe la intrigă. Jocul din acest roman s-ar putea numi ‘ghici cine gândește aici.’ Când Ralph, când Helen, când lectorul însuși, care se identifică cu fiecare erou creat de Lodge. Lodge captează lectorul mai bine ca oricare altul și-l aduce să aprobe ce n-ar fi acceptat în condiții normale, lărgindu-i astfel universul, gustul. Cititorul lui Lodge nu poate nicicum să-și

păstreze distanța față de text. Ironia jocului este că surâsul autorului ajunge la noi ca tandrețe, nu ca ironie.

Robyn Penrose, eroina din *Nice Work* (alt titlu complicat și sărac tradus în românește cu *Meserie*), e aici universitarul teoretizant:

‘E extrem de profund,’ zise Jasper. ‘Jargon critic mult. E una din alea obsedate de Teorie.’ (p. 224)

În *Possession*, de A.S. Byatt – alt roman pe multe voci și scris la mai multe conștiințe – un tânăr universitar invidiază pe cineva doar fiindcă se găsește în tabăra favorizată (pentru moment) a teoreticienilor. Helen ascultă cum explică Robyn că

toate sunt represive și tiranice și trebuiesc deconstruite... (p. 225)

Reacția ei e să se întristeze:

M-a deprimat că se transmitea un mesaj așa de sec și de uscat celor mai tineri din public, care erau de altfel terorizați. Unde era oare plăcerea lecturii? Descoperirile fiecăruia, bucuria creșterii intelectuale? (p. 225)

E evident că nu o aprobă pe Robyn. Vede în ea un nod de contradicții fundamentale și n-are nici un chef să descâlcească jargonul doar de dragul limbajului. David Lodge însuși a făcut tot ce i-a stat în putință să descurajeze jargonul în opera lui critică. La un moment dat, pe când era încă universitar și se supunea regulilor universitare, a încercat să facă accesibile cuvintele specializate într-un text accesibil, și a reușit de minune. Și-a lărgit vocabularul cu termeni utili, dar s-a asigurat că îi pricepe și cititorul lui, adică i-a explicat bine înainte de a-i folosi. N-a neglijat absolut niciodată ceea ce numește Helen ‘plăcerea lecturii’. Propria lui critică literară e un joc de idei strălucite, învelite într-un discurs clar, fermecător. Nu renunță niciodată la accesibilitate. O fi el solidar cu universitarii, dar înainte de toate este scriitor. Cuvântul clar îl înfrânge pe cel specializat în ierarhia lui Lodge. Textele lui sunt scrise pentru a fi ușor înțelese; el a înțeles din lecția modernismului că un text care mizează prea mult pe ambiguitate poate ucide un autor, un întreg gen literar uneori. Luptă cu excesele lingvistice ale criticii (teoria fiind unul dintre acestea) folosindu-se de arma clarității.

Triunghiul iubirii (al sexului, în fond) e pretextul folosit de Lodge în acest roman pentru a-și ironiza eroii: Carrie e flancată de Ralph și Nicholas, Ralph de Carrie și Helen (și un șir lung de alte aspirante ori mature universitare), Helen de soțul ei decedat, Martin (a cărui amintire o

torturează cu aventurile pe care i le știe, dar pe care le iartă în cele din urmă, după ce are și ea o aventură cu Ralph) și de Ralph. Trebuie remarcat că lăcomia (sexuală) e atribuită în *Thinks...* bărbaților. Martin se culcă cu secretarele de platou, iar Ralph cu colegele de conferință. Unele se metamorfozează în amintiri agreabile (Isabel Hotchkiss), altele îl bântuie amenințător (Ludmila Lisk, din Praga, care îi forțează mâna s-o invite la conferința lui). Carrie și Helen sunt mai precaute. Carrie are o aventură mai degrabă Jamesiană cu Nicholas Beck (inexistent ca personaj), iar Helen se folosește de Ralph pentru a depăși momentul greu de pierdere a lui Martin, după care, așa cum ne informează sec ultimul capitol,

La un an după ce a revenit la Londra, Helen Reed a cunoscut un biograf literar la cafeneaua noului sediu al British Library și au început să se întâlnească. E divorțat, cu trei copii adolescenți. Se văd des, merg împreună în vacanță, dar locuiesc separat. (p. 340)

Faptul că aceste permutări sexuale nu au importanță pentru roman (adevăratul mesajer pare a fi Ralph *Messenger*/Mesajer) e dovedit de această ultimă pagină, care ne spune exact cine cu cine rămâne. E o rezolvare prea simplă pentru un Desperado. În concluzie, triumphiurile amoroase (ori altcumva) nu sunt decât un șiretlic.

Sensul ține mai degrabă de paralelismul dintre inteligență și computer. Helen (inteligența auctorială) se confruntă cu Messenger (inteligența artificială). Messenger cercetează gândirea din punct de vedere mecanic, dar ajunge de fapt extrem de aproape de tehnica fluxului conștiinței, pe care o cunoaște și chiar o menționează. El caută să pună ordine în asociațiile întâmplătoare. Pentru Helen tiparul este sufletul, în vreme ce Messenger consideră că sufletul nu există. Helen îl acuză că omul e o mașină pentru el. El acceptă că, creierul ar putea fi un mecanism. Aici disputa se încheie. Nu ni se oferă răspunsuri. Ca și până acum, la David Lodge importantă e întrebarea.

Din cauza teoriei lui Messenger – care e axul romanului chiar dacă se dovedește falimentară – eroii nu comunică. Ralph și Helen au în comun idei, în cel mai bun caz. Ralph și Carrie au o căsnicie care e convenabilă pentru amândoi. Carrie și Nick sunt trecuți cu vederea ca eroi. Ralph și Ludmila (aventura lui de o noapte) nu comunică nicicum. Perechea din urmă stârnește chiar râsul. Messenger se culcă cu Ludmila după o conferință la Praga, în urma unei confuzii de cuvinte. Ea re apare ca o jerbă de greșeli, confuzii și subînțelesuri – toate izvorând dintr-o engleză proastă (subiect foarte drag lui Bradbury și Barnes când descriu comunismul):

From: ludmila.lisk@carolinum.psy.cz
To: R.H.Messenger@glosu.ac.uk
Subject: Conferință
Date: Vineri 23 mai 1997 13:14:02

Dragă Ralph,

mulțumesc pentru mesaj. Ești amabil că-mi propui un paragraf în Newsletter la IA dar pentru mine e mai important să vin la conferință și să explic rezultatul cercetării mele celor în domeniu. Cred că-mi poți face loc la conferință dacă vrei tu. Dar poate nu vrei să vin la Gloucester. Te temi că voi spune colegilor tăi și poate nevastei tale ce bine ne-am simțit noi doi la Praga? *Nu promit să spun*. Dar dacă nu mă chemi la conferință și pierd bursa de deplasare, am să fiu extrem de supărată. Poate o să scriu tot ce am făcut noi doi la Praga și o să pun pe internet.

Cu drac,
Ludmila (p. 287 – s.n.)

Cele două greșeli banale (în italice) sunt hilare dar și extrem de amenințătoare. Ghicim ușor că, în intenția lui Lodge, chiar și Ludmila le simte și le folosește cu bună știință. *Nu promit să spun* (care în engleză e și mai clar o promisiune că va spune) și *drac* (engleza se joacă cu *friend* și *fiend*) spun pe șleau că Messenger are motive să se teamă. Acesta e unicul moment autentic comic în roman. Celelalte au o aură tragică. Eroii nu sunt nici ei comici. Fiecare luptă singur. Lodge ține la ei chiar dacă ne comunică acest lucru într-un mod bizar. Întreg romanul e o introducere în arta de a comunica sensibilitatea prin ocultarea, amânarea ei.

LIDIA VIANU

cronica de teatru

NICOLAE PRELIPCEANU

„JOCUL IELELOR” ȘI-AL ÎNTÂMPLĂRII

Camil Petrescu a avut un destin nefericit ca dramaturg. Majoritatea pieselor pe care le-a scris nu s-au reprezentat în cursul vieții sale, cu toate că, multe, după aceea, au avut succese răsunătoare.

Patru variante ale *Jocului ielelor* au fost scrise în 1915. Piesa a intrat în repetiție în 1918, la Teatrul Regina Maria a Companiei Bulandra-Manolescu, dar mult așteptata premieră nu s-a mai ținut niciodată. Camil Petrescu și-a prezentat piesa Comitetului de lectură al Teatrului Național, în 1922, după ce o citise în cenaclul *Zburătorul* al lui E. Lovinescu, dar fără succes: prima reprezentare a *Jocului ielelor* are loc abia în 1965, opt ani după moartea autorului.

Premiera de la Teatrul Mic, de la 2 octombrie 1965, a fost una remarcabilă, de vreme ce regizorul a fost Crin Teodorescu, una dintre marile figuri ale teatrului românesc al timpului, despre care azi nu se vorbește pe cât ar trebui, el rămânând numai în memoria oamenilor spectacolului trecuți de o anumită vârstă. În rolul lui Saru-Sinești era George Constantin, a cărui prezență scenică mai este încă evocată cu admirație de cei care au văzut spectacolul.

Destinul a vrut ca această piesă să fie ultima reprezentată pe scena Naționalului bucureștean, înainte de revoluția din decembrie 1989, sau mai bine zis în timpul celei de la Timișoara, căci, așa cum își aduce aminte Ilinca Tomoroveanu, pe atunci Maria Sinești, acel spectacol, regizat de Sanda Manu, avut loc în seara de 20 decembrie, când Ceaușescu tocmai căzuse, din punctul de vedere al cetățenilor Timișoarei.

Piesa, așa cum se știe, are un aer ciudat pentru spectatorul neprevenit: personaje, unele dintre ele vreau să spun, vorbesc cu „tovarășe”, orribile dictu, și fac paradă de idealurile socialiste, desigur, pre-comuniste. Numai că autorul ei, marele prozator și dramaturg Camil Petrescu, nu a intenționat să scrie o piesă militantă, pentru socialism sau pentru orice altceva. Ba, poate, pentru altceva chiar este o piesă militantă, pentru că ea face parte din complexul literar, poezie-teatru-proză, dedicat de marele scriitor adevărului și dreptății. În centrul ei, vă aduceți desigur aminte, stă,

sau mai bine zis, se mișcă un personaj care caută absolutul, dreptatea absolută, Gelu Ruscanu. Pe această linie, el intră, volens-nolens, în conflict, păstrat în piesă la un nivel soft, cu dreptatea de clasă și interesele mișcării socialiste. „Comitetul” îi chiar cenzurează o bombă de presă, îndreptată împotriva unuia dintre cei mai mari ticăloși ai vremii, ministrul Justiției, Șerban Saru-Sinești, deși Ruscanu aflase că acesta deține o scrisoare dezonorantă pentru tatăl său pe care el, fiul, îl diviniza.

Marius Stănescu, un actor excepțional, proaspăt deținător al Premiului Galei UNITER, de data aceasta Gelu Ruscanu, face un rol bun oarecare, până în momentul când intră pe terenul care-i convine, acela al unui tip de delir, de ieșire din realul propriu zis și intrarea într-o metarealitate, de unde nici nu se mai întoarce, căci pistolul despre care se vorbește încă dinainte, va fi pus în funcțiune, așa cum cereau regulile observate de Cehov, în ultimul act. Chiar dacă Claudiu Goga alege varianta narativ-patetică a sinuciderii eroului camilpetrescian. Atunci, spre final, Marius Stănescu devine scriitor, reușește să transmită publicului evoluția sa ireversibilă de la directorul ziarului socialist care acceptă în cele din urmă sentința „comitetului” la eroul ce se sacrifică pentru absolut. În rolul lui Șerban Saru-Sinești a fost distribuit de regizorul Claudiu Goga, Mircea Rusu, care-și îngroașă personajul uneori dincolo de limita acceptabilului. Mult mai îngroșat este personajul întruchipat de Eugen Cristea, actor pe care l-am văzut și în roluri mai bune, aici, prim procurorul venit să intervină la ziar pentru un infractor, poet în timpul său liber. Împreună cu Nacianu (Bogdan Mușatescu), cele trei personaje ajung să semene cu caricaturile lui Eugen Taru, dedicate bancherilor de pe Wall Street.

„Jocul ielelor” este o piesă cu distribuție destul de stufoasă, cum rareori mai vezi astăzi pe scenă, în cazul pieselor moderne cel puțin. Piesa lui Camil Petrescu are personaje cât o tragedie de Shakespeare sau, ca să fiu mai aproape de adevăr, cât una dintre comedii ale lui. Grupul socialiștilor este interpretat de Dorin Andone (Praidă) și el puțin cam agitat, Vlad Ivanov (Penciulescu), tipul de gazetar bășcălios, care devine serios doar la sfârșit, când înțelege că gluma e *over*, Marcelo Cobzariu (Petre Boruga), o prezență referențială mai mult decât reală. Vin apoi gazetarii, nimeriți într-o redacție socialistă nu neapărat din cauza credinței lor, ci ca profesioniști, beștelii de tartorii socialiști ai publicației. Dintre aceștia, Andrei Duban (Vasilii, fost corector, devenit reporter), comic de suprafață, dar nici rolul nu-i oferă mai mult fostului pionier pe care Ceaușescu l-a pupat de mai multe ori, când era trimis să-i ureze una sau alta, tot lucruri care nu s-au împlinit, slavă Domnului, poate și pentru că, atunci, Duban a avut mână bună, vorba ceea, și Daniel Badale (Sache Dumitrescu), o prezență onorabilă, în ton cu rolul său. Rolul Mariei Sinești este interpretat de Irina Movilă, expresivă ca și alte dăți, dar fără

să iasă din ceea ce știm despre ea din alte prezențe pe scena Naționalului. Ilinca Tomoroveanu (Irena Romescu, mătușa lui Gelu Ruscanu) ne convinge în rolul ei de aducătoare a veștii proaste că tatăl nepotului său n-a fost chiar omul pe care acesta îl idealiza și că n-a murit într-un accident de vânătoare, ci s-a sinucis. Emilia Popescu, această foarte bună actriță de la Comedie, face un rol episodic foarte îngroșat, bănuiesc, cu complicitatea regizorului. În fine, umbra tatălui (nu, nu a lui Hamlet, ci a noului Hamlet, care e Gelu Ruscanu), e întruchipată de Mircea Anca într-un rol mut și expresiv. Decorul Ștefan Caragiu, costumele Liliana Cenean, muzica George Marcu.

Spectacolul este un eveniment și pentru că adună în jurul său o expoziție Camil Petrescu, organizată de Florica Ichim, îngerul păzitor postum al marelui scriitor, organizată la 50 de ani de la moartea prematură a acestuia.

NICOLAE PRELIPCEANU

cronica plastică

MARIANA DAN

EXPOZIȚIE ROMÂNEASCĂ DE PICTURĂ LA BELGRAD

Rodica Ion: *Călătorie în amănunt*

Arta modernă și contemporană, ca mod de a percepe și înțelege lumea, a mutat „Odiseea”, acest prototip al călătoriei, din exterior înăuntru. Fie că acum călătoria are o finalitate cu conotații psihologice ori inițiatice, fie că „Odiseea” reprezintă un scop în sine, ea a devenit un mod de a exprima drumul pe care îl parcurgem în jurul cadranelui, o dată cu limbile ceasului și reprezintă o unitate de măsură a propriei noastre existențe. *Călătoria în amănunt* pe care o întreprind picturile Rodicăi Ion din expoziția recent inaugurată la Belgrad, la Gallery 73, se vrea figurativă tocmai în acest sens. După cum spune însăși pictorița, „eu duc o luptă. Nu cred că abstractul e facil. De fapt abstractul e figurativ.“ Ca și în cazul tuturor artiștilor adevărați, procedeul artistic al Rodicăi Ion presupune o perfectă concordanță între tensiunea artistică și sugestie, între ce vrea să spună și ce spune, așa încât fiecare pensulă pe care o pune nu numai controlează, ci și reprezintă expresia plastică foarte precisă a situației date, a intenției, a stării. De aceea, pânzele ei, de dimensiunea 210cm x 125cm, expuse pe verticală sau pe orizontală, în a căror compoziție culoarea e amestecată cu nisipul, nu dau nici o clipă impresia de prea mult, ori prea greu, ci, dimpotrivă, respiră armonie și fluiditate, sunt aproape imateriale, așa cum timpul, de exemplu, trece pe nesimțite. În picturi, locul pare a fi doar o stare, iar viteza nu există. Adevărul este că, vorbind din punct de vedere formal, pentru această admirabilă pictoriță abstractul nu reprezintă o fascinație a înnoirii limbajului plastic, ci un model pe care arta modernă și contemporană l-au cucerit demult și în care ea și-a găsit adevărata sa expresie, ușor de recunoscut. De aceea, ea nu zăbovește niciodată în experimentele formale și nemotivate din interior, de logica imanentă a picturii, ori a ciclului respectiv de picturi. Chiar dacă vrei să vorbești de experiment în cazul Rodicăi Ion, el este de natură personală și artistică în același timp și te oprește într-o „stație” existențială în care realizezi că însăși viața e un soi de experiment, ori proiect, în care această pictoriță își găsește toate

motivațiile și alibiurile artistice în funcția tabloului, care e un fel de catalizator al trăirilor.

Ciclurile anterioare de tablouri, *Autoportret de stare*, *Mărturie*, *Sub orizonturi* conturează o poetică asemănătoare (continuată la Belgrad în *Călătorie în amănunt*), în care subiectul e prezent doar pentru a fi „martor“ al unei anumite stări/situații care există afară și înăuntru în același timp, căci doar datorită subiectului/martorului/artistului lumea exterioară și trăirea pot fi măsurate, pot reprezenta un punct de reper al „realității“ – realitatea, ca interacțiune a ceea ce „există“ și *cum* există. Impresia de fluiditate rezultă din faptul că subiectul (ca martor, și mai mult de atât) și obiectul comunică neîntrerupt, ca în oglinzile paralele, stările/situațiile exterioare și cele interioare sunt complementare și se definesc reciproc într-o măsură atât de mare încât ele reprezintă, doar luate împreună, un întreg. Ideea este că la Rodica Ion nu poate fi vorba de un subiect și un obiect în sensul clasic, așa cum nu mai poate fi vorba nici de dualism, care a obsedat atâtea generații în toate domeniile, la ea nu e vorba de ori/ori, ci de surprinzătoarea regăsire (tot clasică, în esență, dar exprimată într-un limbaj plastic contemporan) a unității armonice dintre frumos, adevăr și bine. Mărturisitorul devine însăși mărturia, autoportretul pictat se oglindește neîncetat în modelul său, iar linia orizontului nu desparte, ci unește. Procedeele artistice ale Rodicăi Ion se îndepărtează în acest mod de simpla abstractizare, tinzând, de fapt, spre substanțializare, spre exprimarea unei viziuni/trăiri a lumii ca întreg. Prin aceasta, picturile ei se deosebesc de multe dintre realizările artei contemporane, căci ele nu reprezintă expresia iconoclasmului, a fragmentării, a fragmentului disociat, ci presupun o corespondență (nu simbolistă, ci modernă, în ciuda faptului că simbolurile sunt aici unelte de lucru) între părțile unui „tot“, care reprezintă însăși lumea. O lume care fără să fie percepută și definită în mod personal nici nu există. „Amănuntele“, care reprezintă însăși călătoria, momente ale unei „odisei“ personale, nu sunt fragmente, ci stări fluide pe care picturile le fixează, chiar dacă e vorba de *Viitor*, *Trecut*, de starea *Apei*, *Aerului*, *Frigului* etc. Călătoria are prin urmare loc pe două planuri și e definibilă pe de o parte prin însăși practica și căutarea artistică, care e inclusă în existența biografică, iar, pe de altă parte, călătoria reprezintă efortul de a fixa momentele din timp, fiecare clipă fiind ca o „stație“, imperceptibilă în sine, fără subiectul care trăiește clipa și o extrapolează plastic.

Parcurgând expoziția de la Belgrad de mai multe ori, mi s-a părut extrem de interesantă relația stabilită între „amănunt“, asupra căruia această pictoriță insistă (în titlu) și întreg. Ca și cum autoarea și-a impus o muncă de cercetare în acest domeniu. Și tocmai această cercetare plastică, întoarsă către sine, reprezintă pentru ea aspectul cel mai important al

„călătoriei“, pe care o acuză uneori ca pe o „durere“/scop artistic, când, de fapt ea nu caută, ci a găsit deja „remediul“ printr-o expresie atât de precisă, clară și personală, încât cred că ar putea picta cu nisip și pe servețele de hârtie... așa cum își scria odinioară Nichita Stănescu poeziile la Belgrad. În acest sens, expresia plastică a autoarei, fiind mult mai mult decât o căutare, ori o „excursie în detaliu“ (cum s-a tradus destul de nepotrivit în sârbă numele expoziției), reprezintă mărturia găsirii unui metalimbaj artistic sigur și puternic și care nu trădează faptul că autorul *Călătoriei* e de fapt o autoare, așa cum în arta adevărată, care operează cu termeni universali, diferența dintre sexe e irelevantă. Pictorița, care a mai fost două veri la rând în Serbia în tabere de creație, a fost apreciată de remarcabilii pictori contemporani Sava Rakocevic și Bata Mihailovici.

Compozițiile bine echilibrate ale ciclului *Călătorie în amănunt* sunt marcate, pentru prima oară în cariera acestei pictorițe, cu roșu. Dreptunghiurile roșii, care în pictura japoneză reprezintă cartușul pe care se înscrie numele autorului sunt și ele folosite, în cazul de față, nu în mod pur practic funcțional, ci plastic funcțional, contribuind la îmbogățirea logicii imanente a tabloului și ciclului de picturi, deoarece ele reprezintă acum însuși principiul vieții, al existenței care este imperceptibilă, nemăsurabilă, inexprimabilă fără de cel care ființează, fără artist ca persoană biografică și lirică în același timp. Autoarea nu se semnează în cartuș, ci el este doar roșu ca „pata de sânge care vorbește“ din *Autobiografia* lui Nichita Stănescu, niște pete pătrate, care contribuie în mod egal la compoziția și semantica tabloului. Tocmai această dublă persoană este cea care „aleargă“ neîntrerupt în jurul „cadranului“, o dată cu „limbile ceasului“. În acest sens, se pare că Rodica Ion aderă la concepția despre artă și artist, așa cum a formulat-o la vremea respectivă Nichita Stănescu: „poetul (în cazul de față artistul), ca și soldatul, nu are o viață personală“. Dacă scriitorul Constantin Stan a remarcat faptul că ciclul *Sub orizonturi* introduce „o stare feerică“, ale cărei ecouri le constatăm și la Belgrad, mai ales în picturile *Apă*, *Aer* și *Frig*, culoarea roșie reprezintă acum o nouă ancorare în principiul vieții, cu feerie și cu un ușor pesimism cu tot. În același sens, mi se par interesante tablourile *Foc.Pământ* și *Frig* (în care cartușele roșii sunt decolorate, în funcție de situație) și care reprezintă un fel de contrapunct, o excepție care vine să confirme regula și care, dincolo de fiecare pictură în parte, participă la compoziția și „proporția de aur“ a ciclului de picturi ca întreg. În acest fel, picturile Rodicăi Ion schimbă nu numai relația dintre subiect și obiect, după cum am arătat deja, ci și înțelegerea picturii ca artă „simultană“. E vorba de procedeul „narativ“ folosit, care se desfășoară și se dezvăluie pe sine în timpul concret și fizic al privirii șirului de tablouri, așa cum se întâmplă și în cazul în care ascultăm muzica, compusă din note succesive,

ori în cazul cititului, care presupune dezvăluirea întregului în timp. Așa se explică, probabil, de ce Rodica Ion lucrează la toate picturile care țin de un ciclu dintr-o dată, în paralel, și nu la fiecare în parte, inventând „povestea“ în întregime și ca pe un întreg. „Picturile mele te plimbă, parcă duc undeva, ele spun o poveste“, zice autoarea. Acest procedeu narativ, surprinzător de bine stăpânit și care este ca steaua polară în „odiseea“ Rodicăi Ion, va contribui probabil și în viitor la efectul polifonic al expozițiilor sale de pictură. Căci „narațiunea“ ei se desfășoară pe mai multe planuri care corespund în cadrul ciclului de picturi ca unitate. Tablourile, ca „amănunte“, trebuie înțelese doar în acest tip de funcție.

MARIANA DAN

miscellanea

La orizont, un premiu literar. Scriitorul Adrian Mușiu este președintele unei fundații care îi poartă numele, înființată din dorința de a încerca să aducă în discuția publică nume de scriitori, tineri sau nu, care își duc existența și opera în marginea interesului grupurilor. De interese, da, ca-n politică, pentru că și-n viața literară foiesc asemenea grupuri, atâta doar că la ele nu se referă niciodată președintele țării. Adrian Mușiu pornește de la cazul Iordan Chimet, un scriitor mai cunoscut în străinătate decât în țara sa, se spune în declarația de înființare a fundației. La înmormântarea acestuia, președintele Fundației „Adrian Mușiu” a numărat nu mai mult de șapte persoane, cu tot cu preotul care oficia. Deși Iordan Chimet este autorul neuitatei *Antologii a inocenței*, a unor cărți despre arta plastică sud-americană, a unor romane, precum „Închide ochii și vei vedea orașul”, perfect ignorate de critica de azi, cum au fost și la vremea apariției. Premiul pentru „Cartea cărților de literatură”, pe care-și propune să-l acorde fundația, are deci menirea de a evita ca asemenea cazuri să se mai petreacă. În paralel, Fundația „Adrian Mușiu” își propune să acorde și un premiu pentru cartea unui tânăr scriitor, precum și burse de creație. Într-un „Argument” la demersul său, Adrian Mușiu scrie: „Exemplul scriitorului și omului de cultură excepțional care a fost Iordan Chimet este mai mult decât concludent. Apreciat în marile țări ale lumii (a fost singurul scriitor din Europa de Est ales, alături de nume ilustre și laureați ai Premiului Nobel, ca: Odisseas Elytis, Heinrich Böll, Joseph Brodsky, Mario Vargas Llosa, membru al juriului de acordare a Premiului Neustadt din SUA, al doilea premiu ca importanță după Nobel). Considerat o personalitate de anvergură internațională, Iordan Chimet a fost încununat cu premii în Germania, Franța, Statele Unite, Israel etc., dar niciodată în propria țară, unde a trăit și murit într-un trist anonim, la înmormântarea sa, la cimitir, fiind prezente opt persoane, cu preot cu tot, și nici măcar un reprezentant al Uniunii Scriitorilor din România.” Fundația „Adrian Mușiu” se dorește o „alternativă necesară, o Instanță Critică și Morală (nu doar un act filantropic, de scurtă ori mai lungă durată, ci o formă eficientă de a învigoră un sistem obosit). Premiul de creație „Adrian Mușiu” pentru Cartea Cărților de Beletristică, în valoare de 12.500 lei se va decerna anual, toamna. Fundația va cofinanța reeditarea cărții premiate. Președintele fondator va putea acorda, „cu titlu

personal și în situații de excepție” o bursă de creație de 5000 lei, pentru „cel mai promițător talent”. Din consiliul fundației vor face parte scriitorii care vor propune și valida pe membrii juriului și vor nominaliza 10 cărți pe care le vor propune pentru premiu. Consiliul va propune și nume de tineri creatori pentru bursa de creație. Din juriu vor face parte critici literari, iar președinte va fi o personalitate de primă mărime a culturii române. La întoarcerea sa în țară, după o lungă absență, Dl. Mihai Șora a acceptat să prezideze juriul care va acorda Premiul pentru Cartea Cărților de Literatură.(N.P.)

Limba română e grea. În toate limbile există anumite construcții fixe cu anumite prepoziții. În engleză spui *on Tuesday* pentru *marți* și *at five o'clock* pentru *la ora cinci*. Și în română existau combinații de prepoziții cu anumite substantive, comune sau proprii, care nu puteau fi schimbate decât cu riscul de a greși. Se spunea, de exemplu, *mă duc la București* și nu *mă duc în București*, dar *în București am văzut un bou*, fără ca prin asta să se excludă *la București am văzut* etc. Prepoziția *la* desemna, așadar, mișcarea, deplasarea de undeva spre altundeva, în cele mai dese cazuri, pe când *în* era pentru stabilitatea, interiorul unui oraș ș.a.m.d.

Cum vara aceasta foarte înfierbântată, la propriu, ne trimite la buletinele meteo ale televiziunilor, am putut auzi aici formularea neplăcută urechii cuiva care vorbește corect limba română, *în Craiova vor fi 30 de grade*, de exemplu, dar și, alături, corect, *la Focșani 29*. Și mi-am adus aminte de un cunoscut de-al meu, clujean ilustru, care, de câte ori pleca *la București*, spunea că se duce *în București*. Puneam, atunci, pe seama vorbirii mai dificile a ardelenilor această derogare. Greșeam. Formula se repetă acum la atâția ne-ardeleni, încât îl absolv pe amicul acela, care nu era decât un înaintaș al libertăților de limbă pe care și le iau, azi, toți neinstruiții și necitiții. Iată un motiv pentru care trebuie să și citești altceva decât comunicările aproximative, lingvistic vorbind, de pe Internet, un clasic, un modern, un contemporan, nu dau nume ca să nu rănesc pe cineva. Libertatea dobândită în decembrie 1989 nu se referă și la limba pe care o vorbim, sunt tentat să le spun tuturor celor care o țin într-o derogare de la limba română literară, dar mă tem că nu vor înțelege: vorbim două limbi diferite.

Paralel cu folosirea lui *în* în loc de *la*, apare și folosirea, inversă, a lui *la* în loc de *în*. Aceasta din urmă a apărut mai demult, în limbajul activiștilor de partid comunist și continuă cu succes la activiștii partidelor zise democratice. Îi auzeam și-i aud și astăzi pe politicieni spunând *la județ* în loc de *în județ*. Aici *la*-ul e, oarecum, explicabil, provenind din barbara și lemnoasa expresie politicastră *la nivel de, județ, consiliu local* etc.

Toate acestea, însă, vor intra în limbă și, cu timpul, după ce mai toți cei care vorbeau o altă limbă literară vor fi renunțat, așa va vorbi toată lumea și i se va părea normal. Uitate vor fi, scoase din gramatici, utilizările vechi ale sub-

stantivelor cu anumite prepoziții, introduse vor fi noile reguli, născute dintr-o altă cunoaștere a limbii române, fără bibliografie, după ureche. (*N.P.*)

Fuga cuvintelor. O lume redusă la text se umple cu scris. Am folosit cuvântul lume cu valoarea de ocurență de posibilități și manifestări ale individului. Volumul lui Bogdan Ghiu (*Poemul din carton*) *Urme de distrugere pe Marte* (Editura Cartea Românească, 2006) creează o fugă cu zigzagate variațiuni a cuvântului. Comunicarea dinamică încearcă să atingă ritmul existenței pentru a fi autentică. Este ca un proces, un protocol, un joc de ping-pong. Fiecare ping cheamă pong-uri (PING este un instrument de rețea folosit pentru a verifica dacă un anumit host poate fi accesat prin intermediul unei rețele de tip *IP*. Ping trimite mesaje *ICMP* “*echo request*” (în românește solicitare de răspuns) prin pachete adresate host-ului vizat și așteaptă răspunsul la aceste mesaje venite sub formă de răspunsuri *ICMP* “*echo response*” de la hostul destinație.) Pachetele mesaj conțin informație care nu servește la altceva decât la identificarea partenerului și a modului cum acesta reacționează. Textul capătă formă din însumarea acestor răspunsuri, din pândă ecoului. Începutul acestui joc multiplu de ping-pong stă în oscilație, în răspunsul imediat și continuu, în dezechilibrul insuportabil. („*Cândva am lăsat o sticlă golită / jos, în fugă, lângă frigider. / Nici până azi nu și-a găsit echilibrul. / Încă se mai clatină, ușor, / insesizabil, insuportabil / O aud tot mai des.*” **0033 Cândva**) Dualitatea (nedreptatea) este identificată de asemenea în planul imaginii, unde lumina face demarcația între expunere și întuneric. („*Nedreptatea începe aici / cu umbra unei lumini / (are pe ce să se-așeze!) / Lumina te arată te scoate / în evidență /privit din față ești bine / (ești, ce mai!) / dar în spatele tău în urmă / (există înapoiere) / atenție începe nedreptatea / Nedreptatea începe aici unde ești / unde stai în lumină / Nu știi niciodată unde ajunge*” **0044 Nedreptatea**).Autorul se definește (scriind despre celălalt, adică despre el însuși ca reacție vie la text) drept urmă vie a distrugerii.

Spațiul dintre texte este umplut de pre(con)text (Bataille, Levy-Strauss) conțin conceptele de *meșteșug* (bricolaj) și *dezastru* care alcătuiesc un ansamblu de scule și materiale pentru poezie, scrierea nefiind singură și nefiind independentă. Reacții, stări generează text, care apoi este potrivit, ambalat prin artificii de paginație, fotocopiât – ca imagine de text, poziționat pe orizontală, pe verticală, intercalat, colat, mototolit, decupat, separat, micșorat, mărit. Se realizează efectul de aplicare a textului pe suportul mesaj (suflet, cuvânt scris nescris) ca (eventual) etichete de expediere pe un colet. (Cartea are imaginea unei cutii de carton legată cu sfoară de rafie). Asemenea mărci își caută destinatarul accesibil. Astfel poemul este undeva în carton iar scrisul la suprafața acestuia, pe ambalaj. Poemul este vid, poemul este în plus. (Implicit „(...)Pulsezi și tu undeva înăuntru unei forme / în rest goale(...)” **0042 Care e**). De altfel cartea provoacă la găsirea poemului prin desfacerea aducătoare de fericire/nefericire a ambalajului. Ca dat, spațiul acesta ermetic poate găzdui

eremitul. („*Na, mă, bordei! / Na, adăpost! / Na, cutie de carton / în mijlocul lumii, / să te retragi!*” **Precizare 3**). Scrisul este văzut ca încleștare a gândului pe cuvintele abuzate, cele care nasc prin conexiuni, încheieturi, legături, întrepătunderi în caz de succes povestea, semnificația. („*Brutalitate desăvârșită (cel / mai greu de atins) / a gândului încleștat pe simple / cuvinte care de la bun început / fug, căutându-și scăparea / și nimerind la loc, în altă / încleștare. / Nimic făcându-se gheară peste cuvinte, / și cuvintele alergând de la / unul la altul: așa ne-am / născut și așa creștem, / ca un pumn strâns în jurul / unei povești.*” **0025 Brutalitate**). Ipotetic, imaterialitatea cuvintelor asigură materialitatea, corporalitatea lumii. („*Dacă cuvintele ar fi o bucată, o / parte a lumii, de mult / am fi murit sufocați, mușcați, linși și băuți. Dar dacă lumea nu s-ar face din / cuvinte, / de mult, acum chiar / ne-am preface în simplă respirație / alergând bezmetic, izbindu-ne / de pereți. / Iar dacă cuvintele n-ar fi, / totul ar fi aici deodată, / claie peste grămadă, / eveniment, revelație brutală, / stea în lac / și Dumnezeu cleios, / neputincios, / incapabil să se desfacă.*” **0117 Dacă cuvintele**). Metafizica, spațiul de referință, există în carte, ca negare a oricui din afara textului, de manieră postmodernă, textualistă. („*Venire fără venit. / Vine ceva, fără nimeni. / Acum ce aștept?*” **0109 Venire fără**) Așa încât mesajul ca formă și produs al rațiunii (al totulului) este valorizat estetic, în lucrarea de distrugere adică de eliberare a textului, de purificare. În compartimentele sale, cartea descrie accidente manifestate în producerea și receptarea mesajului, fie cel narcisist, estetic, fie cel al totalitarismului metafizic, mistificator (unde mistificatorul nu găsește obiectul de mistificat), transmite nostalgia sub-scrisului (în bucăți lirice), atinge spectre apocaliptice (unde cuvintele sunt martori, victime, mutilați). Autorul alternează cu grijă momentele de *plin* ale textului greu, încărcat, terorizat de spasme mentale, cu secvențe de *gol*, ușoare, sub-scrise sau chiar paradoxale („*De fapt suntem liberi. / Ne place însă să fim / prizonierii iluziei că suntem / prizonierii realității.*” **0061 De fapt**) ajungând la eliberarea textului prin autocitare și autoscriere, din ce în ce mai puțin vocală (**Nepoezie**, cele patru variante fiind în antinomie cu **Poemul ca accident**, cu cele patru variante). **Rezumatul** din final este un savuros moment de dezbrăcare a textului de încă o haină, de capotul interpretării sau de vocea propriului autor. Mărunțișul sau ceea ce este mărunțit sau mărunțirea constituie substanța, densitatea și procesul exersate în volum rarefiind mediul dens în care cel aproape înecat se adaptează și respiră. Ca o diafragmă care se mișcă și mișcă plămâni în respirație, vitalizând, cartea se construiește într-o confesiune tulburătoare despre miracolul textului și permanenta lui aproximare, într-o universală combinatorică. (MIHAI TUDOR)

Festivalul Internațional „Lucian Blaga”. Organizat de Societatea Culturală „Lucian Blaga”, ce are ca președinte pe prof. univ.dr.Mircea Borcilă, vicepreședinți : Irina Petraș, Tudor Cățineanu, și director executiv Doina Cetea, director recital Horia Bădescu, în perioada 3-5 mai 2007 a avut loc, în orașul

Cluj-Napoca, a șaptesprezecea ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, sub genericul: „Blaga în actualitate”.

Au fost trei zile dense, cu sesiuni de comunicări, lansări de carte „maraton”, recital de poezie, premii.

Vineri, 4 mai, în sala „Tonitza” a Muzeului de Artă, a avut loc, prezidat și moderat de poetul Horia Bădescu, un important recital de poezie, în care au recitat poeți ca: Charles Carrere (Senegal/Franța), Carlos Vitale (Spania), Jose Antonio Martinez Munnoz (Franța), Nicolae Prelipceanu, Adrian Popescu, Ion Cristofor, Ruxandra Cesereanu, Letiția Ilea, Leo Butnaru, Ioan Pinte, Lucia Dărămuș, Ion Maria, Maria Pal etc.

S-au lansat și volume noi, de critică și filozofie, cărți despre polivalenta operă blagiană.

Seara, în aceeași sală, un juriu format din: Iosif Cheie-Pantea, Mircea Tomuș, Petru Poantă, și Tudor Cățineanu a acordat premiile Festivalului:

Marele Premiu – Nicolae Prelipceanu.

Premiul pentru exegeză blagiană (literatură) – Florin Opreșcu.

Premiul pentru exegeză blagiană (filozofie) – Eugen Nistor.

Premii pentru poezie: Floarea Țuțuianu, Letiția Ilea, Ioan Pinte.

Premiul pentru promovarea literaturii contemporane – Mircea Popa.

Au primit Diplome de excelență: Charles Carrere, Carlos Vitale, Jose Antonio Martinez Munioz, Giovanni Mogliocco (Italia), Michael Impey (SUA), Michael S. Jones (SUA).

Sâmbătă, 5 mai, invitații au făcut o excursie la Valea Drăganului, locul de refugiu și reculegere a lui Blaga, în anii grei, de început ai comunismului. Tot aici a avut loc și o incitantă masă rotundă, cu tema: „Transdisciplinaritatea”, la care invitat special a fost Basarab Nicolescu.

Cele trei zile ale Festivalului a fost un prilej de a repune opera blagiană, sub toate aspectele ei, în discuție și circulație cât și o bună ocazie a publicului iubitor de literatură din Cluj de a se întâlni cu importanți scriitori din țară și străinătate, ocazie din care atât publicul cât și scriitorii au ieșit mai bogați, măcar sufletește. (ION MARIA).

270 de ani de la întemeierea Blajului. *Descălecarea lui Inocențiu Micu Klein, Întemeietorul.* „Este bine să i se vorbească unui popor despre oamenii lui mari!” – spunea N. Iorga. Este o poruncă biblică aceasta strălucit formulată de Sf. Apostol Pavel: „Aduceți-vă aminte de mai marii voștri, care v-au grăit vouă cuvântul lui Dumnezeu și privind la sfârșitul vieții lor să le urmați credința!”

Blajul își omagiază astăzi *Întemeietorul*, Episcopul vizionar și martir Inocențiu Micu-Klein.

Lui îi aparține Blajul ca oraș românesc și centru al Bisericii Greco-Catolice a românilor. El a ctitorit Blajul în urmă cu mai bine de un sfert de mileniu, în primăvara anului 1737, când s-a gândit să ridice aici o cetate de credință și mândrie românească”.

El vorbește *pentru prima dată* despre oropsita „plebs valachica” disprețuită de neamurile stăpânitoare de atunci ale Transilvaniei, ca de o *națiune* ale cărei drepturi legitime le afirmă cu un curaj deosebit, nemaîntâlnit până atunci, în memorii adresate Împăratului sau în Diete.

Când vede că glasul în Dieta transilvană este „vox clamantis in deserto” reia seria memoriilor către Curtea din Viena, prin care este un *Înainte-mergător*: de la *Supplex Libellus Valachorum* (1791), prin *Pronunciamentul de la Blaj* din 1866, prin *Memorandum-ul* (1892), până la *Declarația de la Alba Iulia* din 1918 – Inocențiu Micu Klein *a impus o tactică de luptă națională: memorandismul sau petiționarismul*, ca mod de acțiune bazat pe forme juridice și o strategie în care „procesul” este transmis de la o generație la alta.

A imprimat Blajului un spirit sau o *pecete*, cum zice frumos Mircea Eliade, care-i configurează orașului de la încrengătura Târnavelor, aura de „cetate de credință și mândrie românească” de emblema a latinității noastre.

Făclia aprinsă la Blaj de Inochentie Micu n-a mai putut fi stinsă de atunci și nici nu se va stinge vreodată.

Este precursorul școlii Ardelene: nu vom face greșeala să spunem că el vorbește pentru prima dată de originea noastră română și despre latinitatea limbii. Au vorbit și cronicarii, e drept, au vorbit și umaniști ca Nicolae Olahus. Dar pentru Inocențiu Micu-Klein latinitatea este o revelație. Dacă suferea că neamul său, stăpân de drept pe aceste locuri, este socotit cu dispreț și aroganță nemeșească „plebs valachica”, se iluminează acum la găsirea *originii nobiliare*, nu în sensul diplomelor feudale, ci în înțelesul unei străluciri istorice. Toți reprezentanții școlii Ardelene îl vor urma cu nestrămutată convingere în enunțarea latinității ca un *argument* al legitimității noastre de popor roman în spațiul carpato-dunărean. *Cultul pentru latinitate* este o altă componentă a faptei sale patriotice, pentru că Blajul este orașul în care mai bine de un pătrar de mileniu pulsează via „spiritul Romei” – Creștin sunt din leagăn și țin cu tărie...

După îndemnul și pilda lui, la Blaj, *biserica-școală-națiune* alcătuiesc o sacră triadă de o complementaritate și de o interferență atât de puternice, încât e dusă până la contopire. Când în 1754, episcopul Petru Pavel Aron deschide școlile Blajului, supranumindu-le inspirat, vizionar și poetic – *fântânile darurilor* împlinea un alt gând al lui Inocențiu: acela de a deveni pentru multă vreme un „orașel de școli” și „școala școlilor românești”. Pentru că școlile Blajului, înainte de a fi școli confesionale au fost școli naționale, cei școliți la Blaj răspândindu-se în toate provinciile românești unde au dus cuvântul adevărului și al iubirii de neam. De la Șincai, legendarul îndrumător de școală și până la contemporanul nostru Ștefan Manciuș, într-o impresionantă perindare de generații, preoți, profesori, slujitori ai altarului și ai catedrei, nu făceau diferența între cele două forme de slujire a neamului decât prin exigențe de ritual.

Este cel care în cuvinte de rezonanță testamentară, scrise în exil la Roma, se adresa blăjenilor dragi: „Să aveți inima mare, vocile tuturor unite împreună, și deschideți ochii și să înălțați cuvântul, lepădați toată frica pentru direptate: un șir

lung de martiri din istoria noastră, de la Episcopul întemeietor și până la Cardinalul Alexandru Todea stă sub semnul acestui biblic îndemn: lepădați toată frica pentru direptate”.

De la Inocențiu Micu Klein și de la învățații școlii ardelene va trona în Blaj dragostea pentru limba românească, pentru cultură ca formă a iubirii de neam, așa cum spunea Mircea Eliade: „Limba, literatura și cultura românească poartă pecetea făurită la Blaj, cu câte lacrimi, cu cât sânge și cu cât geniu o știe numai istoricul care și-a închinat viața cercetând această epocă eroică”.

Meritele Blajului în istoria noastră națională au fost nu o dată minimalizate și contestate. Unor asemenea contestări le răspundea Timotei Cipariu într-o scrisoare către G. Bariț, din 1864, în care arătând că Blajul, are, ca și alte orașe de altfel, păcatele sale, „dar are și faptele sale la care se poate uita înapoi cu fală; în Blaj – spune Cipariu – au fost oamenii cei mai aprinși de zelul neamului său”.

Un asemenea om „aprinș de zelul neamului său” a fost Inocențiu Micu Klein care stă la începuturile înnoirii noastre politice, sociale și culturale, precum cuvântul din Scriptură. *La început a fost Inochentie!* (ION BUZAȘI)

Revista presei literare. *Apostrof*, 4/2007. Revistă lunară intrată în al 18-lea an de apariție, condusă de Marta Petreu. Revistă postcomunistă, dăruită în 1990 de Uniunea Scriitorilor, la Cluj, “optzeciștilor” (ea alăturându-se atunci noului săptămânal “Contra-punct”, la București, care a dispărut însă după doi-trei ani, datorită conflictelor interne ireconciliabile ale redactorilor “optzeciști”). De reținut din dosarul revistei, intitulat “Centenar Eliade”, insistența Martei Petreu pe perioada legionară a lui Mircea Eliade și perceperea politică a operei lui. Marta Petreu e convinsă că medicul lui curant la Chicago, Alexander E. Ronnett are dreptate când afirmă că Eliade ar fi rămas “toată viața un legionar ascuns, care, în mediul prielnic al legionarilor din SUA, dădea drumul fervorilor sale politice altminteri refulate”. Și? Mai mult, Marta Petreu e sigură că “problema

legionară” a fost vinovată pentru “dezastrele din viața lui Eliade”. Și e indignată că Norman Manea a fost blamat (“el înfierbântă și acum spiritele”) fiindcă în 1991 a deschis dezbaterea despre legionarismul lui Eliade (altfel, legionar de bibliotecă, gazetar “nepracticant”, care avea opiniile lui). Între timp a fost publicat și “Jurnalul portughez”, în care pentru Marta Petreu e cuprinsă “proba irefutabilă a legionarismului lui Eliade” (“pentru aceia care se mai îndoiau de adeziunea politică extremistă a șefului generației ’27, de aventura lui legionară, în care intrase în toamna anului 1935, *Jurnalul portughez* aduce probe brutale și de necontestat”). Chestiune de interpretare, un alt comentator ar fi mai reținut să-i condamne trecutul literar, scriitorul Mircea Eliade transgresând realitatea. Chiar Marta Petreu observă (dar intrigată, de parcă n-ar fi scriitoare și n-ar ști că scriitorul

intră și în pielea personajelor detestabile din punctul de vedere al corectitudinii politice de azi; el și-a fost propriul personaj) că la Mircea Eliade coexistă “două tonuri sau logici” – el trecând prin proba morții inițiatice, în care își leapădă o parte din trecut, trecut “uitat în mod ritualic”. Mai exact, “despărțirea de trecut, inclusiv de acela legionar (atât cât putea Eliade să se despartă), s-a săvârșit în formă ficțională”. Perfect! Nu, Marta Petreu observă (condamnând până și “amoralitatea eroilor săi romanești”) că “responsabilitatea pentru faptele întâmplare nu-i mai aparține lui Eliade (devenit instrument al unei voințe care-l transcende), ci este aprioric și metafizic anulată de acțiunea destinului, care are un plan cu el”... De ce-o fi atât de greu de înțeles că pe Mircea Eliade “experiența legionară” (ca orice altă experiență-limită de viață, de destin) l-a ajutat esențial la masa de scris? Apropo. Fără patimă, iată ce răspunde un scriitor de azi, în același număr de revistă, Dan Stanca: “Un romancier poate să îmbrățișeze puncte de vedere adverse. Asta nu înseamnă că persoana lui ideologică este într-un fel angajată”. Deci?

Convorbiri literare, 4. Revistă care a serbat, în martie 2007, 140 de ani de la apariția primului său număr. Redactorul-șef Cassian Maria Spiridon își notează în editorial ceea ce recunoaște unul dintre ultimii “biografi” ai lui Mircea Eliade, Florin Țurcanu (*Mircea Eliade – prizonierul istoriei*, 2005): “Biograful consideră că, în ce privește simpatiile de stânga, mai exact de extremă stângă, Ionescu

exagerează fără doar și poate. În temeiul celor publicate în 1932 pe acest subiect, mai nimeni nu-i aduce lui Mircea Eliade acuze că ar fi comunist. Cu totul alta va fi atitudinea când vor fi discutate simpatiile pentru extrema dreaptă”. Într-o vreme în care “pentru scriitorul comunist Miron Radu Paraschivescu apolitismul lui Eliade era de neacceptat”. Un apolitism de intelectual, altfel, “îngrijorat de violența totalitară”! Pe când Mircea Eliade scria: “Rezistând împotriva invaziei ideologice stalinisto-hitleriste, continuăm să credem în rolul efectiv al creatorilor de valori, al intelectualilor”. În sensul: “valorile pur spirituale... sunt singurele care ne stăpânesc”... Întorcând foaia, față de tratamentul la care e supus azi Mircea Eliade (pus la zid ca legionar, cu opera sub semnul întrebării din cauza opțiunilor lui politice din prima tinerețe), eu unul, cel ce scrie aceste rânduri, aștept ziua în care vor fi puși la zid fiindcă au fost membri PCR (și semnatari în presa comunistă) scriitorii români contemporani. Zi în care opera lor va fi judecată, regretabil, doar pe considerente politice – eventual, în numele corectitudinii politice.

Argeș, 4. Serie nouă, revistă care are în redacție numai prozatori (Radu Aldulescu, Dumitru Ungureanu, Marin Ioniță, Dumitru Augustin Doman), în curs de reformare (în care semnează, mai nou, colaboratori permanenți, de la incomodul fost și actual disident Liviu Cangeopol, la Șerban Foarță, Luca Pițu, Florin Șlapac și Ștefan Ion Ghilimescu, dar și Paul Goma sau Florin Iaru, fiecare număr aducând surprize calitative). Rămânând în plasa

centenarului lui Mircea Eliade, să observ că Dumitru Ungureanu (consilier la *Argeș*) descoperă în prozele lui Mircea Eliade personaje “soteriologice” de comuniști și securiști români camuflați “prin cotloanele textului” – Ana Pauker fiind sigur deconspirată. Pe de altă parte, redactorul-șef al revistei, Jean Dumitrașcu citează pe prima pagină “un trist fragment semnat de Constantin Rădulescu-Motru” din volumul 4 “Mircea Eliade și corespondenții săi” – mirat, pentru mine venind iar vorba despre legionari: “Am avut o mare dezamăgire cu Nae Ionescu, care, însărcinat cu cursul de logică al meu, făcea în loc de logică un fel de misticism de diletant. Fiindcă i-am barat drumul să se ocupe de o catedră pe care și-o crease prin mijloace politice, a început să mă insulte prin *Cuvântul*. Este primul țigan în mișcarea filosofiei noastre care n-a putut să fie transfigurat de filosofie, ci a rămas cu caracterele rasei sale”. Să fiu iertat că inserez aici, la revista presei literare, asemenea bazaconie balcanică, dar nu pot să nu mă crucesc: legionarii au fost acuzați de rasism extremist etnic (rasism care a dus la coșmarul holocaustului, antisemiții și antițigani fiind și azi condamnați) – cum era posibil să fie tocmai ideologul lor, Nae Ionescu, un “țigan”?

Euromuseum, 2. Să închei pe o notă mai optimistă, salutând apariția unei noi reviste, editată trimestrial de Muzeul Literaturii Române (director Al. Condeescu, redactor-șef Marin Codreanu) – în care e republicat și jurnalul lui Virgil Mazilescu, aviz celor ce nu l-au citit. Nota optimistă: Vasile

Andru ne dă în acest număr al revistei rețeta “vindecării nefericirii (la români și nu numai)”, care începe cu un citat din “Cele 9 fericiri” (Matei): “Nefericirea este agitația minții. Fericirea este liniștea minții”. Personal (eu sunt nefericit de când mă știu), traduc: atunci când scriu, mintea îmi intră într-o agitație nebună și deci sunt nefericit, dar după ce termin de scris... ar trebui să fiu fericit... De ce nu sunt fericit? Vasile Andru spune: trebuie să treci “de la simțuri la duh”, dacă vrei să fii fericit (că există un mod de “decon condiționare mentală” terapeutică). Fericirile “reuesc acea mutație de la simțuri la duh care, în final, au o încununare soteriologică”. Ați înțeles? (LIS)

BREVIAR EDITORIAL

Secolul Bacovia. Stanțe critice despre marginea existenței, de Mihai Cimpoi, Editura Ideea Europeană, colecția „Istorie, teorie și critică literară”, 2005, 174 pagini

Găsind cu greu singura zonă convenabilă structurii sale, aceea de margine a existenței, George Bacovia a fost, potrivit lui Mihai Cimpoi, mereu gata să “boicoteze istoria, ducând o existență retrasă, cenușie, fără evenimente biografice spectaculoase, egală cu sine, departe de Centrul magmatic al ei și de cursul magistral aducător de noi vânturi, direcții, etape, vârste (hegeliene). Lui îi este suficientă condiția de poet maudit, de damnat, de blestemat al sorții. (...)

Avem senzația că între operă și autor e o unitate perfectă, datorită retragerii eului creator în eul empiric, situat la marginea existenței, la marginea istoriei. S-a vorbit chiar, în critica recentă, despre rolul de Cenușăreasă „jucat” de poet.

Este o fugă, prin excelență bacoviană, de Centru și de centrare. „Mă tulbură vederea ei în centru... poate pier...”, spune el în Divagări utile, făcându-și din des-centrare un program.

Fuga de intensitatea privirii, care se concentrează în propriul centru, determină – firește – intensitatea fugii însăși. Este ceea ce naște fenomenul pe care l-am putea denumi antinarcisismul bacovian.

Deși se fixează într-un singur punct, acesta cumulând atât văzul, cât și auzul (ambele intense) și fiind un adăpost matriceal, un vârf al viziunii sub formă de metacentru metafizic, deambulează, rătăcește, metecăiește (ca în pânțele balenei, asemenea lui lov, zice Ion Caraion), într-un du-te-vino năucitor însoțit în mod obișnuit de tremur, regret și delir și de un sentiment al neputinței de a se mișca („Iubito, și iar am venit... / Dar astăzi, de-abia mă mai port” – *Trudit*) - un soi al mișcării derizorii („Omul începuse să vorbească singur... / și totul se mișca în umbre trecătoare” – *Altfel*).

Finalitatea acestor mișcări browniene este starea pe loc sau retragerea (împună cu umbra) în punctul de pornire. Această stare pe loc și retragere înseamnă o situație la marginea existenței: „în fața ta sunt cel mai laș. / Imensitate, veșnicie”... (*Pulvis*). În fața ta semnifică anume această cantonare într-o margine

existențială.

Bacovia este poetul care vorbește/tace din însuși abisul ontologic, din adâncul indicibil ce se cascadează între cele două singurătați (a vieții și a morții”).

Volumul conține, spre final, și câteva zeci de pagini în limba engleză: "Existential Mask" (un dialog al autorului cu Brenda Walker) și "Bacovia, a poet from the margins of existence", studiu introductiv la volumul de versuri în limba engleză cuprinzând traduceri de Brenda Walker și Stelian Apostolescu.

Noii precupeți. Intelectualii publici din România de după 1989, de Adrian Gavrilesco, Editura Compania, 2006, 264 pagini

Aflat la cea de-a doua carte a sa, după *Democrația la pachet* (scrisă în colaborare cu Marius Tudor, publicată tot de Editura Compania), tânărul Adrian Gavrilesco pune acut problema rolului intelectualilor într-o societate în care numai fațada contează. De la Afacerea Dreyfus încoace, misiunea „publică” a intelectualilor de creatori promotori de valori s-a diminuat până într-atât încât să devină clienți fideli ai unor trusturi mass-media aflate în căutare de indivizi care au „abilitatea de a vorbi despre nimic”: „România trăiește deocamdată deriva termenului « intelectual », căci spațiul public e încă prizonierul definiției agreeate în perioada comunistă, deși contextul politic s-a schimbat. Nici un sondaj public și nici o cercetare sociologică sau lingvistică nu și-au propus să investigheze sensurile cuvântului « inte-

lectual » sau ale formulei « intelectual public ». Totuși, în ciuda perpetuării definiției vetuste a « intelectualului », multe personaje publice îndeplinesc condiția esențială pentru a fi catalogate ca « intelectuali publici »: se exprimă consecvent pe o serie de teme de interes general într-un limbaj accesibil multor categorii sociale. Comentarea unor asemenea teme nu-i mai cere intelectualului public să funcționeze exclusiv în schema « tradițională » — aceea care îl obliga să « opereze un transfer de competență și notorietate de la opera sa (literară, filosofică, artistică) în domeniul politic ». Azi, intelectualul public s-a « profesionalizat » devenind celebru nu prin opera sa, ci prin șansa de a i se fi acordat accesul la mediatizare".

Insula de fier vechi, de Viorel Suci, Editura Brumar, 2007, 78 pagini

Șerban Foarță vine și ne spune despre Viorel Suci unele ca acestea: "Viorel Suci e un bun poet, e un poet adevărat. Unul ce, la modul similitudinal, dovedește limpede că fierul e un metal aurifer; că fierul (vechi) e convertibil, nu doar la figurat, în galbeni; că „alchimia existenței", cu fieroteniile și fiarele, chiar Fiara, pe care tinde a le "transmuta", nu e o disciplină vană; că „aurifierul" (!) e posibil și că, în alt tabel decât acela mendeleevian, el e prezent de mult; că, în sfârșit, „pe insula mea de fier (...) există o vale neagră unde pomii au fructe de aur", lăsându-ne să descoperim singuri că așa și este. Și spusele sunt întărite de Marcel Tolcea: "După ce te întorci din locuri înalte și

primejdioase, asemenea alpiniștilor, cred că te relogodești cu imediata-ți apropiere. (...) Lucrurile, gesturile și aproape toate părelnicile din jur sunt observate cu grijă, de parcă ar urma să te desparți de ele în câteva clipe și să nu le mai vezi niciodată. Dinspre ele, vin înțelesuri retezate sub formă de versuri din care iese un fin abur de fiesc. Chiar împăcare. Grație acestor potriviri, pentru mine, Viorel Suci este poet-poet." Îj255

ncă din titluri, poemele prefigurează această atență descoperire a lumii de zi cu zi: Greul din zori, Astenic blues, *Cu un sâmbure de caisă*, *Mireasa cu gura rănită*, *Mama viperelor*, *Istoria artei ca o privire peste umăr*, *Respirație tot mai rară*. Iată și câteva versuri din poemul penultim al volumului, Scrisul împinge umbra: "M-aș apropia de sens/ așa cum tu, iubito,/ îți trași pe picior/ un ciorap de mătase./ (...) Scrisul împinge umbra mâinii,/ dar umbra revine/ la fiecare rând nou./ Adormim târziu, goi,/ răstigniți pe spate,/ dar Dumnezeu ne vede frumoși,/ ca poemul ce ne acoperă rușinea."

Volumul are, ca toate cele apărute la Brumar, de altfel, o ținută grafică de excepție, numai că de astă dată poemele sunt însoțite, ca într-un album, și de fotografii făcute de autor, aerate, cu o acută percepție a spațiului și perspectivei, fotografii expuse în cadrul expozițiilor foto "Jocul cu mărgelile de sticlă" și "Aer".

România înghesuită. Cutii de chibrituri, borcane, conserve (ipostaze ale ghetozării în comunism și postcomunism), de Ruxandra

Cesereanu & Co, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 190 pagini

Un grup de 24 de studenți de la Jurnalism și Litere, cu Ruxandra Cesereanu în frunte, au vrut să afle în ce fel blocul ne-a făcut pe toți, în bloc, să devenim la fel, sau cel puțin asta era intenția celor care ștanțau mințile oamenilor în comunism, inclusiv pe calea îngrădirii și comasării cu orice preț a oricum-restrânsului "spațiu vital" în care ne depănam traiul de pe o zi pe alta: "«Vă reamintiți de casele lui Balzac din Comedia umană? Ce le era specific, unic?"

Da, fiecare e alta. Ca și la Mauriac. Da, așa era pe vremuri, fiecare casă cu individualitatea ei... și la Dickens... E greu să crezi așa ceva în epoca blocurilor uniforme și a orașelor-dormitoare. Oamenii vor trăi în cazarme. Asta îi așteaptă. Ce păcat, ce urgie! Casa era dublul omului. Eu am trăit în epoca istorică a oamenilor care trăiau în case. Acum e altă epocă - nenorocită - și vor fi și alți oameni, vai de mama lor!

O fi fost el, Karl Marx, grozav și deștept nevoie mare, dar la asta nu s-a gândit: ce le mai rămâne de făcut tinerilor dintr-un oraș ori un cartier-dormitor-cazarmă? Doar acestea: violul, furtul și goana după casete porno și de violență. Biserici nu au, nici cafenele (și doar dumnealui deloc nu-i displăcea berea!), nici grădini; nimic, decât șiruri implacabile de așa-zise blocuri (de fapt cocioabe suprapuse). Și atunci, firește, se folosesc de ce le stă la îndemână: violul, furtul, impertinența, bișnița. Cârciumile? Da, vai, punând în vânzare băuturi pe care nici cei mai

nerușinați și mai hâini cârciumari armeni ori jidovi nu ar fi îndrăznit să facă mușteriiilor lor.

Asta-i faza finală a marxismului, după cum se pare că imperialismul e faza finală a capitalismului."

Cu adevărat fascinant e răspunsul monahului! Fraza spușește de răul acestei lumi... neomenia și urâtenia pe care unii dintre noi le vedem, din păcate, peste tot, noi cei care dormim în "cocioabe suprapuse"... ».

Monahul este cel de la Rohia, Nicolae Steinhardt, iar comentariul îi aparține unui tânăr din ziua de azi, Tavi Păcurar, care a preferat României înghesuite Lumea liberă, o Americă unde poate să muncească la negru, menținându-și însă cu obstinție prietenii cu cei de acasă. Și, printre alții, și cu unul dintre cei care au scris această carte.

Cum nu murim niciodată, de Nicolae Adam, Editura Jurnalul literar, 2007, 80 pagini

Siluețe gracile, auguste în felul lor aparte, texte poetice și chipuri desenate, elansate, care se întrepătrund într-o carte parcă de dincolo de literatură, o carte despre știința Vieții. și despre iubirea care ne învață cum nu murim niciodată: "Dar era târziu/ și pe Augustin l-au dus la spital/ Oly l-a întrebat pe doctor/ și el i-a răspuns din tot ce știa:/ „omului acesta a început să-i obosească sîngele,/ că boala o avem în noi toți/ da' numai la unii își scoate ea capul/ și nu știm cine și când ne trage la sorți/ și de ce!"/ Mai Mult ca Iubirea lui Oly/ nu mai visa la călătoria lor/ carte cu carte, hartă cu hartă/ și mai apoi cu pașii în libertate/ El se pregea acum de alt drum/

devenise mumie, mirosea a oase uscate/ și nici apa nu mai intra, i se încleștau dinții/ și a scos din el o zi și o noapte/ și doar mâțele ar mai fi rămas să-i iasă pe gură/ și s-a sculat din pat./ că tălpile încă nu îl ardeau// „Mă auzi Oly?/ – cum să nu te aud, s-a apropiat ea de buzele lui – / Eu nu ți-am spus/ că tu ești Mai Mult ca Orice pentru mine/ și acum ești mai mult și decât plecarea asta./ uite, îți spun!“// și a cerut o sticlă cu apă rece și limpede/ și a băut-o fără nici un răgaz/ și s-a întins pe dușumeaua din lemn adevărat și

primitor./ cu fața dinspre unde răsare Soarele// și la cimitir Oly nu i-a lăsat pe gropari să arunce pământul/ l-a împins ea cu palmele și cu degetele/ și se auzeau șoapte și se auzea un cântec./ da' cuvintele erau de neînțeles/ și a durat ore întregi/ și groparii care stăteau muți și cu privirea la Cer/ se întrebau în mintea lor/ „oare din ce oase este făcută femeia asta/ și ce ascultă ea acolo aplecată deasupra țărâinii?“// și despre Oly nu s-a mai auzit niciodată". (EUGENIA ȚARĂLUNGĂ)