

NICOLAE PRELIPCEANU

BÂLCIUL DEȘTEPTĂCIUNILOR

Așa mi-a venit să poreclesc Târgul de Carte Gaudeamus de anul acesta. Poate din toți anii. Bâlci pentru că atmosfera a fost într-adevăr una de bâlci balcanic, cu trompete, nu numai cea a lui Paul Daian, ci și altele, neașteptate, ba chiar cu o fanfară pesemne sârbească, ale cărei ritmuri plângărețe și tonuri ridicate bruiiau în modul cel mai barbar cu puțință orice discurs, cât de savant sau cât de stupid, de la vreuna dintre nenumăratele lansări de cărți, de audiocărți, de videocărți, de ce dorești și ce nu dorești. Dacă ar fi fost Caragiale acolo, ce mai enumerare ca *La Moși* ne-ar fi tras. Dar după ce am scris sus cuvântul „deșteptăciunilor”, brusc mi-au apărut și contrariile, nenumărații cetățeni fără gramatică și minte de pe la televiziuni, chemați umil de editori stimabili, nu de alta, dar ca să le mai animeze lansările. Și apoi ține-te prostii înșirate mai abitir decât măregele pe ață, ține-te promisiuni de cărți care, desigur, se vor vinde, din moment ce tot ce scrie o vedetă media, oricât de stupid ar fi, își găsește repede cumpărătorii. Vechea vorbă a cronicarului, „calul râios găsește copaciul scortos”, se aplică azi înmiit, dacă nu înmilionit. „Asinus asinum fricat” spune proverbul latinesc, și mai inaccesibil vedetelor chiar decât vorba cronicărească.

Să nu fim răi de tot: există și un mic număr de personalități culturale reale, de calibru greu, în fața cărora lumea se adună, pe la târgurile de carte, ca și prin alte librării, mai mici, ca la urs, nu știu dacă și ca să le asculte, în mod sigur ca să le vadă. Astfel încât formula „bâlciul deșteptăciunilor” capătă puțină legitimitate. Ia procurați-vă, bunăoară, un Gabriel Liiceanu sau un Mircea Cărtărescu la vreo lansare, indiferent a cui și a cărei cărți, și veți vedea că proporțiile publicului sunt aproape la fel de impresionante ca acelea de la...oricare vedetă media. Anii trecuți, Octavian Paler aduna sute de persoane la lansările cărților sale,

anul acesta, din păcate, dl Paler nu mai e printre noi, deși o carte postumă a sa a fost, totuși, lansată.

Mai este, însă, o persoană care atrage ca un magnet major publicul pe la ultimele ediții ale târgurilor de carte. Acesta este președintele Traian Băsescu. Gazetarii vin ca să audă încă o dată vreo înțepătură, de altfel meritată prea adesea, la adresa guvernului Tăriceanu, iar publicul ca să-l vadă pur și simplu. Oficiul de gură-cască este îndeplinit la asemenea ocazii de foarte multă lume, mult mai multă decât, bunăoară, la un accident de circulație. Se strâng cam câți s-ar strânge în fața unui urs, dacă acesta ar fi adus aici. Chiar mă întreb cum de nu i-a dat nimănui prin cap să aducă unul, eventual dresat, de pe la circ, sau poate că e greu, s-ar speria de mulțimea de admiratori nemijlociți, așa cum se întâmplă în cazul menajeriei, unde animalele sunt, totuși, protejate de gardul de sârmă. Pentru că urși din ceilalți, mediatici, câți vrei! Cu ani în urmă, pe la primele ediții, mai modeste, care se țineau la Sala Radio, făcea furori George Pruteanu. Tot din cauza televiziunii, a emisiunii sale celebre, despre limba vorbită. Era, cum să spun, încă în limitele culturale scontate: celebritatea lui venea dintr-o prestație legată de cultură. Acum, te trezești cu tot felul de cititori de știri sau de giumbușlucari de pe la alte emisiuni pentru farniențiști care-ți promet, mai mult sau mai degrabă mai puțin solemn, cartea lor. Deocamdată nu știu despre ce o să fie, ce o să spună în ea, dar ceea ce ei știu sigur este că o vor scrie. Îmi aduc aminte de anii romantici dinainte de 2000, când un ziarist își lansa o carte, de versuri cred, la miezul nopții, într-o librărie cu angajații destul de nebuni ca să-l aștepte, iar la final promitea, într-un interviu radiodifuzat: „Vreau să mă fac poet și o să mă fac”. Poet nu s-a făcut, dar a devenit celebru cu altele, mai mult sau mai puțin curate.

Au fost și cărți pe care să le râvnești altfel decât la recomandarea papagalilor televizivi, cărți de substanță, cum ar fi *Raportul final* al Comisiei Tismăneanu. Pe asta a recomandat-o chiar președintele Băsescu. Oricum, pentru cei care știu ce a însemnat comunismul în România și care știu ce înseamnă să nu știi nimic despre istoria recentă, acest raport, oricât de imperfect ar fi el, este de mare importanță. Aud din presă că editorii i-ar fi cenzurat dlui Constantin Ticu Dumitrescu cifra victimelor estimate ale regimului românesc, reducând-o de la două milioane la unul. Chiar așa, cartea rămâne de căpătâi pentru toți cei ce nu vor, nu să moară, ci să trăiască proști. Mă refer mai ales la aceia care nu au informații despre trecutul imediat, la cei născuți în ultimii ani ai comunismului sau după. Tot felul de voci jurnalistice se scandalizează că această carte ar putea deveni lectură recomandată în licee. N-ar fi

ceva ieșit din comun, ar fi trebuit ca istoria anilor 1945-1989 să fie scrisă și predată în școli cât de repede după ce regimul își dăduse duhul. Am auzit, încă înainte ca acest **Raport final** să fi devenit carte la îndemâna oricui, numai obiecții „științifice”, căci nu toți sunt atât de stupizi precum cei care în Parlament făceau galerie mai rău ca la fotbal în timp de Traian Băsescu citea rezumatul acestui raport și condamna formal comunismul ca un regim criminal. Așa că, de ce să nu spui, așa cum mi-a declarat chiar mie, acum câteva luni, un ilustru editor, evident mânjit dinainte, că raportul nu e științific, în schimb va publica el o lucrare cu adevărat științifică. De altfel intenția acestui raport nici nu a fost aceea care stă la baza unei cercetări științifice originale, ci dimpotrivă: scopul său era unul politic, într-adevăr, și anume acela de a legitima, punând alături o serie de date exacte, o sentință asupra unui regim despre care numai uneltele lui se mai îndoiesc că a fost unul criminal. Chiar dacă nu aceasta a fost „cea mai râvnită” carte a târgului, aceasta a fost cea mai importantă carte a lui Gaudeamus din noiembrie trecut. În opinia mea, desigur. Nu intenționez să conving pe nimeni de asta, cumpere-și fiecare ce dorește, să se distreze fiecare cu ce vedete de doi bani vrea, adevărul trebuie spus de cineva, chiar dacă acel cineva rămâne în minoritate economică. Știu că seria de dezvoltări despre regimul comunist care apărea la Humanitas acum circa zece ani, dacă nu și mai bine, și în cadrul căreia s-a publicat și celebrul volum coordonat de Stéphane Courtois, **Cartea neagră a comunismului**, și-a încetinit ritmul, dacă n-o fi și sucombat, din lipsă de cumpărători. Asta nu face cărți ca **Închisoarea noastră cea de toate zilele** de Ion Ioanid, **Trecutul unei iluzii** de François Furet, sau acest **Raport final** al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza dictaturii comuniste din România să fie mai puțin importante. Așa cum „la valeur n'attend pas le nombre des années”, ea, valoarea, nu cred că așteaptă nici numărul de exemplare vândute. În plus, față de această carte, aproape inutil să o repet, există prea multe adversități tocmai pentru că mulți dintre odioșii actori ai regimului despre care ea vorbește sunt încă în activitate, chiar dacă travestiți în democrați și capitaliști furioși.

Sigur, Bâlciiu deșeptăciunilor a oferit cititorilor mii de titluri, unul mai atractiv decât altul, începând să dea și el, asemenea celor mai mari, precum cel de la Frankfurt, o sațietate față de frumos și adânc, așa cum dau mormanele de fripturi, apetisante altfel, dacă sunt în cantități modice. Vai, s-ar putea să se pameze vreun suflet angelic, compari cărțile cu fripturile! Păi, ca să înțeleagă admiratorii vedetelor și starletelor, că noi, ceilalți, credem că știm cât fac unele și cât celelalte.

centenar

GHEORGHE GRIGURCU

CLASICISMUL RELATIV AL LUI DAN BOTTA

Atractia spre clasicism pare o componentă de bază a poeziei lui Dan Botta (1907-1958). Un clasicism înțeles într-un chip de întregire spirituală prin geografie, adică prin mijlocirea câtorva „idei clare - concepte ale Mediteranei - rațiune, armonie, ierarhie, imperium”. Pentru a se ajunge la ardența unei aspirații posesive, la un miraj pasional al absolutului formal: „Din studiul formelor, din abstragerea lor, din căutarea unei forme tot mai limpezi, artiștii Mediteranei au desprins ideea unei forme a formelor: absolutul plastic al lumii”. Rădăcinile antice ale unei atari concepții sunt date de pitagoreica muzică a sferelor și mai cu seamă de mitul platonician, conform căruia în „Umbra frumuseții pure străbate memoria lumii de dincolo”. Ținta poetului ar fi „o Palmyră spirituală”, adică, în același stil exultant, „o regiune de diamant, o zonă de constante și pure precizii”. Postulându-se poezia ca „un act rațional și lucid, ca un act de măiestrie”, inspirația e respinsă în temeiul tezei lui Platon, după care n-ar fi decît „un fenomen orpheic, demoniac, impur”. Gestul utopic-administrativ al autorului *Dialogurilor* e salutat cu o vădită satisfacție: „De aceea el a îndepărtat din republica sa ideală pe lirici și pe muzicieni, cari sunt posesorii lui Dionysos, posesorii delirului. Și altădată, pentru a face cuvîntul mai prielnic gîndului, el alungă din *Symposion* pe cîntăreții din flaut, fiindcă aceștia sunt, ca muzicieni, dăunători prosperității rațiunii, valorilor pure, noțiunilor transparente. El acceptă în statul său numai artele majore, artele rațiunii, modul doric al formelor”. Acest „mod doric”, în care Nietzsche vedea pecetea majestuoasă a apolinicului, opusă turmentării și dezordinii dionisiace, e adoptat, de altminteri, ca un prototip de către autorul *Eulaliilor*, ce slăvește „dorice(le), prudente forme” (*Proemiu*). În genere, ampla armătură teoretică cu care poetul își însoțește producția lirică pare a răspunde condiției puse de Paul Valéry clasicului: ”Scriitor ce poartă în el un critic pe care îl asociază în mod intim la lucrările lui”.

Fațada clasică atît de impozantă e însă, aici, suspectă. În primul rînd, deoarece ea ascunde (și nu prea) un temperament tumultuos, debordant, care

nu pregetă a se exprima așa cum e, prin numeroasele interstiții ale crezului rațional, al epurării de contingent. Chiar adeziunea la clasicism capătă, așa cum am văzut, o turnură înfocată, o trepidație caracteristică. Precum un *homo duplex*, Dan Botta propune două serii de imagini contrastante. Unele, desigur, ale poeziei ca orgolios „act paladian”, ca „meșteșug” propulsat spre desăvârșire, ale unei poezii ce face „din fiecare imagine o statuie”. O încordare a rațiunii care ajunge, ca la Valéry (un model venerat), la combinațiile singulare ale semnificației cu efectul sonor, dobândind stringența unor formule matematice. Eleatismul concentrat al unor asemenea versuri are aerul unui manifest inculcat într-o plasticitate dură, ca o friză. Artistul își definește arta cu o vibrație abstrasă, perceptistică: „Eulalie-sunet-crin / Idol eleat sub geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate ceruri” (*Proemiu*). Descendența romanică e limpede marcată: „O amforă sabină, de virginală galbă / E zona mea” (*O amforă sabină*). Sau un organic contras, mitologizat în clima algidă a intelectului, creată de acel „Soare nins de acte reci”, dintru început reclamat: „Un ochi albastru pe ceruri vechi și albe, / Ca Heracles de moarte, de spirit și de ger” (*Adamantine glorii*). Însuși somnul primește o configurație geometrică severă: „somnul de sfere, extremă și palidă urnă” (*Botticelli*). Prin sunetul ferm asimilat al *Jocului secund*, se întrezăresc deseori cadențele profan oraculare ale autorului *Tinerei Parce*: „Albe lespezi, voi / Flori de lună, trepte / Duceți ape moi, / Sufletele drepte.// Prin azur plîngînd / Liniștite semne/ Voi durați mergînd / Ceruri mai solemne” (*Trepte*). Predomină trufia perfecțiunii tehnice, exibată și prin înscrierea următorului motto din Mallarmé: „Si ce n'est que la gloire ardente du métier”. Capodopera acestei zone de ardori lucide, de halouri refrigerate, este, neîndoios, *Cantilena*, adaptare ermetizată a *Mioriței*. Aci atitudinea raționantă atinge un apogeu, de unde se întrevede declinul. Din adîncirea ei în sine emană o mare tristețe. Conștiința ce realizează o stare limită, halucinantă, devine tangibilă la contrariul său. Nu dispariția fizică este tema principală a poemului, ci extincția întru spirit, alunecarea acestuia în mediul colcăitor al vitalului, în „verdea nebuloasă”, în „limfa” care ascunde „astre moi, profunde”. Corupția ideii prin natură e cu resemnare acceptată ca o fatalitate. Limbajul lui Ion Barbu e aplicat aici cu un spor creator personal. În lirica noastră interbelică, nostalgia ciobănelului din poezia lui Dan Botta face un triptic cu psalmii arghezieni și cu tristețea metafizică blagiană. Neapărat trebuie menționate sub acest aspect și sonetele din *Cununa Ariadnei*, însemne ale adorației erotice, de factură dantescă și hölderliniană (Beatrice și Diotima sunt modelele călăuzitoare), a căror ordonanță clasică dovedește un ultim susținut efort de filtrare a clocotului lăuntric. Înfocarea suie pînă în regiuni astrale, zbaterea omenească se trage în formă poetică fixă, din teama parcă a unei explozii, a unei căderi în magma originară a afectelor.

A doua serie de imagini exprimă „unduirea”, noțiune fundamentală în eseistica lui Dan Botta, spărgînd încremenirea statuariei, absolutul Ideii,

printr-un dinamism ce pleacă din straturile mai adânci, indisciplinabile, ale personalității. Fapt inițial, această mișcare ce „deplasează liniile” a devenit obiectul strădaniilor conștiente, dirijate de scopul sumisiunii ei. Resimțită ca o inferioritate, ca un atentat la acea „autoritate asupra materialului dat”, unduirea a fost acceptată doar ca un element necesar pentru a proba triumful voinței de autoconstrucție. Ca un reactiv al rațiunii idolatrizate. Numai prin înlănțuirea factorului pulsatoriu primordial poetul își poate serba cu adevărat biruința: „Actul de clasicism este un act de dominație. Cel mai frumos act de clasicism pe care-l cunosc este gestul neptunian al lui Xerxe: Xerxe punând marea în lanțuri, Xerxe băfând marea cu lanțuri”. Distincția dintre romantism și clasicism apare stabilită pe teren stihial: „În evenimentul romantic nu se agită decît marea: vitală și fluidă. În fenomenul clasic marea nu poate apărea decît liniștită, luminată de cunoaștere”. Dar numai puțin unduirea primitivă e vizionar prezentă în lirica lui Dan Botta sub unghiul fascinației acvatice. Nu numai „marea spiritualizată, marea luînd chipul spiritului tău, marea oglindindu-te”, adică un act narcisic perpetuu, „care face dintr-un clasic arhetipul universului său”, ci și „atracția fundurilor, magia apelor virgine”, acolo unde liniile se deplasează inevitabil, unde figurile se tulbură, unde mîlul informal țîșnește în stropi fecunzi. Admisă fiind, ca factor obiectiv, „o unduire a cosmicelor hore”, e tolerată, în consecință, ca factor subiectiv, și „divina unduire a lirei”. Elementul neptunic se pronunță, în pofida imobilei clarități atice, ca o magie a vieții curgătoare, deschise. Poetica îl îmbrățișează sub acolada aceluiasi vital productiv. Semnificativ, ciobanul din *Cantilenă* e „Cu ochii prea plini/De-aquatici, triști crini”. Decăderea lui din cerul artificios al incantației fondate pe cerebralitatea pură se înscrie, somatic, în această consubstanțialitate acvatică. Crepusculul intelectului atins de neputința depășirii se asociază cu trupeasca fluidizare: „Fruntea cînd amurge / Osul putred curge”. Decorul funerar are același aspect lichid: „Salcia de ploaie/șerpîi și-agită”. Ca lume fascinată de ape, poezia lui Dan Botta se arată refractară clasicismului care cu atîta stăruință i s-a impus, capabilă de-o existență spontană. Grila disciplinei nu i-a stins frămîntarea firească pe care apa o simbolizează sub varii implicații. Elementul în cauză dăruiește artei poetice dimensiunea libertății, atît ca materie plastică, mereu solicitată, cît și ca noțiune. Neizbutind a-l înlănțui cum Xerxe, autorul *Eulaliilor* ar fi putut repeta un alt vers din Valéry: „Oui! Grande mer de delires douée”.

Dar și dintr-un alt punct de vedere clasicismul lui Dan Botta ni se pare dubios. Dacă apa, exponentă a sufletului cosmic, și-a impus spectrul nestatornic, perturbat, în peisajul psihofizic al poeziei în discuție, factorii de poetică eterogenă la care a apelat creatorul său i-au împlinit peisajul moral ca atare. Limpezimea stihurilor sale poartă povara unor umbre. Rațiunea cedează în favoarea unor forțe obscure, din ce în ce mai insinuante. Și nu avem în vedere neapărat ținuta criptică, dificultuosul limbaj comun cu Mallarmé, cu Valéry, cu Ion Barbu, barzi ce posedau un puternic vector clasic, ci aplecarea

spre cețurile sentimentale, spre fixația dureroasă, spre teroarea contagioasă. Abisurile formal exorcizate se reîntorc. Un filon nordic își face apariția, mai cu seamă în ultima parte a activității poetului, aducând la suprafață latențele unui vizionarism tulburat, ale unui dezechilibru ce-l apropie de producția fratelui său, Emil Botta. Un onirism halucinatoriu, un suflu ossianic, o spasmodică mitologie silvestră înlocuiesc treptat recuzita arcadiană. Efortul de-a ține în frâu fantasmеle terifiante se dovedește a nu fi satisfăcător. Acea „muzică de cuvinte”, care, după cum se exprimă Vladimir Streinu, stă, în lirica lui Dan Botta, „ca un înalt prezidiu”, încercând o redempțiune prin abstractizare, solemnitate, oficiere, nu obține decît un rezultat parțial. Somnambul mai mult decît lucid, într-o stare mediumnică mai mult decît într-una de supra-veghere, poetul se apropie de lumea lui Edgar Poe. Hellada sa a fuzionat cu perspectiva spectral eufonică a acestuia. Decorul e acum fantasmatic, pîlpîitor de fosforescențe tombale. Precisele forme se destramă în fumigații de rău augur : „ - O, spune-mi, o, spune-mi, iubita mea , nu / Nu umărul lui se ridică din munte ? / Nu o rază din umărul lui îmi trecu , / Nu o rază din galbena-i stea îmi trecu , / îmi trecu rătăcită pe frunte? // - Iubitul meu, toamna cu mîinile-i reci / Abia a bătut în portalul de aur / Al verii ce moare în sâlile-i reci / Cu straja de aur a frunzelor seci / Și a lunii cunună de laur. // Lumina ce pîlpîie-n zare acum, / Lumina de care ți-e frică, / Lumina ce pare un limpede fum / E mare-aceea a tristelor, albe, de fum / Pleiade, ce-acum se ridică” (*Orionul*). Sau această ardere erotică dematerializantă, trecînd peste genunea morții, atît de aproape de experiența extremă a marelui american: „Ea era numai iubire, / Iubire și dor era ea, / Și sufletul nostru-n uimire / Iubindu-se, cît se iubea ! // Halucinați, ochii ei / Iubire și dor implorau, / Halucinați ochii mei / Iubire-n iubire erau. // Și-atît uitîndu-mă însumi pe mine, / Însăși pe ea o uitam. // Dar într-o zi o părere, / O părere albastră trecu, / Și de patima unei himere / Sufletul meu o pierdu. // Iar ea privind stelele caste / Ce ard nemilos depărtării, / Se aruncă-ntr-o prăpaste - / În prăpastea din marginea mării” (*Prăpastea din marginea mării*). Sub steaua unor asemenea tînguiuri muzical reverberate în zonele abisale, evident că Dan Botta nu se poate înfățișa decît drept un clasic eretic. De altminteri el însuși nu ezită, în teoretician, a declara că adoră „freamătul” din sîngele său, invalidînd astfel o altă mărturie, opusă, după care: „De condiția unui poet oracol al inconștientului, ignorant al propriei sale profesii, se leagă o nedemnitate” care, „nedemnitate” e cu atît mai relativă cu cît substratul impulsiv, viforos, l-a orientat dintru început ca un factor de opoziție, ce se cuvenea neutralizat. Legitimarea lui tîrzie corespunde unei detente lăuntrice, unei cedări frustrante nu doar în sensul spiritual, ci și în cel liric, întrucît *Poemele* prezintă un minus de densitate. Faza cea mai reprezentativă a autorului lor credem că rămîne cea a simulacrului clasicizant, a savantului protocol frazeologic, a emoției trufaș congelate.

ANDREI CODRESCU

FOTOGRAFIA ȘI VISUL AMERICAN

Conceptul de „Vis american” este, uneori, aproape golit de sens, navigând parcă prin valurile de fum ale retoricii, iar alteori e îmbogățit cu un conținut paradoxal, însă oricare ar fi starea accepțiunilor sale, acest concept a fost, în mare măsură, generat de fotografie.

După introducerea dagherotipului în America, în 1839, fotografia americană și-a lăsat rapid în urmă începuturile victorian-europene. În studioul său din New York, Matthew Brady a început cu o serie de portrete ale marilor figuri contemporane, între acestea și Walt Whitman, dar izbucnirea Războiului Civil l-a transformat pe dată într-un jurnalist cu adevărat extraordinar. Brady și echipa sa au făcut peste trei mii cinci sute de fotografii în timpul Războiului Civil, începând cu bătălia de la Bull Run, din 1862. Aceasta era o cucerire epică a Lumii Noi, de natură să determine felul în care America își înțelegea noua democrație, într-un sens asemănător cu cel în care acționase poezia lui Walt Whitman.

Brady a revenit la portrete după război, creând studii realiste care au pus în umbră realismul lui Thomas Eakins sau John Singer Sargent. După Brady, simbolismul victorian a devenit pe dată ieșit din uz, dacă nu de-a dreptul ridicol. Într-o fotografie realizată de Parkinson, în 1896, intitulată „Manufacturing the Dream”, vedem o femeie cu o înfățișare prerafaelită confecționând Visul american, într-o atitudine de romantism marxist pur. Este Eva, lucrând la ceva inocent și esențial. Imaginea intenționează să comunice o lume simbolică, în care frumusețea și forța se contopesc în „artă”, însă e vorba de o compoziție accentuat artificială, nicidecum comparabilă cu inocența profundă din, să zicem, fotografia lui Brady, „Scenă de război. Ofițer într-un cort”.

Mark Twain a fost mai sceptic atât în ceea ce privește inocența, cât și arta. În „Jurnalul Evei”, el o observă pe aceasta în Paradis, încercând să înțeleagă

ceea ce vede atunci când privește în jur pentru prima dată: „L-am urmărit pe celălalt Experiment pe aici, ieri după-amiază, de la distanță, ca să încerc să înțeleg cumva la ce folosește. Dar n-am reușit să-mi dau seama. Cred că e un bărbat. N-am mai văzut niciodată un bărbat, dar cam așa arăta, și sunt sigură că asta și este. Sunt conștientă că sunt mai curioasă în legătură cu el, decât cu oricare altă reptilă. Desigur, dacă e o reptilă, ceea ce presupun că este căci are părul neîngrijit, ochi albaștri și arată ca o reptilă. N-are șolduri, e ascuțit ca un morcov, iar când stă în picioare ai impresia că se întinde ca o macara, deci, cred că e o reptilă, cu toate că ar putea să fie și un exemplu de arhitectură.”

Eva lui Parkinson e la fel de neștiutoare în ceea ce face, și cu nimic mai inteligentă în natura ei decât cea a lui Twain. N-a fost greu pentru Twain să satirizeze astfel de idealizări, pentru că posibilitățile majore ale fotografiei de a înregistra (dovada vie a observațiilor cuiva) erau deja evidente din modul în care Brady a reflectat Războiul Civil, dar și din zierele vremii.

Fotografiile din presă au folosit, în egală măsură, și altui scop, ce va deveni definitiv pentru Veacul american pe punctul de a se afirma, și anume Publicitatea. Walt Whitman care, asemenea lui Mark Twain, cunoștea prea bine valoarea publicității, și-a comandat o fotografie la Brady imediat ce-a aflat ce sunt fotografiile. Whitman a anunțat sfârșitul unei arte moștenite din Europa, cu toate simbolurile sale învechite și cu estetica exagerat de rafinată. America era nouă și avea nevoie de o artă nouă. Nu noi forme de artă, ci o nouă artă, în stare să reflecte dimensiunile reale ale experimentului american, cu oamenii săi neliniștiți și cu geografia sa imensă. Și-atunci, ce putea fi mai potrivit decât fotografia, care nici măcar nu era o artă? Ce putea fi mai adecvat decât o practică de-a dreptul cameleonică ce putea, în același timp, să fie artă, dar și să nu fie?

Viziunea lui Whitman cu privire la o nouă artă americană era ea însăși o formă de idealizare care n-a întârziat, totuși, să producă și negații, umbre, dubluri malefice sau chiar simulacre. Nici fotografia și nici oamenii nu rămâneau pe aceleași poziții în contextul aventurii americane. Momentele tragice din istoria Americii, cucerirea Vestului, umilirea și trădarea indienilor, Războiul Civil, perioada Marii Crize Economice, Războaiele Mondiale care-au urmat și toate perioadele de prosperitate și de progres tehnologic dintre aceste evenimente apar în fotografii asemenea unor câmpuri energetice mereu în mișcare, întunecate sau luminoase, dar întotdeauna în mișcare. Așa cum vor apărea apoi în primele filme, nu întâmplător numite tocmai „motion pictures” (imagini în mișcare). Impulsul documentar a rămas esențial, însă forța publicității și a propagandei s-au dovedit a fi suficient de puternice pentru a pune în umbră, la răstimpuri, „dovada vie” văzută de cineva.

Pentru cea mai mare parte a secolului XX, fotografia – cu excepția câtorva artiști – a reprezentat atât un mijloc de documentare, cât și unul de propagandă. Spre deosebire de literatură, care n-a fost și n-a putut fi niciodată realistă, așa cum rareori a pretins a fi, fotografia a reprezentat un mediu confortabil pentru majoritatea oamenilor, de la persoanele obișnuite la istorici. De exemplu, pentru cei interesați de istorie, singurul echivalent exact la nivelul scrisului erau actele de proprietate, contractele, tratatele sau legile. Nimeni n-ar putea să se bazeze pe literatură, și nici măcar pe ziare pentru o reprezentare a realității, cu excepția acelei zone preocupate cu descrierea opiniilor și emoțiilor umane ce se axează numai pasager pe fapte. În general, oamenii au acceptat ideea că scrisul denaturează într-un fel sau altul, că poate agita gloata, poate sentimentaliza sau jecmăni, și din toate aceste cauze, faptele ce provocau astfel de reacții erau adesea considerate suspecte. Totuși, fotografia părea în stare a produce atât un efect de realism, cât și emoție. Te poți uita la un chip care e chiar acolo, exprimând o emoție ce a fost cu adevărat simțită, și nu te îndoiești dacă chipul respectiv se află chiar acolo în mod real.

Sau, cel puțin, așa au părut a sta lucrurile. Construcția europeană a Americii, însuși constructul care a împins oamenii înainte către Lumea Nouă se baza pe numeroase imagini idealizate ale unor peisaje dramatice, cu cowboys și indieni – un spațiu ce părea infinit, plin la tot pasul cu nenumărate posibilități, bărbătesc și plin de aventuri. Febra galbenă, sclavia, munca silnică și cadavrele presărate pe drumul spre Vestul sălbatic nu erau încă reprezentate – dar și atunci când au fost, și acela a fost tot un exemplu de propagandă. În fond, în America luată în ansamblu, toate aspectele pe care le percepem ca fiind americane au ajuns la noi prin intermediul imaginilor fotografice – de exemplu care e etalonul frumuseții (blonda hollywoodiană), cum se manifestă eroismul (Iwo Jima), ce înseamnă grandoarea, cum arată noblețea pe un chip omenesc, cum arată un capitalist fericit, ce reprezintă o mașină, cum arată munca însăși – iar apoi descrieri opuse ale acestor idealuri, un soi de imagini în oglindă. Ne tragem dintr-un veac întreg de fotografie saturată nu cu imagini, ci cu idei, cu învățături morale și lecțiile cele mai felurite, cu adjective și, în cele din urmă, cu puncte de vedere, cu artă – și ideologie.

Cele mai vechi fotografii ale peisajului american, abia atins de europeni, îmi dau fiori – nu pentru că așa crede că cea dintâi privire asupra Lumii Noi e mai inocentă decât, să zicem, colajele fotografice ale lui Man Ray, ci pentru că sunt încărcate cu emoția unui ochi ce se uită prin privitor la un obiect ce copleșește. Aceste fotografii de început sunt cu adevărat o privire inițială care descrie ceva ce nu-mi mai e accesibil, ceva pe cale a fi transformat de intervenția umană, ceva în care joacă un rol deloc lipsit de importanță însuși aparatul de fotografiat. Ce este acest ceva? Nu e în

aparatură de fotografiat și nici în subiectul său, ci este în mine, și este tocmai convingerea mea că văd, la fel ca și fotografii, America înainte de nașterea sa modernă. Încep să visez Visul american, să construiesc (sau să reconstruiesc) o poveste ce începe o dată cu începuturile, ca orice poveste adevărată. Manipulez peisajul pentru a-l face să se conformeze așteptărilor mele narative. Acest proces de interpretare va funcționa în toate cercetările ulterioare pe care le voi face peisajului american, fie el populat sau nu. Ele vor fi etapele necesare din cadrul procesului meu de creare din mers a poveștii mele americane, dezvoltarea propriului meu vis legat de America.

Fiecare american își construiește această poveste în mod diferit. Eu sunt fiul a doi fotografi. Atât mama, cât și tatăl meu aveau câte un studio foto în orașelul nostru de provincie din Transilvania, România. Fotografiu ceremoniile de absolvire, oameni care aveau nevoie de poze pentru actele de identitate sau țărani care veneau uneori din sate îndepărtate să-și facă singura poză din viața lor. Unele familii de la țară veneau să se fotografieze cu câte un bunic venerabil înainte ca acesta să moară. Mama avea și câteva decoruri: o bancă pe care stătea un general fără chip ținând de mijloc o fată frumoasă. Soldaților le plăcea să-și pună chipul în locul celui lipsă, al generalului. Mai avea și o lună deasupra unui peisaj rural cu câțiva oameni la iarbă verde. Magazinele părinților mei erau încă destul de apropiate de cele de la începuturile victoriene ale epocii fotografice – le lipsea doar perioada în care se pozau copii sau oameni morți, una din cele mai macabre întrebări posibile pe care epoca victoriană a dat-o aparatului de fotografiat. Toți cei pe care îi fotografiu părinții mei erau parcă înghețați într-un fel de animație suspendată atâtă vreme cât dura perioada în care pozau în fața aparatului. Oamenii păreau, astfel, parcă păstrați pentru eternitate printr-o inedită formă de criogenie, și exact așa se și gândeau la fotografiile pe care și le făceau. Cu toate că pozele făcute de părinții mei nu erau ale unor oameni morți, mulți dintre subiecți chiar păreau morți, iar câteva din aceste fotografii au și sfârșit încrustate pe pietre funerare. Fotografiile de grup erau la fel de solemne și lipsite cu desăvârșire de un cadru înconjurător de natură a le defini: colegii mei de clasă, alături de care am absolvit liceul în 1965, semănau foarte tare cu o clasă care ar fi terminat liceul în anul 1940. Uitându-te în acele poze, nu poți spune că în 1940 nici un copil evreu nu a terminat școala, din simplul motiv că ei și părinții lor dispăruseră cu desăvârșire. Și nici nu poți spune că unii dintre cei mai norocoși n-au dispărut în lagărele de concentrare, ci au putut, finalmente, să emigreze în America. Visul american e prezent în aceste fotografii ca o absență.

Însă îi poți găsi din nou pe acei oameni în fotografiile noilor americani umplând Foaierul de la Ellis Island, așteptându-și rândul sau stând, plini de solemnitate, în fața judecătorilor la ceremoniile de depunere a jurământului.

E un vis nesfârșit ce leagă micul studio din Transilvania al părinților mei care-i readuce la viață pe cei care-au murit și pe cei care lipsesc, plasându-i printre zecile de mii de chipuri expuse acum la Muzeul Imigrației de la Ellis Island: au scăpat, împreună cu fotografia însăși, de cultul victorian al portretului înghețat pentru a ajunge pe țărmurile animate, supraaglomerate ale Lumii Noi.

Prin urmare, era inevitabil că arta fotografiei, așa cum îi place uneori acestui nou mediu să fie numit, se va schimba dramatic în America. Dacă Europa era – și era, cu siguranță – legată de ideea însăși de nemișcare și încremenire, de imaginea care consacra o dată pentru totdeauna și, parcă, cu o mână de fier toate regulile nașterii și comportamentului, America întruchipa însăși mișcarea, evoluția, progresul, reconstruirea individualității umane și, desigur, crearea unor povești care să contribuie la succesul individual. Acele povești, energia acestei uriașe mișcări, acestea toate au reprezentat ceea ce imigranții au înțeles prin Vis american.

Să luăm, de exemplu, fotografiile cu mulțimi. Există un truism cu oarecare valabilitate în legătură cu ele, și anume că oamenii care se uită la astfel de poze stau, de regulă, mai liniștiți decât înșiși subiecții fotografiilor. Acest lucru este chiar mai evident în cazul spectatorilor de film, unde această nemișcare e considerată a fi inclusă în însăși natura spectacolului. Spectatorii stau liniștiți în vreme ce în fața lor se desfășoară spectacolul. Dacă spectacolul e bun, oamenii își imaginează că fac parte din el. Cum fac asta și până la ce punct, iată o întrebare interesantă. Atunci când oamenii stau nemișcați în fața unei fotografii ce reprezintă o mulțime animată, sunt, parcă, absorbiți de ea, cu mult mai mult decât reușesc ei înșiși să absoarbă ceea ce privesc. Cu cât mai multă animație e în poză, cu atât mai puțin se manifestă aceasta în mecanismele gândirii umane. E ca și cum te-ai uita printr-o fereastră care lasă să se vadă cu mult mai mult decât ar putea cineva vedea. Există grade de nemișcare și calități ale contemplării care ar merita o întreagă disertație despre tehnicile de meditație și viteza filmului.

Într-o fotografie a lui Anonymous, din anul 1921, intitulată „Keystone One-Cent Sale, Rexall Drugstore, Riverside California”, vedem o mulțime în mișcare, însuflețită de mari așteptări și de curiozitate. Chipurile atât de proaspete din 1921 sunt prinse cu câțiva ani înainte de Marea Criză. Câteva chiar zâmbesc înspre aparatul de fotografiat. Un bărbat ține în brațe un copil privind cu o inocență nespuse la fotograful invizibil. Mulțimea însăși e însuflețită atât de visul la produsele mult dorite de un cent, cât și de plăcerea de a fi fotografiată. Oamenilor le place să fie o mulțime, și totuși, fiecare din ei se simte apărat de faptul că se știe în posesia unui apropiat corn al abundenței. Iată Visul american de dinainte de Criză, versiunea 1.0.

Sărind rapid peste câțiva ani, ajungem la fotografiile lui Walker Evans, reprezentând familii dezrădăcinate din cauza Marii Crize, la fel ca în „Let

Us Now Praise Famous Men” de James Agee, și vom avea în față o mulțime diferită, nefericită, disperată, dar aflată tot în mișcare, încercând să găsească Visul american în California. Oamenii stau liniștiți pentru a fi fotografiați, cu scopul de a depune mărturie cu privire la propria lor condiție. Și nimeni nu-și ascunde chipul marcat de o adâncă suferință.

Aceste fotografii sunt în mod clar documente ale unor momente esențiale din istoria americană, dar plasarea lor în povestea subiectivă proprie privitorilor e predeterminată în mod riguros chiar de experiența lor legată de începutul însuși, acea primă privire, și e influențată, fără îndoială, de o serie de povești ale istoriei învățate din versiunile oficiale pe care mediul însuși le sugerează. Aceste povești sugerate sunt, de asemenea, și narațiunile oficiale, versiunile aprobate de un consens ce nu va fi intimidat de distorsionările propagandistice sau de falsificările cele mai complete.

Dacă un plan anterior poate să treacă drept inocență, ce înseamnă să împiedici capitolele următoare (mult mai ușor de povestit) de a trece drept realitate? Visul american e o întregă antologie de vise cu ochii deschiși ce se topesc în anumite momente determinante ale masei critice în versiuni oficiale. Acel ceva atât de retoric numit Marele Vis american poate deveni plin de sens în anumite momente ale istoriei noastre și poate depune mărturie și despre altceva, mai precis despre ceva din structura însăși a poveștilor ce tind să devină Unica poveste.

Expozițiile organizate în jurul unei idei cum este cea de Vis american îmi tulbură visele – inclusiv pe cel american. Pe de o parte, ele sunt gândite astfel încât să reflecte atât o istorie a Americii, cât și o istorie a artei fotografiei, așa cum descrie ea America. Sunt oare compatibile cele două, și este potrivit, oare, un asemenea paralelism? și pentru cine? Acestea sunt întrebări la care organizatorii se gândesc și ei, fără îndoială, căci de aceea au nevoie de scriitori care să spună povești despre identitățile americane care să le poată justifica și pe ale lor.

Identitatea noastră americană este asemenea Visului american, o altă sinteză imposibilă. Noi, „poporul indivizibil, privit prin ochiul aparatului de fotografiat apoi revizitat și reexaminat prin intermediul ochiului rațiunii!” suntem, de fapt, suficient de divizibili.

Utilizările recente ale aparatului de fotografiat nu ne-au făcut mai indivizibili, ci tocmai dimpotrivă. Dintr-un punct de vedere, aparatul de fotografiat este un instrument esențial al democrației: oricine și-l poate permite și nu există nimic altceva care să exprime mai bine sau să reprezinte un mediu care să se adapteze mai ușor pentru a transmite versiunea cuiva despre o realitate sau despre o poveste. Mai mult chiar, poveștile aparatului de fotografiat sunt cu adevărat puternice. Cât au pierdut oare frizerii americani în anii '60, când adolescenții americani s-au îndrăgostit de fotografiile celor de la the Beatles? Câte femei din orașele îndepărtate de

New York sau Los Angeles au devenit stelele de cinema pe care le vedeau în revistele ilustrate? Fotografia e un soi de corn al abundenței pentru democrație, distribuitorul maselor în materie de modă. Și nu doar în ceea ce privește cele mai noi tendințe din coafură, îmbrăcăminte sau body style, ci și pentru idei, povești sau porunci morale ori imorale. De la fotografii elaborate, de studio, la instantanee, de la solemnitate și decor somptuos la pornografie și spionaj, fotografia a devenit mediul prin excelență de care avem nevoie pentru a ne explica nouă înșine America. Și nu doar America, ci însăși funcționarea și structura lumii exterioare, fapt demonstrat de endoscoape, sonde în miniatură, camere subacvatice, telescoape multifuncționale. Lentilele aparatului de fotografiat au devenit instrumentul nostru cognitiv indispensabil, o adevărată dependență, un obicei de zi cu zi și o gnoză. Aparatul însuși este noul Vis american, situându-se, de asemenea, pe poziția deținută anterior de automobil, adică o parte din chiar trupul american. Acum vorbim și facem poze în același timp de pe telefoanele mobile, reflectând, comentând, judecând și ajustându-ne dimensiunea fizică, morală și filosofică în lume prin intermediul acestei anexe neconvenționale.

Până foarte de curând, când revista „National Geographic” a fotografiat în detaliu Marile Piramide din Egipt și a publicat pozele pe copertă, puțini au fost cei care s-au gândit să pună la îndoială autenticitatea imaginilor. Sigur, nu punem la îndoială autenticitatea fotografiilor mai vechi – cele de dinainte de Photo Shop – dar, cu toate acestea, ar trebui s-o mai facem din când în când, căci ideologia fotografului a inventat acea realitate și autenticitate în aceeași măsură în care acest lucru poate fi făcut acum de computer. Acum putem să introducem trecutul într-un automat pentru a-i da orice sens dorim ca acesta să aibă. Putem să cumpărăm, de exemplu, o familie Ralph Lauren, dacă a noastră a început să arate prea prăfuită. Am întâlnit nu de mult un artist Dada căruia îi place să se strecoare în casele oamenilor și să amestece fotografii de familie pe care le cumpără la magazinele de nimicuri cu adevăratele fotografii de familie. „Nu știam că avem strămoși evrei sau chinezi”, va spune unul dintre copii, de curând venit de la liceu. „Hmm”, va răspunde tatăl, „cred că sunt din partea mamei-tii.” Un artist crud, foarte crud.

Iată aici noua artă americană pe care o cerea Whitman. O dăătoare de formă lipsită însă, ea însăși, de formă, o infinită capacitate pentru reîntinerire și reinterpretare. Visul american e un vis al infinitelor posibilități – adică, altfel spus, un vis al Infinitului. Fotografia este prin excelență arta acestui Vis, o artă care, dispensându-se de formă, face posibilă existența tuturor formelor. Acum, la început de secol XXI, fotografia nu mai reprezintă un document pentru ceva, ci un mijloc de reinterpretare, dacă nu cumva chiar de reinventare a dovezii văzute de cineva cu propriii ochi. Și

acesta este Visul american, versiunea 3.0., care călătorește pe tot cuprinsul Americii, vertical de-a lungul timpului, iar în prezent orizontal. O versiune anterioară, AD 2.0., a și ieșit de pe teritoriul Americii, și este acum primită cu căldură de cei care nu sunt americani. Mai există o versiune, AD 2.1., ce poate fi găsită doar în afara Americii: e visul lumii care visează să ajungă în America. Acum, fotografia americană reproduce și distribuie Visul american pretutindeni, transformând întreagă lume în America.

ANDREI CODRESCU

Traducere de RODICA GRIGORE

dosar populismul

LUIZA PALANCIUC și MIHAI ȘORA

POPULISM *POLITIC*, POPULISM *INTELECTUAL*

„Cuvântul *populism* a avut parte de o aventură neplăcută: a devenit popular. Odată ieșit din limbajul savant, utilizările sale frecvente se inserează, de acum înainte, în spațiul polemic ocupat de către actorii politici, jurnaliștii și intelectualii mediatici. În mod cu totul semnificativ, populismul se declină de la o expresie polemică la alta: «derivă populistă», «tentație populistă», «pericol populist» și chiar «mâncărime populistă». Examenul critic al noțiunii nu a precedat folosirea termenului.“

Pierre-André Taguieff, «Populisme», în *Encyclopaedia Universalis*

Noțiunea de *populism* ridică nenumărate probleme de natură teoretică și practică. Odată cu anii 1990, noul val de partide de extremă dreapta a surprins analiștii, care nu au găsit, spontan, resurse conceptuale pentru a elabora un dispozitiv teoretic fin: doctrina politică *nu* a însoțit imediat fenomenul – fapt remarcat, în ultimii ani, de politologi (cf. M. Canovan, G. Hermet, P.-A. Taguieff).

Într-un anumit sens, am putea spune că este vorba despre un mecanism „postmodern”: o strategie de *captatio* care face apel la toate angoasele lumii contemporane, la reflexele acesteia de conservare sau la resentimente și refulări. Dreapta extremă, de pildă, este adesea asociată cu anti-imigrarea, xenofobia, deci cu toate formele de repliere – mai mult sau mai puțin neliniștite ori nervoase. O retractilitate pe care ideologia populistă știe să o recupereze: ea presupune o înțelegere *restrictivă* a cetățeniei, în care societatea civilă nu poate fi decât *omogenă* din punct de vedere etnic și cultural. Deci nu atât o formă a *excluderii* celuilalt, în alteritatea sa, cât a „preferinței naționale”: întâietatea acordată „autohtonului“.

Într-un asemenea sistem de valori, chestiunea identității devine capitală, iar conceptele convocate vor fi, implicit, și de natură etnică. Este ceea ce

Pierre-André Taguieff numește „rasismul diferențialist“, pentru a semnala ideologia care urmărește, dincolo de orice altceva, perpetuarea diferenței și a diversității. Intervine, așadar, o nouă ideologică, întrucât conținutul acestui populism este deopotrivă identitar, comunitar și bazat pe o politică a excluderii.

Pe de altă parte, însă, trebuie remarcat că problema identitară nu este asociată *numai* multiculturalismului, imigrării sau, în general, prezenței unor comunități străine în Europa occidentală. Ea se pune cu acuitate în chiar mecanismul formal al democrației liberale. Astfel încât, apărătorii diferenței, ai particularului și ai individualului se vor găsi întotdeauna în opoziție față de universalisti, susținători ai mondializării și ai multiculturalismului. Or, noile forme de populism structurează tocmai aceste *retrageri în particular*, ducând la un populism de tip comunitarist.

Ce se poate spune, în acest context, despre populismul intelectualilor? Sau, formulând altcumva întrebarea: categoria de *populism* rămâne o categorie operatorie dacă o aplicăm elitei intelectuale?

Sub cerul ideilor, multiplicarea patologică a *sensurilor* onestității intelectuale, rectitudinii sau integrității nu prevestește nimic bun. Când *toți* intelectualii ajung să vocifereze pe tema valorii, când unii țin prelegeri, scriu prefete despre canon și regulile artei, fără a fi interiorizat, însă, aceste noțiuni, riscul este tocmai cel al *anamorfozei*: diferența *abisală* dintre expresia *publică* a intelectualului și realitatea lui *privată*.

Populismul elitelor este mai subtil pentru că el nu este deșănțat, ci se ascunde (diafan) în spatele trilurilor de universitar, academician sau ale oricărei magistraturi intelectuale.

Nenumăratele descrieri ale fenomenului populist – atât ca stil politic, cât și intelectual – au condus la unele tentative de definiție, dar de fiecare dată ca atitudine, reflex, mod de a evolua în spațiul public. Însă, dincolo de cazuistică, de anecdotică sau de informația istorică, trebuie admisă utilitatea unei teoretizări a fenomenului. Populismul ca *forma mentis* și *logică a sentimentelor* deopotrivă ; rațiune intelectuală (de tipul dominării), dar și deviație ideologică ori mutație culturală.

Politic și/sau intelectual, populismul stă de fiecare dată sub semnul nevoii (irepresibile) de recunoaștere.

PIERRE-ANDRÉ TAGUIEFF

POPULISMUL CA STIL POLITIC

Analiza comparativă a programelor diverselor formațiuni populiste permite stabilirea faptului că fenomenul neopopulist în Europa nu presupune existența unei coerențe doctrinale, care ar fi specifică „ideologiei populiste“. Într-adevăr, nu există o ideologie populistă, ci doar sinteze între protestele populiste și o construcție ideologică sau alta: populismul constituie un stil politic bazat pe apelul către popor, ca și pe cultul și apărarea acestuia, compatibilă, în principiu, cu toate marile ideologii politice – liberalism, naționalism, socialism, fascism, anarhism etc. (Taguieff, 1997). În aceste mobilizări, ce constituie deopotrivă o amenințare și o provocare pentru democrațiile liberale, apelul către popor lansat de liderii carismatici cu aptitudini telegenice, din afara limitelor sistemului politic, se potrivește cu apărarea identității naționale presupusă a fi amenințată: stilul populist nu poate fi disociat de orientarea etno-naționalistă. Acest „populism de excluziune“ (Betz, 2001) capătă fie chipul unei mobilizări protestatere (ea însăși fixată la dreapta sau la stânga, de preferință la extreme), fie pe cel al unei reacții identitare, care trimite la suveranitatea-independentență sau la identitatea colectivă ce trebuie prezervate de orice denaturare (reacția este, așadar, mai degrabă „suveranistă“ ori etno-rasistă). Chestiune de dozaj a componentelor protestatere (antifiscalism, antielitism, „antipartidism“ etc.) și, respectiv, identitare (naționalisme xenofobe clasice, micronaționalism separatist, etnicism și etno-naționalism etc.). Noul populism european se prezintă fie sub forma unui etno-național-populism militant, atunci când privilegiază dimensiunea identitară, fie sub cea a unui neo-populism aproape dezideologizat, când face să predomine recursul la resursele comunicării mediatice pentru a garanta interesele personale ale liderului.

Apelul către popor este populist atunci când trece peste mediatizările instituționale și scurtcircuitează sistemul politic. Ceea ce este decisiv, în politica anti-politică din ziua de azi, este ceea ce se produce în spațiul mediatic: noile tehnologii ale comunicării au favorizat apariția unor noi ritualuri ale luptei politice, în care personalitatea liderului-demagog se măsoară prin popularitatea imaginii sale televizuale. Neopopulismul, în Europa și în afara Europei, este un tele-populism. Spațiul public tinde astfel să se situeze dincolo de câmpul parlamentar. Hipermediatizarea politicii, pe care o implică neopopulismul, este marcată de reducția mesajului liderului

telegenic la un enunț de tipul: „Urmați-mă“ ori „Aveți încredere în mine“, servit cu un surâs larg. Politică minimalistă a seducției, a manipulării afectelor și a imaginarului. Pseudo-politică a visului și a clipei, a împlinirii dorințelor fără medieri. Rezultă că spațiul noului populism este mai amplu decât cel ocupat de formațiunile catalogate drept „populiste“. În societățile satisfacției imediate, „marii comunicatori“ nu fac economii de promisiuni deșarte, oscilând între tema insecurității zero (sau cea a imigrației zero) și utopia sărbătorii veșnice în comunitatea purificată, în sfârșit, adică debarasată de elementele sale nedorite. Acțiunea populistă dezvăluie magia politică: liderul dă de crezut că schimbă sau poate să schimbe lumea doar prin puterea cuvântului său. Un cuvânt care își află legitimitatea mitică în faptul că ar veni din „popor“: pentru demagogul proclamând că trebuie „să-i restituim poporului cuvântul“ (Le Pen), afirmând, în același timp, că el vine din popor, că este purtătorul de cuvânt al acestuia, că este însuși poporul, obiectivul real este de a-și da sieși cuvântul, monopolizând, astfel, cuvântul popular legitim. Dar demagogul-șef este adesea dublat de un șef autoritar, după luarea puterii, așa cum o arată cazul Lukacenco (Goujon, 2002) ori cazul Berlusconi.

Ce fel de popor?

Dar cum poate fi conceput acest „popor“ mereu invocat, categorie indistinctă asupra căreia fiecare își proiectează prejudecățile ori așteptările? Este, oare, vorba despre un „popor“ ca subiect al contestației, al protestului, ba chiar al recuzării? Este vorba despre popor în totalitate (*populus*) sau despre clase populare (poporul ca *plebs*)? Categoria de „popor“ nu este limpede, termenul „popor“ are un înțeles și o extensie care se schimbă considerabil în funcție de context. Este vorba despre poporul în întregime, pe scurt: despre majoritatea populației naționale, sau doar despre cei de jos, partea joasă sau proletarizată a poporului? În această ultimă ipoteză, „poporul“ pare a se reduce la clasa muncitoare (sau mai curând la ce mai rămâne din ea), căreia i s-ar adăuga șomerii și cei aflați în situație de precaritate. Categoria „poporului“ îi include, oare, și pe funcționari, pe artizani, pe comercianți, o fracțiune a țărănimii, chiar o parte a claselor mijlocii salariate? Problemă deschisă. După cum notează Margaret Canovan (1981), „întrupările omului din popor și ale dușmanilor săi se revelă a fi de o diversitate deconcertantă.“

Expresie a disconfortului cetățenilor în sânul democrației reprezentative, noul val populist stă mărturie, totodată, pentru reinventarea naționalismului, prin faptul că liderii național-populiști au reușit să monopolizeze transformarea politică a neliniștilor identitare în termeni cel mai adesea etnici și dintr-o perspectivă autoritară. O dovedesc atât multiplicarea

programele centrate pe „lupta împotriva imigrării-invazie“ de la jumătatea anilor 1980, cât și o islamofobie crescândă, radicalizată în urma atentatelor antiamericane din 11 septembrie 2001 (Betz, 2001). „Șovinismul bunăstării“ (sau al „prosperității“) exprimă atașamentul cetățenilor contestatari față de Statul-providență, așadar prezența, în electoratul „populist“, a unui imaginar protecționist, în vreme ce mobilizările antifiscaliste merg în sensul unei anumite acceptări a normelor liberalismului economic. În formele clasice ale populismului, postura „anti-*statu quo*“ se afla la baza ansamblului protestelor și revendicărilor (Di Tella, 1965), care conțineau exigența unei recunoașteri a demnității „oamenilor simpli“, putând lua forma idealizării maselor dezmoștenite. Vechiul populism era un moralism, structurat de un dualism manihean, în care purtătorii Binelui și ai Virtuții, „oamenii onești“, membri ai „comunității virtuozelor a muncitorilor“ (Hermet, 2001, 2003), erau opuși complicilor Răului și Viciului, „profitorilor“, „paraziților“ sau „îmbuibăților“ care „sug sângele celor săraci“, pe scurt: reprezentanților clasei exploatoare, imorale și leneșe. În neo-populism, apărarea unui *statu quo* pare să predomine: mediile privilegiate sau, până atunci, mai degrabă favorizate, își exprimă puternic atașamentul față de avantajele obișnuite sau față de statutul lor social, amenințate de efectele globalizării (pierderea suveranității Statelor, deschiderea frontierelor etc.), fără a se îngrijora de situația celor care sunt excluși din sistem. Distanța, introdusă de Guy Hermet, între „populismul celor vechi“ și „populismul modernilor“ este foarte convingătoare, prin faptul că ea constituie o categorie analitică: formațiunile și mobilizările populiste observabile se prezintă, într-adevăr, drept hibride ale paleo-populismului și ale neo-populismului.

Național-populismul autoritar din Franța

În național-populismul lui Le Pen, poporul este considerat deopotrivă ca *ethnos* (referință la națiunea etnică, „pură“) și *dêmos* (apel către cei de jos, presupuși a fi integri). Populismul de tip lepenist este, așadar, în același timp, protestatar (în numele celor „mărunți“ contra celor „mari“) și identitar (apelul către popor fixându-se asupra identității etno-naționale, presupusă a fi amenințată de distrugere sau de corupție), deși componenta identitară pare dominantă. Categoria național-populismului prezintă avantajul de a trimite la aceste două dimensiuni, una stilistică, cealaltă mai curând identitară. Național-populismul lepenist poate fi analizat, prin trimitere la tipologia elaborată de Margaret Canovan (1981), drept un amestec de bonapartism sau cazarism național-popular, de populism reacționar cu dominantă xenofobă, chiar rasistă, de democratism populist de tip elvețian (elogiul democrației directe, prin recursul la referendum din inițiativă populară) și de „populism al politicianilor“, apel către popor pe baze ne-ideologice – cărora

li se substituie valorile „morale“, „tradiționale“, „naturale“ sau de „bun simț“ –, pentru a realiza o asamblare interclasistă. Cele cinci caracteristici ale neo-populismelor europene permit construirea unui tip ideal al național-populismului lepenist (Taguieff, 1986, 1997, 2002), ținând cont, în același timp, de stilul demagogic al liderului, de valorile exaltate în discursurile ortodoxe ale Frontului Național și de caracteristicile mobilizării realizate:

1. Apelul politic către *popor*: este vorba despre un apel *personal* către popor, a cărui eficacitate simbolică presupune autoritatea carismatică a liderului-demagog, care trebuie să poată încarna mișcarea socială și politică inițiată. Partidul populist trebuie să fie personalizat hiperbolic: există în FN un „numărul unu“, dar nu și un „numărul doi“ (Le Pen, 28 august 1998). Apelul lepenist către popor implică utilizarea resurselor mass-media, mai cu seamă ale televiziunii: populismul lepenist este, totodată, un „telepopulism“.

2. Apelul politic către poporul *întreg*, în principiu fără distincție de clase, de tendințe ideologice sau de categorii culturale: obiectivul ținut de populism este, aici, de a opera o asamblare interclasistă în cadrul național. Rămâne de supus acestui criteriu alcătuirea electoratului real al Frontului Național, considerat în evoluția sa (Perrineau, 1997, Mayer, 1999); el se arată a fi din ce în ce mai „tânăr“ – până la o egală distribuție în toate clasele de vârstă, în anul 2002 – și, mai ales, „popular“, devenind, între 1994 și 1995, cel mai „popular“, ba chiar cel mai „proletar“ dintre electoratele franceze. Rămâne, între 1984 și 2002, mai degrabă masculin decât feminin.

3. Apelul direct către poporul *autentic*, și numai către acesta, definit ca fiind „sănătos“, „simplu“, „cinstit“, dotat cu un „instinct“ presupus infailibil, îndreptat spre bine. Faptul că șeful carismatic vrea ca acest apel către popor să fie „direct“ implică, în același timp, că el intenționează să se descotorosească de medierile instituționale, ca și de elitele intermediare, precum și că apelul este îndreptat împotriva celor din urmă. Se recunoaște, în acest act dublat de pasiune, dimensiunea unui anti-*establishment*, care poate fi tradusă printr-o postură anti-partinică, și chiar anti-politică. De aici autocaracterizarea unei astfel de formațiuni politice drept „mișcare“, o mișcare de adunare populară încarnată de liderul carismatic, și orientată împotriva sistemului politic, vizat în integralitatea acestuia sau în unele dintre figurile sale. Frontul Național poate fi clasat, astfel, printre partidele anti-partinice sau anti-sistemic. În 5 mai 2002, când află că este învins, în turul al doilea al alegerilor prezidențiale, de către Jacques Chirac, Le Pen declară: „Astăzi, a apărut o nouă prăpastie între popor și sindicatul falimentului.“ Și, în aceeași intervenție, tribunul preciza: pe de o parte, „cei

aflați la putere în sistemul care administrează Franța într-atât de jalnic“ și, pe de altă parte, „strigătul francezilor excluși, batjocoriți, loviți, dar și strigătul unei deșteptări naționale și al renașterii patriei într-o Franță redescoperită.“ Aceasta este, într-adevăr, schema „poporului împotriva sistemului“, care constituie miezul autoreprezentării ortodoxe a partidului lepenist. „Noi suntem poporul!“, lansa Le Pen cu ocazia celei de-a patra sărbători „Bleu-Blanc-Rouge“ (BBR), care a avut loc între 15 și 16 septembrie 1984, la Paris (Espace Balard). Această a treia trăsătură permite amendarea celei de-a doua, față de care se află în contradicție: reapare, astfel, ambiguitatea lui *dêmos*, „poporul“ fiind, în același timp, poporul *întreg* și *o parte* a poporului, cea presupusă „sănătoasă“, necontaminată de acel „sida mental“ afectând elitele „rupte de popor“ (Taguieff, 1989-1990). În fața „complotului mondialist“, un singur bărbat se revoltă, un bărbat din popor, un bărbat din poporul francez, cel care „încarnează Franța eternă“.

4. Apelul către *ruptura* purificatoare sau salvatoare, încarnată de șeful mișcării. Este vorba deopotrivă de o ruptură și de o schimbare. Se subînțelege că, pentru Frontul Național, aceasta înseamnă a opera o *adevărată* schimbare, în opoziție cu falsele schimbări realizate de către „adeptii sistemului“. În declarația sa din 5 mai 2002, Le Pen reafirmă imaginea sa despre sine: „Sunt singurul care încarnează schimbarea în această țară.“. Apelul la schimbare se traduce sub diverse forme: a pune capăt dezordinii stabilite, a abolii corupția dominantă, a destitui elitele care au trădat poporul, a întrerupe radical legăturile cu „sistemul“, a face o „a doua Revoluție franceză“, care ar fi cea „adevărată“ (Taguieff, 1989, 1996), a constitui cea de-a șasea Republică (apel lansat de Le Pen la cel de-al XX-lea Congres al Frontului Național, la Strasbourg, în 31 martie 1997).

5. Apelul explicit la *discriminarea* indivizilor după originile lor etnice sau apartenența lor culturală, și cererea expulzării, mai mult sau mai puțin eufemizată („înțoarcerea în țară“ a imigranților de origine extra-europeannă), a grupurilor etno-culturale desemnate ca fiind „neasimilabile“ și stigmatizate sub diverse forme. Aceasta este o caracteristică a mișcării lepeniste care justifică faptul că ea este percepută drept „xenofobă“ sau „rasistă“: xenofobia lepenistă reprezintă, înainte de toate, o xenofobie îndreptată împotriva imigranților, iar rasismul integrat în naționalism constituie o formațiune de compromis între vechiul rasism evoluționist al imperialismului colonial de stil francez și neo-rasismul cultural și diferențialist (Taguieff, 1985).

Referința originalului francez:

Pierre-André TAGUIEFF – « Le populisme comme style politique », în volumul *Le Retour du populisme. Un défi pour les démocraties modernes*, Ouvrage dirigé par Pierre-André Taguieff, Encyclopædia Universalis France S.A., Collection « Le tour du sujet », 2004, 195 p. in 8°, ISBN 2-85229-780-9, p. 17-25.

Notă asupra autorului:

Pierre-André TAGUIEFF (n. în 1946), filosof și politolog, este director de cercetare la CNRS / Cevipof (Centre National de la Recherche Scientifique / Centre d'étude de la vie politique française) și profesor la Institutul de Studii Politice din Paris.

Cercetările sale privesc antisemitismul, rasismul, naționalismul, avatarurile Republicii, utopiile Progresului; este preocupat de filiația antisemitismului din antisionismul sovietic al anilor '70, precum și de formele de rasism (eterofob, eterofil).

A publicat, între altele: *La Nouvelle Judéophobie*, Paris, Éditions Fayard / Mille et Une Nuits, 2002; *L'Illusion populiste*, Paris, Berg International, 2002; *Prêcheurs de haine. Traversée de la judéophobie planétaire*, Paris, Éditions Fayard / Mille et Une Nuits, 2004.

MARC LAZAR

POPULISM ȘI COMUNISM: CAZUL FRANCEZ

De mai bine de douăzeci de ani, cercetările asupra populismului au cunoscut o multiplicare considerabilă în Franța și, în ansamblu, în Europa. Ele sunt consacrate, în marea majoritate a cazurilor, mai cu seamă formațiunilor și personalităților politice situate la dreapta, chiar la extrema dreaptă, deși aceste mișcări populiste pretind că depășesc separația tradițională dintre stânga și dreapta, împrumutând, totodată, referințe atât dintr-o margine, cât și din cealaltă. În schimb, toate aceste cercetări au neglijat partea opusă a spectrului politic, aceea a stângii care, în ciuda acestei neglijențe, prezintă și ea o înclinație, dependentă de momentele și de

forțele care o compun, către populism. O atestă, în ultimii ani, luările de poziție ale intelectualilor în dezbaterile publice, orientările asociațiilor, succesele înregistrate de anumite organizații troțkiste și, în general, înflorirea unei stângi a stângii, numită radicală și protestatară.

Un populism la stânga?

Populismul, acest cuvânt dintre „cele mai confuze ale vocabularului științei politice“, după Margaret Canovan, s-a răspândit larg în vocabularul acțiunii și al comentariului politic în Franța, ca și în alte țări occidentale (Taguieff, 2002). Mai mult ca niciodată, fie că este utilizat pentru a caracteriza cu obiectivitate o mișcare, fie pentru a o stigmatiza energic, sau dimpotrivă, este revendicat cu mândrie și cu o undă de aroganță de către unii actori, termenul rămâne extraordinar de vag (Canovan, 1981) și plin de capcane. În ce ne privește, considerăm populismul, precum Peter Wiles (1969), drept un „sindrom“, mai curând decât expresia unei doctrine precise, și un „stil politic susceptibil de a pune în formă diverse materiale simbolice“ (Taguieff, 1996). Un sindrom și un stil care pot cunoaște o mare diversificare, dar care prezintă cel puțin două trăsături comune. „Toate formele de populism, fără excepție, conțin o formă de exaltare a «poporului» și de apel către «popor», și toate sunt, într-un sens sau în altul, antielitiste“ (Canovan, 1981).

În Franța, stânga cunoaște în mod recurent tentații populiste, de tip „protestatar“ și „identitar“ (Taguieff, 1996). Cel dintâi populism face apel la popor, după o logică a „hiper-democratismului, idealizând imaginea cetățeanului activ și neîncrezător în sistemele de reprezentare, susceptibile a-l deposeda de putere sau de inițiativele sale“. Cel de-al doilea stabilește o corelație strânsă între popor și națiune, lansând „un apel către poporul întreg – presupus omogen (dincolo de diviziunile de clasă) –, care se confundă cu națiunea întregită, dotată cu o unitate substanțială și o unitate permanentă“. Acest al doilea tip poate să sfârșească în „național-populism“, de pildă în Frontul Național al lui Jean-Marie Le Pen; avem, în ce ne privește, tendința de a pune laolaltă și forme ale populismului „național-popular“ ivite la stânga, asociind popor și națiune, dar cu o concepție a acestor două entități diferită de aceea a extremei drepte și a naționaliștilor. Căci, la stânga, populismul protestatar se combină cu populismul identitar, iar această asociere dă naștere adesea unei „mitologii populiste mesianice“ (Taguieff, 2002).

Populismul stângii, indiferent de diversitatea sensibilităților sale, asociază diverse elemente fundamentale. Dezvoltă, întâi de toate, o reprezentare idealizată a unui popor exploatat, dar unit, muncitor și producător colectiv, drept și bun, onest și invincibil. Poporul este, în același

timp, o realitate socială valorizată, deținător, prin excelență, al suveranității politice: el reprezintă “the whole people, everyone” și “the common people, the nonelite” (Canovan, 1981). O asemenea concepție a poporului se poate întâlni cu aceea a conceptului modern de *națiune*, așa cum s-a constituit acesta în Franța, odată cu Revoluția franceză care, pentru a relua formula sugestivă a lui Pierre Nora (1988), a „coagulat cele trei sensuri. Sensul social: un corp de cetățeni egali în fața legii; sensul juridic: puterea constituantă față de puterea constituită; sensul istoric: un colectiv de oameni uniți prin continuitate, trecut și viitor“. Cu alte cuvinte, națiunea nu se fondează câtuși de puțin pe *ethnos*, ci pe *dêmos*. De altfel, populismul de stânga exprimă o neîncredere față de instituțiile reprezentative și revendică democrația directă, fără intermediari, așa încât poporul să controleze și să dirijeze cu adevărat viața politică. În sfârșit, se recunoaște adesea, dar nu în mod obligatoriu, într-un lider, care trebuie să fie *fiu* și *ghid* al poporului, dotat, eventual, cu atribute carismatice, apt să se adreseze mulțimii, și a cărui personalitate este presupusă a încarna suferința poporului și promisiunea fericirii sale viitoare.

Coerența aranjării acestor componente este asigurată de identificarea și desemnarea figurilor dușmanului. Într-adevăr, populismul, oricare ar fi el, se alimentează în permanență din denunțul comploturilor țesute împotriva poporului de către elite și puterile lor malefice. Antielitismul vizează puterea economică, bazată pe bani: sunt „marii“ capitaliști, stigmatizați drept paraziți și, uneori, „cosmopoliți“ (Birnbau, 1979). Dar atacă, de asemenea, și responsabili politici susceptibili să apere interesele capitalului sau propriile lor interese: poporul „de jos“ este, astfel, ridicat în slăvi pentru bunul lui simț și intențiile sale nobile, opunându-se manevrelor periculoase ale celor „de sus“, care emană de la putere, redusă la aspectele sale exclusiv autoritare, negative și corupte. În sfârșit, elitele științei nu sunt nici ele mereu cruțate, iar populismul de stânga sună uneori goarna antiintelectualismului. Astfel, în miezul fiecărui populism, și mai cu seamă a celui originar din stânga, se află denunțarea dominării economice, sociale și culturale. „Pentru populiști, scrie Bourricaud în 1986, concurența nu este un joc cu reguli, ci este o luptă pe moarte. Dominarea constituie motorul istoriei. Mai mult: ea este singura fondatoare a oricărei puteri și chiar a oricărei legitimități“. Acest sociolog identificase, de altminteri, paradoxul populismului, antielitist dar el însuși elitist, la stânga, ca și la dreapta, întrucât face elogiul „minorităților active“ și al „avangardelor“.

Cu toate acestea, populismul din partidele de stânga nu se manifestă decât ca o potențialitate căreia i se opun alte forțe. Pe de o parte, apare influența marxismului. Acesta fixează clasele sociale în categorii fundamentale ale abordării societăților, în care se inserează partidele de stânga. El structurează, totodată, concepția despre trecut, prezent și viitor a

celor din urmă: mai cu seamă din pricina poziției centrale acordate, vreme îndelungată, în strategia lor, ca și în cultura și identitatea lor, clasei muncitoare. Pe scurt, marxismul împiedică răspândirea populismului. Și, cum partidele de stânga se referă, sau, mai precis, s-au referit multă vreme la o ideologie cu totul structurată, care contrastează cu improvizațiile populiste sau cu aspectul „cameleonic“, după formula lui Paul Taggart (2000), pe care îl au toate populismele, populismul de stânga nu apare, în general, decât ca o formă degradată a ideologiei partidelor de stânga. În realitate, el ține mai curând de o percepție a societății concrete, decât de o viziune generală a lumii, deși cea dintâi derivă din cea de-a doua. Pe de altă parte, creșterea populismului este stânjenită de existența organizațiilor politice structurate, având, așadar, propriile lor interese, resurse, valori. A fi membru, de pildă, al unui partid comunist, în perspectiva leninistă, reprezenta, în trecut, o purificare suficientă pentru un intelectual burghez și nu implica decât arareori apelul la popor. Aceste partide participă la competiția politică și caută uneori alianțe. Respectul procedurilor democratice, asimilarea valorilor democrației liberale, relativ ușoară în partidele socialiste, mai complicată în cele comuniste, sfârșește prin a edulcora – dar nu a elimina – critica împotriva elitelor politice ai căror membri sunt conducătorii acestor partide, sau împotriva democrației reprezentative.

Experiența comunismului în Franța

În Franța, componentele populiste din sânul partidelor de stânga se declină, în principal, sub forma a două registre strâns legate, cel al socialului și cel al politicului. Ne vom limita la studierea Partidului Comunist, care a dominat stânga franceză de la jumătatea anilor 1930, până la începutul anilor 1980 (Lazar, 1997). Orientările PCF îl fac să oscileze, de-a lungul istoriei sale, între două tentații. Prima este cea a uvrierismului, care reprezintă întâietatea acordată muncitorului nu numai în strategie, ci și în doctrină, organizare și cultură. Atunci când adoptă o astfel de postură, lista dușmanilor PCF este nesfârșită, întrucât momentul este cel al confruntării „unei clase împotriva altei clase“. Cea de-a doua tentație este cea a populismului care însoțește fiecare fază de strategie unitară; în acest caz, numărul dușmanilor este redus la minimum. Populismul comunist se manifestă, atunci, prin acuzațiile repetate împotriva celor „mari“, care sunt, de la caz la caz, „cele 200 de familii“, „trusturile“, „monopolurile“ sau „capitalismul monopolist de Stat“. În fața acestor câțiva dușmani, PCF ridică în slăvi poporul. Din anii 1934-1936, când a început pentru prima oară să utilizeze această vocabulă și nu doar pe cea obișnuită de *clasă*, PCF îi asociază cinci caracteristici. Poporul se definește prin numărul masiv al

componentelor sale (opus unei mici minorități). El este „locul geometric în care se regăsesc diferite păaturi sociale“, ceea ce șterge orice eventuală contradicție între ele (Courtois, 1981). El exprimă interesele națiunii amenințate din toate părțile și dispune de o suveranitate politică deplină. În sfârșit, el nu capătă sens decât prin avangarda sa, adică PCF, care este deopotrivă în slujba și în fruntea poporului Franței: „Suntem partidul poporului“, strigă Maurice Thorez, la 15 mai 1936. Aceste tematici formează un invariant al comunismului francez din perioadele sale de mare deschidere. Ele contrastează cu fazele de izolare, din vremea războiului rece, de pildă, sau chiar cu cele în care se petrec răsturnări de alianțe, ca la începutul anilor 1960, când PCF începe să iasă din nemișcare. Uniunea stângii în anii 1970 oferă un bun exemplu pentru aceste concepții comuniste despre popor, ce alunecă uneori spre forme de populism. Astfel, în 1974, la cel de-al XXI-lea Congres, PCF explică: „Cui propunem uniunea? Tuturor lucrătorilor, tuturor victimelor marelui capital, poporului Franței întregi, cu excepția unei cete de feudali ai marilor afaceri, și a verilor lor [...]. Linia de despărțire decisivă se situează între casta restrânsă, pe de o parte, care domină atât economia, cât și Statul, și, pe de altă parte, imensa masă a francezilor care trăiesc din munca lor și își servesc patria.“ Între 1976 și 1977, PCF răspândește în toată țara *Caietele de adevăr și speranță*. „Accentul este pus – în cuvinte, culori, teme – pe popor (*plebs* mai degrabă decât *populus*), suferind de mizeria și de sărăcia pe care i le impun clasele și castele conducătoare («marele capital», «dreapta»), dar purtător al tradițiilor și speranțelor revoluționare ale Națiunii“ (Molinari, 1988-1989). La acea vreme, PCF se prezenta drept partidul „celor sărmani“, „al săracilor“, „al oprimaților“ și nu doar al muncitorilor: împotriva capitalismului monopolist al Statului. El „include în popor mai mult de 90% dintre cetățenii exploatați de către monopoluri“ (Birnbau, 1979) și reia, precum în anii 1920 și 1930, un slogan de succes: „bogații să fie puși la plată“.

Franța, poporul și comunismul

Pentru comuniști – dar remarcă se aplică ansamblului stângii –, poporul nu este doar o entitate socială larg majoritară ridicată împotriva unei minorități de paraziți dușmani. El desemnează, totodată, puterea politică în gestație. În 1935, „poporul“ trimitea cu gândul, în PCF, la Revoluția franceză, la Iluminism și la iacobinism. După 1944, el reprezintă, în plus, soclul democrației populare, pe care dorește să o instaureze și care ar deschide calea dictaturii proletariului. Noțiunea de popor „va căpăta astfel o dimensiune nouă, «trupească», existențială, odată cu emergența unui «popor comunist», al unui nou «popor al lui Dumnezeu»“ (Courtois, 1981).

Populismul comunist, care nu este decât o variantă a populismului de stânga, se alimentează din mai multe surse. În primul rând, prelungește o lectură revoluționară a iacobinismului care nu are încredere în reprezentare, „instituție vicioasă în principiu“ (Jaume). Întreține credința iacobină în rolul minorității virtuoză care, în numele binelui general, pretinde impunerea imaginii unui popor unit, încarnat de un singur curent și descotorosit de dușmanii săi. După cum scrie Roland Mousnier (1979), „doar iacobinii cunosc și vor integralitatea contractului social, toate drepturile omului, libertatea, egalitatea drepturilor, suveranitatea poporului. Ei sunt aceia care cunosc dinainte adevărul acestui popor. Ei pot acționa conform acestui adevăr fără să-i consulte pe ceilalți cetățeni. Ei pot, într-adevăr, să arate mulțimii ceea ce aceasta vrea, în fond, și să i-o și dicteze. Lucru care nu va fi nicicând decât dezvăluirea, de către iacobini, a tot ceea ce restul cetățenilor duc cu ei înșiși, dar care le este confuz și ascuns.“ Acest „populism dogmatic“ face ca „poporul [...] să fie afirmativ, voluntar și puternic, restrâns ca amploare și, am putea spune, fără complexe“ (Pessin, 1992). În al doilea rând, populismul comunist se combină cu o reprezentare a națiunii care se constituie prin excluderea privilegiilor, străine de corpul social și politic. Celebru text al lui Sieyès, *Qu'est-ce que le tiers état?*, adevărat „strigăt de război“ împotriva nobilimii, după formula lui Tocqueville, conține, în acest sens, formulările destinate să aibă un ecou puternic și durabil, mai cu seamă acesta: „Cine ar îndrăzni deci să spună că starea a treia nu conține în ea însăși tot ceea ce trebuie pentru a forma o națiune completă? Este bărbatul puternic și robust al cărui braț se află încă înlănțuit. Dacă am înlătura pătura privilegiată, națiunea nu ar fi ceva mai puțin, ci ceva mai mult.“ Această „inventare a dușmanului“ inaugurează o lungă tradiție de conflictualitate constitutivă a identității stângii franceze, în care PCF s-a integrat foarte firesc (Bergounioux și Manin, 1990). În sfârșit, dificultățile afirmării unei „autonomii muncitorești“, datorate, după Jacques Julliard (1988), desfășurării în timp a revoluției industriale și configurației sale specifice prin împletirea unor activități mixte muncitorești și rurale, ca și importanței burgheziei revoluționare, a patriotismului și a valorilor naționale, în sfârșit, tradiției iacobine, centralizate, unificatoare și simplificatoare, pot, la rândul lor, să dea seamă de valorizarea poporului, metamorfozându-se uneori în populism.

Cu toate acestea, populismul comunist este frânat nu doar de contraponderile generale deja evocate, ci și de dispozitive specifice Franței: caracterul puternic muncitoresc al PCF, împărțit de nenumărați intelectuali de stânga marxistă și creștini (Judt, 1992), efectul, destabilizator pentru PCF, al organizării și al valorilor democrației reprezentative și deliberative ce l-a afectat, chiar dacă doar la capătul unui parcurs întortocheat și lung, și, în sfârșit, locul relativ șters al temei poporului în

literatură și arte, care l-a împiedicat pe acesta să se constituie drept o figură nobilă și prestigioasă: după cum remarca Nelly Wolf (1990), „localizarea poporului, în cultura republicană, pare, pentru imaginarul social, nulă și neavenită.“

Tentațiile neo-populiste

Declinul comunist înregistrat de mai bine de douăzeci de ani nu înseamnă că Franța a evacuat populismul de stânga. Revenirea recentă a extremei stângi în prim-planul scenei, ilustrată cu forță în turul întâi al alegerii prezidențiale, unde cei trei candidați troțkiști (Arlette Laguiller pentru Lupta Muncitorească, Olivier Besancenot pentru Liga Comunistă Revoluționară și Daniel Gluckstein pentru Partidul Lucrătorilor) au obținut mai bine de 10 % din sufragii la 21 aprilie 2002, nu poate ascunde faptul că și în trecut au existat experiențe asemănătoare.

Într-adevăr, anumite grupuri stângiste din anii 1960 și 1970, mai ales cele care se revendicau de la un marxism-leninism în versiune maoistă, precum UJCMML și ziarul său, *Servir le Peuple*, sau *La Cause du peuple*, precum și cercurile de intelectuali care le erau apropiate, au trecut la un populism deșăntat, amestecat cu un uvrierism fără rezerve. Poporul era, după ei, compus din adunarea, în jurul muncitorilor, a tuturor celor mărunți ridicați împotriva „celor mari“, și din formațiuni instituționale și politice (între care partidele de stânga). Prezentat adesea în chip mizerabilist, poporul era exaltat după o mitologie care celebra acțiunile sale eroice și acorda un loc important poporului unit, înarmat, așadar experienței Rezistenței. Cu atât mai mult cu cât, pentru ziarul *La Cause du peuple*, Franța trăia experiența unui „nou fascism“ pe care „noii partizani“ înțelegeau să-l combată, chiar recurgând la lupta armată. Izbucnirea populistă a maoiștilor s-a stins în cea de-a doua jumătate a anilor 1970. Treizeci de ani mai târziu, se anunță o nouă explozie a febrei populiste, în jurul nebuloasei din stânga stângii. Nu vom studia aici decât componenta ei troțkistă. Lupta Muncitorească și Liga Comunistă Revoluționară, mai cu seamă, combină, la rândul lor, fiecare într-un mod propriu, marxismul, uvrierismul și populismul, exploatând cele trei pasiuni tipice pentru o anumită stângă.

Pasiune a egalității care are drept consecință revolta împotriva politicii guvernului stângii pluraliste, acuzat de a fi cedat sirenelor liberalismului, prezentarea mondializării sub efectele ei cele mai nocive și indignarea în fața adâncirii reale a inegalităților, – toate acestea pentru a putea condamna cât mai bine capitalismul, al cărui sfârșit apocaliptic respectivele organizații nu încetează să-l anunțe. De aici apelul către cei umili, cei mărunți, cei fragili – sub forma adresării inevitabile către „lucrători și lucrătoare“, la Arlette Laguiller, sau a lui „sunt poștaş și câștig, ca și voi, 1800 de euro pe

lună“, al lui Olivier Besancenot, în timpul campaniei prezidențiale. Această pasiune „fierbinte, nemuritoare și invincibilă“ pentru egalitate, după celebra formulă a lui Tocqueville, este, încă o dată, împinsă până la paroxism și sfârșește adesea în egalitarism și mizerabilism. În felul acesta, extrema stângă apără în mod intransigent realizările sociale considerate ca fiind împliniri presupuse inalienabile, cu toate că le condamnase, în trecut, ca fiind nimic mai mult decât simple rafistolări ale capitalismului.

Pasiune, totodată, pentru protestul fără rezerve: împotriva patronatului, a mondializării, a extremei drepte, a drepte și a stângii, a elitelor (toate de-a valma). Protest care se exprimă, pentru LCR, în stradă, în seara lui 21 aprilie, apoi între cele două tururi (Lupta Muncitorească denunțând, în ce o privește, această confuzie „mic-burgheză“), și care sfârșește într-o formă de jubilarie la militanții căliți sau neofiți în reîntâlnirile unde manifestă împotriva fascismului, vibrând la unison într-o emoție colectivă, visând la un popor responsabil, brusc încercat de o conștientizare politică. Extrema stângă preferă să evolueze sub semnul elanului mobilizărilor, orientat împotriva unui inamic diabolic, decât să încerce să găsească, la putere, soluții concrete pentru provocările politice, economice și sociale pe care le suportă țara.

În sfârșit, pasiunea pentru radicalitate, care se desfășoară în refuzul, condamnarea, stigmatizarea reformismului, apelul la alternativa completă și nu la „falsa alternanță“, la revoluție, termen puțin utilizat în campanie, dar revendicat cu mândrie de Besancenot, în cartea sa (*Révolution! 100 mots pour changer le monde*, Paris, Flammarion, 2003).

Aceste pasiuni provin din moștenirea comunistă. Căci dacă PCF a murit, el lasă după sine o formă degradată de cultură diseminată în restul stângii; o stare de spirit, o mentalitate revendicativă, protestatară, radicalizată, oscilând în permanență între un populism impregnat de un uvrierism foarte intransigent, simbolizat de Arlette Laguiller, și populismul lui Olivier Besancenot, mai atrăgător, surzător și „romantic“ (acest adjectiv fiind revendicat de către cel ce a fost consacrat, de către ziaristii politici, revelația anului, alături de Jean-Pierre Raffarin). Pentru cele două cazuri, populismul troțkist prezintă nenumărate alte puncte comune. Astfel, Arlette Laguiller condamnă discursurile evocând un același vapor în care s-ar afla îmbarcați patroni și muncitori, și amintește că drama *Titanicului* a inspirat „două filme care ilustrează, ambele, faptul că, în cazul unui naufragiu, cei pe care comandantul caută să-i salveze în primul rând sunt pasagerii din clasa întâi“ (*Mon Communisme*, Paris, Plon, 2002). Cât despre Olivier Besancenot, acesta opune „stânga de jos“ și „dreapta de sus“, punând partidele reformiste de stânga de partea celei de-a doua, și considerând că prima reprezintă „80 % din populația care câștigă mai puțin de 1830 de euro pe lună și care, de douăzeci de ani încoace, este înghițită de valul liberal“ (*Le Monde*, 26

septembrie 2002). Cele două troțkisme urmăresc în continuare vechiul proiect comunist al unei revoluții permanente împotriva falsei democrații liberale și reprezentative. „Într-o democrație parlamentară liberală, în care piața capitalistă și-a însușit ansamblul instituțiilor Statului, clasa posesoare se servește de sufragiul universal pentru a domina societatea. Mai mult, sufragiul universal este utilizat drept amăgeală, lucrurile importante se decid în altă parte.“, scrie Olivier Besancenot în eseul său.

Cu toate acestea, cele două variante ale troțkismului prezintă diferențe de strategie, de poziționare și de stil. Lupta Muncitorească reprezintă un dogmatism marxist înțepenit. Propovăduiește o societate închisă în care poporul, alcătuit, după ea, mai cu seamă din muncitori și din angajați, ar învinge, într-o zi, burghezia, patronii, dreapta, stânga, intelectualii, ziaristii, experții. Liga Comunistă Revoluționară împărtășește această concepție, dar caută, totodată, să se deschidă către noile sensibilități ale generațiilor mai tinere și mai instruite. Într-adevăr, ea nu încetează să invoce „mișcarea socială“, expresie a unei voințe comune și durabile a salariaților și a tuturor celor care doresc să se ridice împotriva ordinii stabilite, și care, mai mult decât în 1995, ar răsturna totul în calea sa. În zilele noastre, așteptarea cvasi-mesianică a mișcării sociale reprezintă forma actualizată a speranței „marii seri“ din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Populismul LCR este agitatoric. El desemnează o dinamică a mobilizării mai curând decât o realitate sociologică.

O atmosferă populistă

Franța este, așadar, prinsă într-o dublă pulsiune populistă. Una localizată în extrema dreaptă, cealaltă în extrema stângă. Aceasta din urmă pune probleme diferite „național-populismului“.

O problemă privind socialul: neliniștile legate de șomaj, de evoluția Europei, de transformările societății franceze, de locul Franței în lume sunt reale și nu fac decât să se agraveze. Sentimentul de abandon, de mizerie, de depărtare față de centrele puterii, de ruptură față de elitele conducătoare se accentuează. Pe scurt, fractura socială se adâncește și alimentează toate organizațiile populiste.

În al doilea rând, o problemă democratică. Dacă angajamentul democratic proclamat de Arlette Laguiller și de Olivier Besancenot este mai mult decât suspect, în schimb, electoratul, ba chiar simpatizanții acestor candidați nu exprimă doar neliniștea lor în fața instituțiilor. Ei manifestă, totodată, voința de a participa mai mult la viața politică, de a controla conducătorii, de a avea o influență în luările de decizie, de a fi cetățeni activi, și, mai recent, de a ajunge să instaureze o lume controlată la nivel internațional.

În sfârșit, putem să ne întrebăm în mod legitim dacă o parte din tineret, mai ales cea care se recunoaște cât de cât în Besancenot, nu-și face, astfel, ucenicia politică la școala radicalității, căutând marile idealuri, apărând marile valori (antifascism, exigența democrației, dreptate, pace mondială, o mai bună împărțire a bogățiilor, refuzul inegalităților). Pe scurt, putem încerca să aflăm dacă nu cumva asistăm la debutul unui nou ciclu de politizare și de radicalitate în acești ani 2000, un ciclu comparabil în parte, dar și diferit, totodată, cu/de cel al anilor 1960. Comparabil pentru că are aceleași ținte – „imperialismul american“, care se numește astăzi *mondializare* sau *hegemonie americană*, capitalismul, desemnat sub numele de neo-liberalism, reformismul, numit social-liberal, și care recurge la modalități asemănătoare, dar nu identice de registre ale acțiunii. Diferit, căci nu mai există modelul unui paradis terestru, nici o ideologie structurată, ci doar fragmente de discursuri care, de pildă, ajung să condamne capitalismul mai mult în numele moralei și al compasiunii pentru săraci, decât în funcție de o teorie științifică. Nu mai există organizare centralizată, ci forme mai dezlănate de asociere, nu un angajament total, ci forme individualizate și punctuale de mobilizare.

Pentru viața politică franceză se impune, așadar, necesitatea de a răspunde acestui tip de electorat care protestează, dar care nu a găsit încă o formă de canalizare într-un partid exersând o funcție predicatorie. Cu riscul de a trăi din nou un *21 aprilie*.

MARC LAZAR

Referința originalului francez:

Marc LAZAR – « Populisme et communisme : le cas français », în volumul *Le Retour du populisme. Un défi pour les démocraties modernes*, Ouvrage dirigé par Pierre-André Taguieff, Encyclopædia Universalis France S.A., Collection « Le tour du sujet », 2004, 195 p. in 8°, ISBN 2-85229-780-9, p. 83-94.

Notă asupra autorului:

Marc LAZAR (n. în 1952), istoric și politolog, este profesor la Institutul de Studii Politice din Paris. Cercetările sale privesc mai cu seamă extrema stângă franceză, politica italiană modernă și contemporană, istoria Europei de Vest, cu deschideri spre sociologie și științele politice. În cartea sa, *Le Communisme, une passion française* (Paris, Éditions Perrin, 2002), se desparte de teoreticienii care analizează totalitarismul comunist ca pe un fenomen istoric datat și articulat în câteva cazuri concrete, considerând comunismul francez drept „o pasiune totalitară în democrație“, teză puternică, ce a primit, cum era de așteptat, nenumărate critici din partea stângii franceze (cf. articolul lui Claude Mazauric, « Quand Marc Lazar furète », publicat în *L'Humanité* din 22 noiembrie 2002).

MIHAI ȘORA în dialog cu LUIZA PALANCIUC

INTELECTUALII ȘI PULSIUNEA POPULISTĂ

„A măsura, astfel, cu rigla lui Ahile, insula plină de broaște țestoase a științei istorice, înseamnă a întâlni, într-o formă nouă, problema filosofiei, dar întâlnind, totodată, personajul acesta al vânătorului pe care, la origine, filosofia și l-a atribuit drept un Celălalt absolut: *sofistul*. Astăzi, sofistica nu mai este arta de a-i învăța pe elevii aflați la școala de conducători ai poporului retorica aparențelor potrivite ca să-i obțină favorurile. Ea este o instituție ce pune la dispoziția clasei politice harta lucrurilor care le scapă, o instanță de reprezentare pe lângă politic a ceea ce o întemeiază și, în același timp, o excede: mentalități arhaice sau subversiuni futuriste, inerții țărănești și derive marginale, înrădăcinări și mutații. Sofistul de astăzi nu mai trăiește în insesizabil, ci mai curând în acel „vreți așa ceva? iată“; nu doar în farmecele retoricii, într-o cunoaștere certă: uriașa punție de cunoaștere exersată pe toată suprafața corpului social și, mai specific, pe tot ceea ce privește producerea puterii și inerția sau rezistența mentalităților; spațiu al reprezentării în care se joacă reducția *Celuilalt* și diversificarea lui *Același*, centralizarea gândurilor și provincializarea comportamentelor, și unde, în densitatea țării profunde sau *pas-cu-pas*-ul raporturilor de putere, se înscrie raționalitatea dominării.“

Jacques Rancière, « La pensée d'ailleurs », în *Critique*, 1978

Luiza Palanciuc: Iubite Domnule Mihai Șora, aș dori să începem dialogul nostru chiar de la această observație a lui Jacques Rancière, pentru care sofistica – deci *intellectio* – s-ar reduce, astăzi, la o formă instituțională aflată în slujba politicului sau, în orice caz, sub semnul *raționalității dominării*.

Mihai Șora: Da, este limpede că raționalitatea dominării a căpătat o mare vizibilitate în zilele noastre. Ea condiționează aproape toate mizele pe care le mai are ori le lansează un intelectual într-o democrație de tip occidental. Ar trebui să ne întrebăm, aici, în ce măsură *mass-media* intră în jocul complex al dezbatărilor care agită lumea intelectuală. Un lucru pare să fie acceptat de toți: este o intrare *spontană*, dar care nu face decât să reducă, în realitate, complexitatea problemelor, să suprimă nuanțele, să caricaturizeze formulările. Printr-o maniheizare a dezbaterei: concret, *simplismul* devine regula. Iar aceasta, ca orice regulă, se cere respectată. Însăși istoria democrațiilor moderne apare tocmai ca o simplificare a *principiului* democratic, prin concentrarea asupra altor principii, mai cu seamă a

capitalului (în sensul marxist al cuvântului) sau a progresului tehnologic. Prin urmare, cred că se poate stabili un raport destul de coerent între ceea s-ar numi „excedentul popular“, cu versiunile sale de populism, și mecanismul democratic propriu-zis.

LP: Tocmai. Revenind la Rancièr: teoriile sale mi se par simptomatice pentru modul occidental de a formula niște îngrijorări. În *La haine de la démocratie*, una din ultimele sale cărți, pleacă de la constatarea că democrația este detestată chiar de cei care *cultivă* elitismul, excelența, superioritatea, nu numai de emițătorii concepțiilor *autoritare* despre guvernare. Cu alte cuvinte, dispozitivul care face ca principiul democratic să fie, de fapt, disprețuit, ar fi consecința *individualismului* liberal: ura față de egalitate pe care intelighenția aflată la putere o vehiculează sub forma presupuziției că *ea* este elita calificată – *id est* îndreptățită – să conducă poporul: „[...] cuvântul *democrație* devine deopotrivă eufemismul desemnând un sistem de dominare care nu mai este numit cu numele său și numele subiectului diabolic care vine în locul numelui șters.“. Pentru Rancièr, acest „nume diabolic“ este „omul democratic“: „tânărul imbecil consumator de *pop-corn*, *tele-realitate*, *safe-sex*, securitate socială, drept la diferență și iluzii anticapitaliste sau altermondialiste.“ (p. 97). Deci *democrația* ca sistem al unei dominări oligarhice, în care cuvântul propriu-zis continuă să se opună, din punct de vedere semantic, *dictaturii*, dar care face abuz de *liberalism*: deopotrivă excesul anarhic al unei populații (oricând) contestată și excesul economicului, prin figura lui *homo æconomicus* – revelator pentru o societate narcisistă cultivând individualitatea, detestând egalitatea populară pe care, în principiu, o presupune democrația.

MȘ: Dreapta radicală are o poziție politică și o articulație ideologică mai elaborate în raport cu *particularismul* cultural și *individualitatea*. Ea se plasează pe poziții mai sigure față de multiculturalism, față de islam, în Europa occidentală, față de *alteritate*, în general. Prin urmare, este de înțeles că atinge o plajă mai amplă în receptare, printre grupurile de indivizi care se simt amenințați de suprimarea diferențelor sociale, economice sau culturale. Ce face intelectualul, în acest context? Trebuie spus că – cel puțin pentru societatea românească – nu există fracțiune a societății mai marginală și mai deconectată de celelalte fracțiuni (uneori chiar de real) decât cea a intelectualității. De altfel, nici nu este de mirare că pozițiile intelectualilor sunt mai totdeauna de tip *reactiv*: nu produc zdruncinări în Istorie, ci – în cel mai bun caz – li se întâmplă să *răspundă* la ele. Slăbiciunea aceasta (ori neputința) înseamnă mai mult decât poate părea la o primă analiză. Este *mizeria* intelectualilor: neputință de a răspunde corect provocărilor Istoriei, o falsă conștiință declinată într-un mod la fel de fals... Prin urmare, a instrui „poporul“ înseamnă a-i da consistență, întâi de toate, a-l „valida“ înainte de

a i te impune, ca exemplaritate care cere să fie ascultată (și, eventual, urmată). Or, aici nu este vorba decât despre proeminențe egolatre, care însoțesc (când nu anulează) gestul simbolic al ieșirii în public. În acest sens, momentul istoric al lui decembrie 1989 a reprezentat, fără îndoială, la noi, o tensiune intelectuală, dar nu în sensul că el ar fi fost *provocat* de intelectuali, ci în sensul că o mână de intelectuali au servit momentului drept simboluri. Și, cum totul este, mai devreme sau mai târziu, închis în simboluri...

LP: Dar ce înseamnă a vorbi despre un *populism al intelectualului*? Putem extinde această expresie la aceea de *populism al elitelor*? Fără simplificări abuzive, fără circularitate în definiție.

MS: Intelectualii care pun termenul în circulație, în Rusia țaristă a secolului al XIX-lea (versiunea sa originală, *narodnik*, din care a rezultat traducerea occidentală) își spun ei înșiși astfel, *se revendică* din populism; exaltă un socialism romantic și rural, lumea țărănească și sufletul rus. La fel, pentru *poporanismul* românesc. Însă aceasta este forma *primitivă* a populismului și accepția sa originală, căreia i s-au adăugat, ulterior, nenumărate altele, inclusiv cele care trimit la regimurile din America Latină, la fascismele europene, prin rituri, reflexe ori dispozitive plebiscitare, protestatare, având pretenția de răspunde unei oligarhii corupte, aflate la putere.

Această origine bucolică și expresiile pe care le-a căpătat ulterior, fac ca noțiunea de *populism* să fie greu de teoretizat în câmpul științelor sociale...

LP: Într-adevăr, ea nu apare, în enciclopedii, decât după anii șaptezeci, prin articolul semnat de Torquato Di Tella, dar care, mai curând decât să o definească, se mulțumește să intre în cazuistică (Lumea a Treia și America Latină).

MS: Dificultatea de a elabora o teorie a populismului provine și din faptul că acesta este ireductibil la fascism, la comunism ori la democrațiile liberale. Chiar dacă recunoaștem unele trăsături comune între formele sale: de la ieșirea în spațiul public, care este cea mai evidentă, la demagogia politică, în mod limpede, sub această vocabulă tind să fie așezate fenomene extrem de diverse și răbufnind periodic, cum ar fi intoleranța, rasismul, antisemitismul, xenofobia, care nu mai au mare lucru în comun cu ingredientele care dădeau definiția lui *narodnik*.

LP: Cred că formele de populism practicate de intelectuali sunt, totuși, mult mai greu de depistat, mai cu seamă atunci când ele se combină cu exercițiul mandarinatului: în lumea universitară, în cea editorială sau în presă, să spunem... Există, cu alte cuvinte, câteva cazuri paradigmatică pentru un anumit mod operațional al populismului intelectual. De fiecare dată, însă, avem a face cu o nevoie de recunoaștere exacerbată, combinată cu absența (disparația sau adormirea) simțului autocritic, cu o slăbiciune

mentală care vine din interiorizarea unor clișee sau din nevoia (ardentă) de a intra cât mai repede pe orbita personalităților, de a fi luat în seamă. Deci a utiliza deopotrivă un complex de cunoștințe (care îi conferă intelectualului legitimitatea de intelectual) și un dispozitiv simbolic. De pildă, populismul lui Sartre nu poate fi dissociat de *simbolic* – deci de o anumită formă a adevărului în eroare, *adevărul de situație*, ca să-l numim astfel. Este limpede că realitățile Franței „anilor Sartre“ depășeau „simplul“ său *ego*... Așa încât, chiar multiplicând la infinit intervențiile publice, el nu putea fi redus la o afirmație care ar fi fost *a sa*: era mai mult acolo – un „adevăr“ de ordin general, al unui public, deci, într-o oarecare măsură, un „adevăr obiectiv“.

MȘ: Astăzi, intelectualul este mult mai subtil, după părerea mea: se vrea, adică, mai integru... Iar acest lucru funcționează drept argument, justificare și sens al propensiunii egolatre. Dintr-un astfel de exercițiu nu poți ieși decât mai idiot: este ca și cum ai ține o predică în biserică despre integritatea morală și, la sfârșit, ai face cu ochiul. Intelectualul îl arată cu degetul pe politicianul veros, populist, invocă principiile filosofiei morale, uneori, dar, în realitate, modul lui operatoriu este exact același. Integritatea intelectualului nu (mai) este obligatorie; ea nu mai corespunde unor preocupări presupus transcendente, ci ajunge să trimită la dispoziția – facultate sau aptitudine – de a-i ține pe ceilalți uniți, cu atenția fixată asupra sa și a aparițiilor sale publice: prin urmare, a menține lucrurile în starea în care sunt. Este criminal sau, în orice caz, iresponsabil: o concentrare pe *eficacitatea* discursului mai curând decât pe *ceea ce* ar putea el transmite, eventual, ca *idee, normă, valoare*. O atitudine populistă prin excelență. Dar, spre deosebire de politician, populismul intelectualului este mai dificil de circumscris, pentru că intelectualul se adresează, întâi de toate, *confratelui*, deci breslei... Pe *acesta* trebuie el să-l convingă, chiar când iese în fața prostimii...

LP: Da: *obligația de efect*. Politicianul, chiar când practică un populism deșăntat, este urmărit, ulterior, în efectele discursului său, mai ales dacă ajunge la putere. Or, intelectualul pare să ocupe mereu o formă – mai mult sau mai puțin comodă, precară, fals-îngrijorată – de *abstracție* socială. El se sustrage obligației de a reuși, de a împlini ceea ce promite... „Se sustrage“ este un fel de a spune: în realitate, nici nu-și pune problema: populismul său este unul *fără obligații*, neangajant. De aici și dificultatea de a-l depista rapid. De aici și mizeria intelectualului: el este emițătorul unui discurs asupra societății, discurs profesionist și profesionalizat, dar care nu îl implică direct, în sensul tare al cuvântului, căci el nu-și mai asumă, uneori, nici (măcar) funcția *critică* pe care o avea odinioară, ci se află în permanență în căutarea unei recunoașteri care să-i satisfacă egolatria. Populismul devine, atunci, o modalitate de a răspunde acestei propensiuni.

MS: Nu trebuie uitat că populismul intelectualului – chiar când este proclamată (ori deplânsă) *moartea* intelectualului – vine din nevoia irepresibilă a acestuia de a ieși învingător din lupta cu simbolicul: de a-și conserva magisterul. O pulsione pe care absolut nici un intelectual nu poate să și-o reprime, de fapt: ea este reflexul condiționat al lui *intellectio*. Probitatea intelectualului constă, atunci, în a nu face din această pulsione un *modus vivendi*.

LUIZA PALANCIUC și MIHAI ȘORA

REFERINȚE:

- A. BERGOUNIOUX & P. MANIN, «L'exclu de la nation. La gauche française et son mythe de l'adversaire», in *Le Débat*, n° 5, p. 45-53, octobre 1990.
- H.-G. BETZ & S. IMMERSALL (eds.), *The New Politics of the Right. Neo-Populist Parties and Movements in Established Democracies*, New York, St Martin's Press, 1998.
- H.-G. BETZ, «Entre succès et échec : l'extrême droite à la fin des années quatre-vingt-dix», in P. Perrineau dir., *Les croisés de la sociétés fermée*, p. 407-424, Éditions de l'Aube, La Tour-d'Aigues, 2001.
- H.-G. BETZ, "Exclusionary. Populism in Austria, Italy and Switzerland", in *International Journal*, 56 (3), p. 392-420, 2001.
- H.-G. BETZ, «Contre la mondialisation : xénophobie, politiques identitaires et populisme d'exclusion en Europe occidentale», in *Politique et Sociétés*, vol. 21, n° 2, p. 9-28, 2002.
- P. BIRNBAUM, *Le Peuple et les Gros. Histoire d'un mythe*, Paris, Éditions Grasset, 1979 ; réed. Paris, Éditions Hachette, coll. « Pluriel », 1995.
- F. BOURRICAUD, *Le retour de la droite*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1986.
- M. CANOVAN, *Populism*, New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1981.
- S. COURTOIS, «Le Peuple et le parti», in *H-Histoire*, n° 8, p. 123-136, avril-mai-juin 1981.
- T. S. DI TELLA, "Populism and reform in Latin America", in C. Veliz dir., *Obstacle to Change in Latin America*, p. 47-74, London-New-York, Oxford University Press, 1965.
- E. GELLNER & G. IONESCU, *Populism : Its Meaning and National Characteristics*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1969.
- A. GOUJON, «Le 'Loukachisme', ou le Populisme autoritaire en Biélorussie», in *Politique et Sociétés*, vol. 21, n° 2, p. 29-50, 2002.
- G. HERMET, *Les populismes dans le monde. Une histoire sociologique, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions Fayard, 2001.
- G. HERMET, «Populisme des anciens, populisme des modernes, populisme libéral-médiatique», in *La Tentation populiste au cœur de l'Europe*, p. 27-34, Paris, Éditions La Découverte, 2003.
- T. JUDT, *Un passé imparfait. Les intellectuels en France, 1944-1956*, tr. fr. P.-E. Dautat, Paris, Éditions, Fayard, 1992.
- J. JULLIARD, *Autonomie ouvrière*, Paris, Hautes Études, Gallimard, Le Seuil, 1988.
- M. LAZAR, *Maisons rouges. Les Partis communistes français et italien de la Libération à nos jours*, Paris, Éditions Aubier, 1992.
- M. LAZAR (avec Stéphane Courtois), *Histoire du Parti communiste français*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

- M. LAZAR (dir.), *La Gauche en Europe depuis 1945. Invariants et mutations du socialisme européen*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- M. LAZAR, «Du populisme à gauche : les cas français et italien», in *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, p. 121-131, n° 56, 1997.
- M. LAZAR, *Le Communisme, une passion française*, Paris, Éditions Perrin, 2002.
- R. MAYER, *Ces Français qui votent FN*, Paris, Éditions Flammarion, 1999 ; 2^e édition augmentée 2002.
- Y. MÉNY & Y. SUREL, *Par le peuple, pour le peuple. Le populisme et les démocraties*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- J.-C. MILNER, *Les penchants criminels de l'Europe démocratique*, Paris, Éditions Verdier, 2003.
- J.-P. MOLINARI, «Cahiers communistes», in *Communisme*, n° 20-21, 4^e trim., 1988 – 1^{er} trim. 1989, p. 128-142.
- R. MOUSNIER, *Les Hiérarchies sociales de 1450 à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.
- P. NORA, « Nation », in F. Furet & M. Ozouf dir., *Dictionnaire critique de la Révolution Française*, Paris, Éditions Flammarion, 1988.
- P. PERRINEAU, *Le Symptôme Le Pen. Radiographie des électeurs du FN*, Paris, Éditions Fayard, 1997.
- J. RANCIÈRE, *La Méésentente*, Paris, Éditions Galilée, 1995.
- J. RANCIÈRE, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, Éditions La Fabrique, 2000.
- J. RANCIÈRE, *La haine de la démocratie*, Paris, Éditions La Fabrique, 2005.
- D. L. SILLS (ed.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, New York, Macmillan Co. & Free Press, 1968.
- P. TAGGART, *Populism*, Buckingham-Philadelphie, Open University Press, 2000.
- P.-A. TAGUIEFF, «La Rhétorique du national-populisme», in *Mots*, n° 9, octobre 1984.
- P.-A. TAGUIEFF, «La Doctrine du national-populisme en France», in *Études*, 364 (1), p. 27-46, janvier 1986.
- P.-A. TAGUIEFF, «De la démocratie directe», in *République*, n° 8, hiver 1989-1990, et n° 9, printemps-été 1990.
- P.-A. TAGUIEFF, *Sur la Nouvelle Droite*, Paris, Éditions Galilée, 1994.
- P.-A. TAGUIEFF, *La République menacée*, Paris, Éditions Textuel, 1996.
- P.-A. TAGUIEFF, «Le populisme et la science politique : du mirage conceptuel au vrai problème», in *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire*, p. 4-33, n° 56, octobre-décembre 1997.
- P.-A. TAGUIEFF (avec Michèle Tribalat), *Face au Front national. Arguments pour une contre-offensive*, Paris, Éditions La Découverte, 1998.
- P.-A. TAGUIEFF, *L'effacement de l'avenir*, Paris, Éditions Galilée, 2000.
- P.-A. TAGUIEFF, *L'Illusion populiste*, Paris, Berg International, 2002.
- P.-A. TAGUIEFF, *Prêcheurs de haine. Traversée de la judéophobie planétaire*, Paris, Éditions Fayard / Mille et Une Nuits, 2004.
- P.-A. TAGUIEFF, *La foire aux illuminés*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2005.
- A. TOURAINÉ, *La Parole et le Sang. Politique et société en Amérique latine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1988.
- N. WOLF, *Le Peuple dans le roman français, de Zola à Céline*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

**Dosar alcătuit, tradus și prezentat
de Luiza Palanciuc și Mihai Șora**

GEORGE BANU

O ALTĂ FAȚĂ A LUI PAUL KLEE: MARIONETELE SALE

„Eu singur sunt cât o întreagă trupă de teatru”

Din cauza unei enervări extreme, într-o dimineață, la ora la care de obicei munca mă închide într-un birou sau într-o sală de curs, am intrat într-o librărie „*Coup de théâtre*”, de curând deschisă pe bulevardul Raspail. M-am refugiat acolo cu speranța ascunsă a unei calmări, posibilă, căci pentru a o obține, nu e nimic mai bun decât un anticariat sau vreun raft de cărți susceptibile de a deveni ale mele. Atunci, nu mai este clipa „locuită” care dispare într-o sală de teatru care ne împacă cu noi înșine sau cu lumea, ci obiectul în care ne recunoaștem; el devine o promisiune în viitor, soluție minimală... navigam printre acele cărți pe care le cunoșteam, ici-colo regăseam chiar și dintre ale mele și un sentiment de insatisfacție, de ușoară decepție, punea stăpânire pe mine. Nici un nou orizont, nimic neașteptat, hoinăreala prin această oază binevenită la o oră atât de matinală părea a fi o simplă plimbare antidepresivă... până în clipa când m-am oprit în fața unui album cu un titlu de o răceală clinică:

Paul Klee

Marionnettes

Surprins, căci necunoscând această vocație secretă a lui Klee, am plonjat în teatrul lui. Teatru concret și rudimentar, teatru care derutează atunci când autorul este un artist cunoscut pentru pictura sa conceptuală, pictură în care atracția pentru infantil, vizibil intelectual, o străbate de la un capăt la altul. Lector prin prelevare microscopică, este drept, al *Jurnalului* lui Klee, nu puteam uita nici faptul că fusese un muzician avizat... Interpreta Brahms și Schuman la fel de bine în concertele de cameră care, conform obiceiului din țările germanice, reuneau prieteni cunoscători, sau în seratele publice date în teatrele din regiune. Dar, descopeream acum, același Klee construisese cu

mâinile sale un micro univers de marionete care, întru totul, contrazicea imaginea sa canonică. Eliberase el astfel, „partea blestemată” din el? Absentă din tablourile sale purificate, reușea el să o conserve în marionetele sale neastâmpărate? Și el care considera că binele și răul, concretul și abstractul trebuie să fie asociate într-un mod constant și este o eroare a le separa, vroia el să-și întărească această convingere organizând o triadă, ce trece de la stadiul cel mai primitiv la cel mai rafinat, triada marionetelor de bâlci, a muzicii de salon și a picturii de expoziție? Marionetele – iată veriga lipsă pe care o descoperisem în librăria din bulevardul Raspail. Și, începând cu acel moment, frunzărind *Jurnalul* sau privind-i pânzele, nu am încetat să mă gândesc la asta. Klee nu este doar pictorul pe care îl cunoșteam și teoreticianul pe care îl studiasem adesea!

Idee fericită, pe coperta cărții se regăsesc reunite toate marionetele sale salvate – cu certitudine, primele au fost distruse în timpul războiului – și ele se organizează într-o lume insolită și agresivă. O lume unde e loc pentru fețe dislocate și deformări violente, o lume unde oamenii sunt priviți dintr-o perspectivă necruțătoare, imagini reduse de o umanitate grotescă. Totul trimite aici la James Ensor, pictorul carnavalurilor flamande, de la a cărui retrospectivă din Bruxelles se împlinesc câțiva ani, amintește de teatralitatea excesivă și de impulsurile primitive.

Sigur, Klee a descoperit și practicat heteroclitul... Dada îl precedase! Dar el adaugă o altă dimensiune virtuozității asociative revoltaților de la Cabaret Voltaire. Marionetele sale se afișează în costume modeste, fără țesături nobile și fără un decupaj clar, sunt complet acoperite cu petice de stofă uzată, având un corp redus la esențial, ele par a fi prizonierele unei materii care le interzice să se elibereze în întregime. Marionete care iau o formă nu în întregime determinată, căci nesigură, spartă, ca și cum ele nu ajunseseră încă să se contureze, să se impună... marionete pe punctul de a naște. Marionete care țin, mai degrabă, de ceea ce Peter Brook numește „teatrul brut”, teatru care nu-și interzice nimic și care își trage forța tocmai din puterea sa de recuperare: recuperarea deșeurilor, a cuvintelor, a tot ce a trăit și a fost, cel mai adesea, aruncat; Klee redăruiește o „viață secundă” pentru ceea ce părea a fi definitiv proscris. În acest sens îl precede pe Beuys și gustul lui Kantor pentru tot ceea ce aparține unei „realități de rangul cel mai de jos”. Acele bucăți de stofă de lână, acele petice de voal, extremități de umbrelă sunt materialele jerpelitate și uzate pe care artistul le stăpânește, și el, cel care pe pânze suprima urma mâinii, o afirmă aici lăsând mașina de cusut să intervină rudimentar, făcând vizibilă cârpeala costumelor. Se recunoaște peste tot urma lui Klee, artistul care recuperează și reciclează, artizan care se încrede în materia degradată pe care o refuză prietenii din Bauhaus... nu-mi plac „păpușile mecanice” ale lui Schlemmer, mult prea îndrăgostit de tehnologie și posedat de vise de stăpânire, dar privesc cu stupeoare lumea

originală a marionetelor lui Klee. Recunosc în ele forța distructivă din *Ubu*, și îmi pare că, fără a se reclama direct de la el, Klee descoperă uneltele necesare pentru punerea în scenă a farsei lui Jarry, origine a modernității. Această întâlnire care nu a avut loc, dar nimic nu ne poate împiedica să ne-o putem închipui.

Abia mai târziu, la citirea cărții, am aflat importanța gestului familial: Klee a conceput acele marionete pentru fiul său Felix. Atunci când se ducea la târgul de vechituri pentru a căuta rame vechit – detaliu interesant! pictura modernă îi acordase importanță acestei bătrâne „codoașe” care este rama, cum spunea Pallady – Klee îl lăsa pe Felix să privească teatrul de marionete cu aceeași dezinvoltură cu care părinții își fixează azi copiii în fața desenelor animate ale emisiunilor de televiziune matinală. Văzând fascinația pe care personajele puse sub stăpânirea lui Kasperl o exercitau asupra fiului său, Klee a decis să fabrice un teatru de marionete și să-l populeze cu aceste personaje cunoscute, dar reinventate de plasticianul care era. A folosit resturile țesăturilor lăsate lui Lily, soția atentă și tot timpul prezentă, pentru a crea jucării unice destinate fiului captivat de teatru. Cu un secol înainte, George Sand refăcuse legătura maternală cu fiul ei Maurice grație, de asemenea, unui teatru de marionete.

Totul are sens, se zice. Atunci, ce sens poate să i se acorde enigmei marionetelor lui Klee? El a debutat cu aproximație în 1916 cu un prim ciclu, care relua, adaptându-le, modele teatrului german tradițional, inițiind câțiva ani mai târziu un al doilea ciclu, în întregime imaginar, unde a creat un fel de „teatru de marionete al Bauhaus-ului”, închipuind figuri preluate din prezentul imediat – figura naționalistului german, a francezului bărbos, a frizerului arab etc. – sau chiar din faimosul cerc al prietenilor reuniți în jurul acestei utopii pedagogice, cum ar fi Emmy „Galka” Scheyer. Pe de o parte Klee se înscrie în tradiție, pe de altă parte își însușește actualitatea. Când s-a pus problema de a împărți această moștenire simbolică, lui Felix i-au revenit marionetele inspirate de Kasperl, iar lui Klee, cele care erau întru totul inedite, creațiile lui personale. Acestea sunt cele care s-au păstrat, în timp ce, din cele destinate lui Felix n-a supraviețuit în urma unui bombardament decât Domnul Moarte. Ciudată întâmplare! Fiului devenit păpușar i s-au răpit primele iubiri și a trebuit să folosească păpușile care-l întorceau încă o dată la tatăl pe care l-a iubit, dar de care nu s-a putut libera niciodată, la fel ca odinioară Maurice Sand.

Din caruselul de marionete pe care, într-o seară, îl priveam încă o dată, se desprindea în chip ciudat *Autoportretul* lui Klee... mi se părea cunoscut și totuși nu reușeam să-l localizez, în aceste ostroave ale memoriei despărțite de apele uitării. Unde l-am văzut? Unde... Unde... și concentrându-mă am reușit să-i iau urma în *Jurnalul* Teatrului Chaillot, important teatru parizian, pe care îl conduceam acum 25 de ani. Îl găsisem atunci într-o carte și pe

când i-l arătam tehnoredactorului, acesta, entuziasmat, l-a mărit pentru a face din el coperta spectaculoasă a aceluși număr care, conform dorinței lui Antoine Vitez, anunța intrarea marionetelor la Chaillot. Un important act polemic atunci. Pe atunci era anonim, pe când astăzi, în acești ochi enormi înconjurați de gene ca de cicatrice, îl recunosc pe Klee. Căciula, haina, iată-i perechea leită! Mi-a trebuit un sfert de secol pentru a-l găsi din nou și a-l identifica. Cercul se închide. Klee mă privește.

Traducere de MIRCEA CÎRSTEA

PAUL KLEE, *Marionnettes*,
Zentrum Paul Klee Berne, ed HATJE CANTZ, Berne, 2006

CIPRIAN VOICILĂ

MARELE INCHIZITOR ESTE PRINTRE NOI

În capitolul V din cartea a cincea a *Fraților Karamazov*, Dostoievski imaginează, prin intermediul lui Ivan, o întâlnire între un cardinal, reprezentant al Inchiziției, și Iisus.

Acțiunea are loc în secolul al XVI-lea. Hristos hotărăște să se arate „măcar pentru o clipă mulțimii, norodului ce se chinuia, pătimind, cu sufletul încercat de păcate, dar care-l iubea totuși cu o dragoste copilărească.” (*Frații Karamazov*, Rao, 1997, p.384). Iisus se ivește la Sevilla, în epoca rugurilor înălțate de Inchiziție. „Apare acolo din senin, pe tăcute, fără să prindă nimeni de veste, și totuși, oricât ar părea de ciudat, toată lumea își dă seama că este el.” (ed. cit., p.385). Hristos îi surâde mulțimii din ce în ce mai numeroase, o binecuvântează și îi vindecă pe cei suferinzi prin simpla atingere a veșmintelor sale. „Poporul plânge și sărută pământul pe care calcă el” (ibid, p.386). Copiii îl preamăresc și îi aruncă înaintea flori, așa cum făcuseră cu cincisprezece secole în urmă, când a intrat în Ierusalim. În fața Catedralei din Sevilla, Iisus învie o fetiță de șapte ani șoptindu-i: „Talita, kumi!” (Copilă, scoală-te!).

În clipa în care fata este readusă la viață, prin fața catedralei trece cardinalul, marele inchișitor. „Este un bătrân de aproape nouăzeci de ani, înalt, drept, cu fața suptă și ochii adânciți în orbite, niște ochi în care încă mai tremură o licărire ușoară, ca o scânteie” (ibid., p.386). „Vede tot: coșciugul depus la picioarele lui și copila înviată din morți, și deodată se întunecă la față. Sprâncenele-i cărunte și dese se încruntă, și-n privirea lui scapără o lumină sinistră. Ridicând brațul, cardinalul face semn străjerilor să-l ia. Și atât de mare este autoritatea lui, atât de strunit și de plecat este poporul, deprins să i se supună fără a crâcni, încât gloata se dă în lături din calea lor și, în mijlocul unei tăceri mormântale, gărzile pun mâna pe el și-l duc” (ibid, p.387).

În temniță, marele inchișitor pătrunde încet, îl privește pe Hristos un minut, două „drept în față”, „pune lampa pe masă și rostește: Tu ești? Tu? Neprimind însă nici un răspuns, se grăbește să adauge: Taci, nu spune nimic. Ce ai putea să mai spui? Știi prea bine ce! Numai că tu n-ai dreptul să mai

adaugi nimic la cele mărturisite odinioară. De ce ai venit atunci să ne tulburi?” (ibid., p.387).

În esență, marele inchișitor îi reproșează lui Iisus că a vrut să îi facă pe oameni liberi („Nu spuneai chiar pe vremea aceea „Vreau să fiți liberi cu adevărat?”) în loc să accepte „oferta” pe care i-o făcuse în cele patruzeci de zile de retragere în pustie „înfricoșatul și preaicusitul duh, duhul nimicniciei și al neființei”, anume să transforme pietrele din pustiu în pâini pentru ca omenirea întreagă „plină de recunoștință” să alerge pe urmele lui Iisus „cu frica-n sân ca nu cumva, la un moment dat” El să nu-și retragă brațul întins „și, o dată cu asta, să se isprăvească și pâinea dăruită” (ibid., p.392). „Vina” lui Iisus ar mai consta în faptul că a refuzat să se arunce de pe streășina templului la invitația Satanei, ca să-și dovedească dumnezeirea, iar în momentul crucificării nu S-a dat jos de pe cruce pentru că nu a vrut să îl câștige pe om printr-un act coercitiv, a refuzat să îl constrângă printr-un miracol, printr-o taină sau prin autoritate („Tu însă n-ai vrut să-l lipsești pe om de libertate și ai respins o asemenea propunere, socotind că nu mai poate fi vorba de libertate, de vreme ce supunerea a fost cumpărată cu pâine”). În sfârșit, marele inchișitor îi impută lui Iisus faptul că nu a acceptat să intre în posesia acestei lumi pe care cu atâta dărnicie i-a oferit-o satana.

Marele inchișitor, și poate Dostoievski însuși, consideră că oamenii sunt incapabili de libertate pentru că sunt „slabi de înger, dedați la rele, becisnici și îndărătnici”. Din acest motiv, dacă aleșii Împărăției cerurilor sunt de ordinul miilor sau al zecilor de mii, cei nevoznici sunt milioane sau zeci de milioane. În slujba acestora și a „duhului neființei” s-a pus marele inchișitor și biserica pe care o conduce: „nouă ne sunt deopotrivă de dragi și cei slabi din fire”(ibid., p.393).

Pe scurt, Hristos le-a oferit oamenilor libertatea și pâinea cerească, în timp ce marele inchișitor, în schimbul libertății pe care omul o leapădă la picioarele lui cu prima ocazie pentru că nu știe cum să o folosească, le oferă pâinea pământească cea de toate zilele, neîntârziind să le mai facă un serviciu: să le mângâie conștiința („Adevăr zic ție că sufletul omenesc nu cunoaște altă grijă mai chinuitoare decât aceea de a găsi cui să-i încredințeze mai degrabă harul libertății cu care această nefericită faptură se naște pe lume”).

După ce marele inchișitor își încheie monologul cu cuvintele: „măine deci am să te ard pe rug. Dixi!(Am spus!)”, între cei doi se instalează o tăcere apăsătoare: „bătrânul ar vrea totuși să-i audă glasul, să-i spună ceva, orice, măcar un cuvânt, fie el cât de amar, cât de cutremurător”(ibid., p.409). Iisus „însă se apropie de el și sărută blând buzele ofilite ale bătrânului de nouăzeci de ani. E singurul lui răspuns. Inchișitorul tresare. Ceva îi tremură în colțul gurii; se îndreaptă apoi spre ușă, o deschide și îi spune: „Du-te și să nu mai vii... să nu mai vii... niciodată, niciodată!” și-l lasă să iasă „în

noaptea ce învăluie piața orașului”. Iar prizonierul pleacă”. „și bătrânul?”, îl întreabă pe fratele său Aleoșa Karamazov, căruia îi fusese adresată în roman *Legenda marelui inchișitor*. „Sărutul îi rămâne ca un balsam pe inimă, și totuși, stăruie mai departe, neclintit, în hotărârea lui”, îi răspunse Ivan.

E un fel de a spune că fiecare dintre ei rămâne consecvent cu sine. Primul pregătește instaurarea Paradisului terestru, al doilea continuă propovăduirea Împărăției cerești a iubirii universale, de această dată într-o manieră inedită: printr-un sărut, printr-o acțiune parabolică.

Hermeneutica *Legendei* a scos la suprafață două sensuri ale ei: unul restrâns și prea puțin interesant, conform căruia Dostoievski ar fi intenționat să dea o lovitură decisivă Bisericii Catolice față de care manifesta oarecari idiosincrasii. Al doilea sens ar fi unul universal, care ne privește pe noi toți la un loc și pe fiecare în parte.

Despre acest sens ne vorbește filosoful rus Nikolai Berdiaev (1874-1948), un apărător tiranic al libertății, pentru care întâlnirea cu Marele Inchișitor a avut „o uriașă însemnătate” (cf. N.Berdiaev, *Cunoașterea de sine - exercițiu de autobiografie filozofică*, Humanitas, București, 1998, p.205): „Spiritul Marelui Inchișitor a fost viu în catolicism și, în general, în vechea biserică istorică, și în autocrația rusă, și în orice stat absolutist, bazat pe constrângere, iar acum acest spirit migrează în pozitivism, în socialismul care pretinde să ia locul religiei, să construiască Turnul Babilonului. Acolo unde există guvernare a oamenilor, grijă aparentă pentru fericirea și bunăstarea lor, coroborate cu disprețul față de oameni, cu punerea la îndoială a originii și a înaltei lor meniri, este viu spiritul Marelui Inchișitor. El se găsește acolo unde fericirea este preferată libertății, unde vremelnicul este pus mai presus de veșnicie, unde iubirea de oameni se ridică mai presus de iubirea de Dumnezeu. El se găsește acolo unde se afirmă că adevărul nu este necesar pentru fericirea oamenilor, că poți trăi bine chiar și necunoscând sensul vieții.” (N.Berdiaev, *Marele inchișitor*, în *Marele Inchișitor, Dostoievski - lecturi teologice*, Polirom, Iași, 1997, p.198).

Un alt scriitor rus, inclasabil ca stil, dar și ca problematică abordată, Vasili Rozanov (1856-1919) nu ia ca punct de plecare în explicarea parabolei Marelui Inchișitor distincția libertate-autoritate, ci o definiție tacită a omului pe care o mănuieste ca pe o axiomă: omul este acea ființă care mânjește totul, care aruncă în troaca porcilor, cu voluptate, mărgăritarele: „La urmei urmei; *Legenda* și concepția ei fundamentală sunt chiar banale: totul alunecă spre șablonul bocetului veșnic: „oamenii (inchișitorii, catolicii) au stricat, au murdărit totul, și din bobul de aur neprețuit au făcut să crească urzici”(cf. *Din scrisorile lui Leontiev către Rozanov*, în *Marele Inchișitor, Dostoievski - lecturi teologice*, Polirom, Iași, 1997, p.167).

Având în minte sugestiile făcute de Berdiaev, voi încerca să răspund la întrebarea: când și cum reappare în timp Marele Inchizitor?, pornind de la tipurile fundamentale de relații pe care le întreținem în calitate de ființe umane. În mare sunt trei: intrăm în contact cu Dumnezeu, cu semenii și cu noi înșine.

În relația cu Dumnezeu suntem mari inchizitori când credem și afirmăm cu tărie că El nu este nimic mai mult decât ceea ce știm despre El din articolele Crezului, stabilite la Conciliul de la Niceea (325 e.n.) și la Constantinopol (381 e.n.). Sau când susținem că El este Binele absolut sau Iubirea absolută și doar atât, limitându-i aria de acțiune, uitând că în primul rând este Libertatea în sine și, pe cale de consecință, că este dincolo de numele divine prin care noi Îl chemăm (Binele, Ființa, Viața etc.) și în care, după cum ne spune un sfânt din secolul IV, Efrem Sirul, a acceptat să se îmbrace ca să intre în comuniune cu noi: „Trebuie să înțeleg că, dacă nu S-ar fi îmbrăcat cu numele acestor lucruri, n-ar fi putut vorbi cu noi, oamenii. El S-a apropiat de noi prin ceea ce este al nostru: S-a îmbrăcat în limba noastră, ca să ne poată îmbrăca pe noi în viețuirea Sa.” (cf. Sebastian Brock, *Efrem Sirul I. O introducere; II. Imnele despre Paradis*; Deisis, Sibiu, 1998, p.80). Suntem Mari Inchizitori când, în calitate de creștin-ortodocși, susținem că numai ortodocșii se mântuiesc, după cum ne păstrăm aceeași etichetă inchizitorială când spunem că iadul are o consistență ontologică veșnică, proiectându-i întotdeauna acolo numai pe ceilalți, pe ne-(a)semenii noștri, niciodată pe noi.

Față de aproapele nostru (mai ales față de copiii noștri!) ne arătăm chipul feroce de Mari Inchizitori când îi livrăm rețete de fericire sau de destin fără ca el să ne-o ceară în prealabil (părintele către copilul său: „o să te faci medic, jurist sau economist pentru că ăștia câștigă bani, nu ajung niciodată muritori de foame”, altfel „eu te-am făcut, eu te omor”); când atitudinea noastră față de el are ca fundament convingerea noastră intimă că noi *știm* mai bine (datorită vârstei noastre, a experienței, a datului natural ș.a.m.d.). Ne-ar plăcea să le determinăm în mod necesar apropiaților comportamentul, să îi transformăm în roboți virtuoși, incapabili de cea mai mică abatere de la țintă. Purtăm pelerină de cardinal de fiecare dată când pe celălalt nu îl tratăm ca persoană, ca purtător al unui chip (cuvântul „persoană” vine din grecescul „prosopon” care însemna la origine „chip”, „mască”), ci ca pe un mijloc de care ne folosim cu nonșalanță și indiferență ca să ne atingem scopurile.

Statul este prin excelență întruchiparea cea mai abstractă și mai greu detectabilă a Marelui Inchizitor. Îl simțim ca atare când nu vrem sau nu mai putem să îi plătim cezarului ce este al cezarului. În condiții de pace sau de armistițiu între mine și el uit că statul este, după expresia unui libertarian,

Murray Rothbard, „o bandă de tâlhari scrisă cu litere mari” pentru că deține monopolul forței (pe care nu întârzie să îl exercite când are ocazia) și trăiește din impozitele contribuabililor (M.Rothbard în cap. *Natura statului* din *Etica libertății*: „Toate celelalte persoane și grupuri din societate, cu excepția criminalilor declarați și sporadici, așa ca hoții și jefuitorii de bănci, își obțin venitul lor pe cale voluntară, fie prin vânzare de bunuri și servicii către publicul consumator, fie prin cadouri voluntare (...). Statul și *numai statul* își obține veniturile prin coerciție și prin amenințare cu penalizări drastice, în caz că venitul ar întârzia să sosească. Acest tip de coerciție este cunoscut sub numele de „impozitare”, deși în epocile istorice mai puțin înregimentate era cunoscut sub numele de „tribut” ”*.

Legenda li se adresează, nu în ultimul rând, intelectualilor care au, în marea lor majoritate, vocație inchizitorială. Modul ei de manifestare este diferit și în același timp atât de asemănător: se bazează de regulă pe siluirea unui text. De pildă liberalii, comuniștii, etatiștii, anarhiștii, adepții deontologismului, precum și cei ai teleologismului, apologeții credinței în reîncarnare, New-Age-rii, evoluționiștii, spiritele mai radicale sau mai laxe „descoperă” argumente de autoritate pentru convingerile lor în *Evangheliile*.

În sfârșit, devenim Mari Inchizitori față de noi înșine când nu ne mai acordăm nici o șansă. Odată autocondamnați, nu ne mai rămâne decât să ne cumpărăm funie cu cei treizeci de arginți cu care ne-a cumpărat deznădejdea și să ne spânzurăm. Și în acest punct final, printr-un hocus-pocus pe care nimeni nu l-ar fi prevăzut, Marele Inchizitor capătă trăsăturile lui Iuda. Să fie o pură întâmplare? Mă îndoiesc, pentru că întrevăd în și dincolo de sărutul Marelui Inchizitor modelul său primar: sărutul lui Iuda din grădina Ghetsimani. Dostoievski a schimbat puțin rolurile: în parabola sa Hristos este cel care îl sărută pe noul Iuda. Poate a vrut să ne sugereze prin asta că victoria finală îi aparține.

CIPRIAN VOICILĂ

*Ciprian Voicilă, n.1978, licențiat în psihologie și sociologie, masterand în antropologie culturală, lucrează ca referent la Muzeul țăranului Român. Cărți publicate: **Experimentul Zaica**, Ed. Meridiane, București, 2000 (în colaborare cu Irina Nicolau și Daniela Alexandrescu); **Arca lui Noe - de la neolitic la Coca Cola**, Ed. Ars Docendi, București, 2002 (în colaborare cu Irina Nicolau, Carmen Huluiță, Cosmin Manolache, Daniela Alexandrescu); **Povestiri mici și mijlocii**, Ed. Curtea Veche, București, 2004 (împreună cu Călin Torsan, Cosmin Manolache, Sorin Stoica); **Cartea cu euri** (Editura Curtea-veche, 2005); **Cartea cu bunici** (Ed. Humanitas, 2007, volum coordonat de Marius Chivu).*

NICOLAE STAN

EREMITUL VESEL

Frenezia: Anul 1888

Moto: “Sunt doar destul de puternic pentru a putea rupe în două istoria umanității.” (scrisoare către August Strindberg, Torino, 7 dec. 1888)

Anul 1888 este unul al unei acumulări de tensiune psihică imposibil de suportat, Friedrich Nietzsche încercând să se situeze la înălțimea misiunii lui: finalizarea proiectului său de critică a nihilismului și de reevaluare a tuturor valorilor. *Frenezia* este semnul sub care se plasează atât opera, cât și viața filosofului.

Aflat în Franța, la Nisa, la începutul anului, Nietzsche scrie la primul volum din proiectatul „Reevaluarea tuturor valorilor”: *Antichristul*, pe care-l va finaliza pe 30 septembrie 1888, la Torino.

Revenit din primăvară, la Torino, scrie *Cazul Wagner* (redactat între mai-august), *Amurgul idolilor* (finisat între august-septembrie și editat în ianuarie 1889) și *Antichristul*.

Toamna și către începutul iernii redactează *Ecce homo* (octombrie-noiembrie), care apare în 1908 și, în final (decembrie), termină *Contra Wagner*.

Marea problemă care a preocupat pe comentatorii lui Nietzsche a fost să stabilească răspunsul la întrebarea dacă operele din anul 1888 au fost influențate de un posibil început de demență a filosofului. Punctele de vedere sunt pro și contra. În ceea ce ne privește, vom prelua și susține teza lui Karl Jaspers după care filosofia nietzscheană nu poate fi explicată prin categorii medicale, decât dacă acestea ar fi fost certe. Or, nimic nu poate demonstra existența unei relații cauzale între posibila deteriorare psihică a filosofului – în cursul anului – și producțiile lui spirituale: „cauzalitatea sub influența căreia se naște ceva nu spune nimic despre valoarea a ceea ce s-a format. Nu trebuie să privești un discurs ca fiind mai rău sau mai bun, atunci când știi că oratorul are obiceiul să bea o sticlă de vin...”¹

În acest sens, al autonomiei planului simbolic al textelor în raport cu transformările psihico-psihologice ale autorului, se poate spune că scrierile anului 1888 sunt neatînse structural de o posibilă demență aflată în devenire, deoarece ele fac parte organică, prin tematică și stil (cu unele diferențe referitoare la marile idei filosofice), din planul de ansamblu nietzschean: demolarea nihilismului prin el însuși.

Mai mult, una din ultimele opere, *Ecce homo*, are un anume ton *senin*, cu accente autoironice, ca și cum ar privi-o din afară, așa cum și remarcă biograful său german, Curt Paul Janz: „Nietzsche care scrie *Ecce homo* nu mai este același care a dat la iveală o operă filosofică – o operă pe care o «interpretează», pe care nu o înțelege decât acum, despre care consideră că doar acum are o idee.”²

A. Prieteni și cunoscuți

Să fii prietenul unui geniu este o situație dintre cele mai complexe. Oare prietenia există numai între egali? Oare trebuie să fii asemănător, cel puțin într-o anumită măsură, cu prietenul tău? și atunci, nu este oare legitim ca tu, prieten al geniului, să ceri din partea prietenului tău dovezi ale egalității?

Și totuși, ne-o arată istoria, geniul nu este un „om normal”, în sensul că se caracterizează prin anumite excentricități, obsesii, comportamente ce trădează o profundă combustie interioară și o specificitate inimitabilă.

În astfel de situații greu de descifrat trebuie să fi fost prietenii lui Friedrich Nietzsche, în anul 1888, dar și până atunci, desigur. După Curt Paul Janz, doi dintre prietenii fideli ai filosofului nu au reușit să sesizeze transformări psiho-sociale la Nietzsche („felul său de a reacționa la mediu”): Franz Overbeck și Peter Gast.

Primul, datorită relațiilor constante cu Nietzsche, nu a putut observa vreo stridență în felul de a fi al filosofului. Poate că aprecierea lui Overbeck este, totuși, firească, având în vedere istoria izolării naturale a fostului profesor din Basel. Abia la finele lunii decembrie, Overbeck se alertează de încăpătânarea prietenului său...

În ceea ce-l privește pe Peter Gast (Köselitz), nici el nu poate avea o distanță critică față de Nietzsche, după cum relatează Curt Paul Janz: „Nebunia devenise evidentă și el încă se înșela. La biletul lui Nietzsche din 4 ianuarie 1889 în care acesta îi scrie «Cântă-mi un cântec nou: lumea este transfigurată și toate cerurile se bucură. Crucificatul», el răspunde: «Lucruri mărețe trebuie să se împlinească în d-ta! Entuziasmul d-tale, sănătatea d-tale [...] trebuie să-i miște pe cei mai suferinzi; ești de o sănătate contagioasă...»”³

Privindu-i cu luciditate, din *afară*, cei doi prieteni, Gast și Overbeck, ne apar ca fiind depășiți de realitate. Ei par că se află în contradicție cu o presupusă afecțiune psihică a prietenului lor, pe care nu o pot identifica.

Această „orbire” a lor, departe de a fi condamnată sau comică, nouă ni se prezintă ca o dovadă mirifică a devotamentului lor și a încrederii în forța *creativă*, ieșită din comun, a unui filosof genial. Ei îl percep pe Nietzsche cu căldură, dar îl acceptă în specificitatea lui, îl percep ca *diferit*, ca un element de frunte al *ierarhiei*.

Însă modul în care-l valorizează alți foști prieteni este unul *vexat*, deoarece, în proiecția lor, *freneticul* Nietzsche *trădează* egalitatea inițială ce i-ar fi caracterizat.

Malwida von Meysenbug rupe relația cu Nietzsche în toamna lui 1888, după ce, cu un an în urmă, filosoful o numea „fidela mea prietenă”: „întrebându-mă dacă pentru noi amândoi n-ar fi acum prielnic și plăcut să ne alăturăm singurătățile noastre într-o vecinătate foarte cordială...” (12 mai 1887)

La rândul lui, Erwin Rohde își tulbură relația cu Nietzsche încă din vara lui 1886, atunci când simte la prietenul său un aer straniu, indescritibil. Strigătul lui Nietzsche din ultima scrisoare către Rohde (11 noiembrie 1887, Nisa) rămâne fără ecou: „Nu te lasa prea ușor înstrăinat de mine!”

De asemenea, Paul Deussen este și el surprins în septembrie 1887, într-o vizită la Nietzsche, de schimbările din comportamentul gazdei: „nu mai avea pasul elastic și mândru de altădată, era destul de dezordonat și excesiv de amabil, ceea ce nu-i stătuse-n fire până atunci.”

Ne este limpede că Rohde și Deussen îl comparau, îl analizau, raportându-l la secvențe temporale anterioare, atunci când între ei – credeau cu tărie! – era o prietenie minunată, ca între frați, ca între egali. În alte cuvinte, îl tratau ca pe oricare altul dintre ei (ca pe un fost om „normal”, deci), care, deodată, iese din rând și dă semnale de diferențiere neașteptate și ciudată. Este reacția tipică a unor *egali*, „trădați” de un pretins *superior*. De unde și dezamăgirea lor.

În ceea ce-l privește strict pe Friedrich Nietzsche, se pare că acesta era conștient, în tumultul anului 1888, că ajunsese la un moment de împlinire integrală a operei lui, fapt ce l-a înstrăinat oarecum față de propriile scrieri (ca și cum nu i-ar mai fi aparținut), până la uitarea unor secvențe din ele.

În biografia sa, Curt Paul Janz ne încredințează că, după ce terminase *Antichristul*, „gândirea filosofică a lui Nietzsche se întrerupe definitiv”⁴, în sensul că marea lui problematică se disipează, se subțiază: critica cunoașterii, critica moralei, supraomul, eterna reîntoarcere (teme prezente numai în mod vag).

„Gândirea din afară” asupra propriei sale opere (existentă, cum am amintit, în *Ecce homo*), precum și asupra propriei sale vieți nomade, supusă

multiplelor metamorfoze, se întâlnește în două scrisori din a doua jumătate a anului.

Prima datează din 22 august 1888 și este adresată lui Meta von Salis, în legătură cu *Genealogia moralei*: „Prima privire aruncată mi-a produs o surpriză: am descoperit o lungă prefață [...] de a cărei existență uitasem... În fond, nu mai aveam prezent în memorie decât titlul celor trei dizertații, restul, adică conținutul, s-a volatilizat. Asta e consecința unei activități intelectuale foarte întinsă, [...] care, oarecum, ridicase un perete...”

A doua scrisoare este către Peter Gast, la 9 decembrie 1888: „De vreo câteva zile îmi răsfoiesc literatura și pentru prima oară mă simt la înălțimea ei. [...] Am reușit totul foarte bine, fără să-mi dau seama...”

Se face simțită aici o privire de *final*, a Creatorului față de creația sa, o contemplare detașată, mulțumită și fără patimi, în urma căreia, odată consumată, nu poate spune decât un senin: „E bine!”

B. Finisajele nihilismului

Comun tuturor cărților scrise în freneticul 1888 (poate mai puțin *Ecce homo*) este *tonul lor polemic*, uneori agresiv, ceea ce poate avea o semnificație dublă: fie este *tonul* finalului nihilismului complet, ajuns la starea de implozie; fie este simptomul superficial al combustiei unei boli latente, încă ținută în frâu de fragil-obositul psihic nietzschean.

Analizate exclusiv din perspectiva conținutului lor, temele acestor scrieri sunt continuări relativ desubstanțializate ale celor anterioare: se situează la suprafața conceptelor lui filosofice fundamentale; sunt *finisări retorice* și nete ale acestora: despărțirea finală de Wagner, ca simbol al modernității; demontarea vechilor adevăruri creștine, iluzorii.

Din aceste puncte de vedere se grupează, în mod natural, următoarele structuri de analiză: *Cazul Wagner* și *Nietzsche contra Wagner*, pe de o parte, și *Amurgul idolilor* și *Antichristul* pe de altă parte. Încheierea analizei revine autobiografiei lui spirituale: *Ecce homo*.

Cazul Wagner apare în librării la 22 septembrie 1888 și aduce cu sine tăceri semnificative, jenate, din partea celor așa zis *aproșiți*, care-ar fi trebuit să reacționeze: Overbeck, Burckhardt etc.

În documentarea lui Daniel Halévy („*Nietzsche*”), Malwida von Meysenbug se simte datoare să ia atitudine față de acest act iconoclast, prilej pentru Nietzsche să riposteze superior, trufaș: „Sunt lucruri aici asupra cărora nu pot să permit contradicția. Eu sunt, cu privire la problemele decadenței, instanța cea mai înaltă care a fost pe pământ: acești oameni de astăzi, cu instinctul lor tânguitor și degenerescent, ar trebui să se considere fericiți de a avea lângă ei pe cineva care le oferă un viu generos în clipele

cele mai întunecate. Faptul că Wagner a reușit să facă să se creadă în el, dovedește geniul. Dar este geniul minciunii. Iar eu am onoarea să fiu contrariul, un geniu al adevărului”⁵. Deși, comentând plastic această replică dură, Daniel Halévy simte că prin ea trece „suflul demenței”, totuși Friedrich Nietzsche este departe de a spune ne-adevăruri: el este, cu adevărat, un specialist al decadentei, un geniu în devoalarea fenomenului degenerării. *Cazul Wagner* este cartea *vindecării* totale de maladia ce cuprinsese modernitatea epocii nietzscheene: decadența. Astfel că Richard Wagner încetează a mai fi maestrul-său-de-cândva, și este *întruchiparea* bolii veacului său. În acest sens, nici un filosof autentic nu trebuia să-l rateze: „Care este prima și ultima exigență a unui filosof față de sine însuși? Să învingă în el epoca sa, să devină «atemporal». Așadar ce anume are de înfruntat cu cea mai mare tărie? Tocmai ceea ce-l face să fie un vlăstar al epocii sale”⁶.

De fapt, într-o tonalitate *ultimă*, Nietzsche continuă *critica* modernității prin încarnarea acesteia: Richard Wagner. Acesta nu este atât un maestru, cât un *artist al decadentei*: el *îmbolnăvește* viața (și muzica), sărăcind-o; el coboară nepermis abisalitatea tragismului în retorica teatrală, în mimică și pitoresc psihologic; el transmite un conținut mitic, cețos, etern – comunicând o estetică alterată, o propensiune pentru o morală ne-nobilă, a „sclavilor”, care *neagă* lumea prin doctrina celor umili, a „nevoii de mântuire”.

Definit astfel, fenomenul estetic wagnerian se plasează la antipodul convingerilor estetico-filosofice nietzscheene. Caracterul lor *antitetic* îl denunță Nietzsche în „Cuvânt înainte”, scris la Torino, de Crăciunul anului 1888, cu două-trei săptămâni înainte de *catastrofa* de la Torino. Este un *cuvânt înainte* foarte rațional și limpede făcut unei culegeri de note din scrierile lui mai vechi, reunite sub titlul „Nietzsche contra Wagner”. *Modernitatea* wagneriană generează *sărăcirea* vieții și cere de la artă o *teatralitate* narcotică: „În teatru devii popor, turmă, femeie, fariseu, animal votant, senior cu drept de patronat, idiot-wagnerian; aici sucombă până și conștiința cea mai personală farmecului nivelator al mulțimii, aici domnește vecinul, aici devii vecin...”⁷

Este destul de limpede faptul că Friedrich Nietzsche operează aici mai mult decât cu categorii estetice (deși și în acest orizont judecățile lui ar fi fost destul de operante), ci diagnostichează o *maladie* a epocii lui, îndepărtându-se de ea, riscând să fie inactual. Din acest motiv, *dramatizarea* acestor judecăți pare deplasată. De pildă, Daniel Halévy identifică în *Cazul Wagner*: „reflexul asasin al unui bărbat rănit de moarte”, procesul scrierii acestui text fiind descris ca pregătirea unei crime: „mâna sa ucigașă redacta cel mai sângeros atac pe care îl îndreptase vreodată împotriva maestrului său un discipol revoltat...”⁸. „Frumos” spus, însă inexact: Friedrich Nietzsche

încetase de mult să mai fie un simplu discipol – lucru de care era conștient – el era, la rândul lui, un maestru al unor contemporani... de peste o sută de ani! Căci contemporanii lui propriu-ziși îi erau inactuali...

Amurgul idolilor și Antichristul

În ziua de 4 septembrie 1888, Nietzsche trimite către tipar manuscrisul unei scrieri noi: *Amurgul idolilor*. La 30 septembrie scrie „Cuvânt înainte” pentru *Amurgul...*, exact în ziua în care încheiase diatriba sa anticreștină, *Antichristul*. Ambele cărți reprezintă tușele finale ale dinamitării modernității: denunțarea decadentei și a moralei creștine (ca sursă a decadentei). De aceea, numea *Amurgul idolilor* drept „o mare declarație de război...”

Nietzsche își reafirmă *credoul* la începutul *Antichristului*, în raport cu care își prezintă critica modernității: „Pentru mine, viața contează ca un instinct de a crește, a aduna, a acumula putere, *puterea*: unde lipsește voința de putere, acolo întâlnim decădere. Susțin că tuturor valorilor celor mai înalte ale omenirii le *lipsește* această voință – că, ascunse după numele cele mai sfinte, domnesc valori ale decăderii, valori *nihiliste*”⁹.

Acest tip de valori decadente sunt cultivate de către „omul teoretic”, Socrate (iar cercul început cu *Nașterea tragediei* se închide), care aduce în lumea inocenței grecești arma plebeilor: dialectica, dar mai cu seama îl poartă cu sine „animalul bolnav”: creștinul. Cele două ipostaze ale „morții” tragediei întemeiază morala opusă vieții, opusă creșterii.

Întreaga filosofie metafizică este „vinovată” de lipsa simțului istoric, ca și de confundarea lucrurilor ultime cu cele dintâi. Aceasta din urmă idiosincrazie filosofică a născut ideea de Dumnezeu: lucrul cel din final, cel mai abstract și mai vid, este luat drept cauză în sine. De fapt, susține Nietzsche în *Amurgul idolilor*, devalorizarea vieții este și urmarea „erorii cauzelor imaginare”: „Întregul domeniu al moralei și religiei ține de această idee a cauzelor imaginare”¹⁰.

Antichristul – operă de o forță polemică neobișnuită pentru orizontul filosofic – este un pamflet la adresa „instinctelor *rele*” ce domină Noul Testament și istoria creștinismului: lașitate, fanatism, amăgire de sine.

Singura lumină a cărții cade pe figura lui Iisus, „acest anarhist sfânt”, văzut ca un rebel cu instincte sănătoase. Numai că Biserica barbarizează simbolismul *originar* isusian prin instrumentul ei perfect: Pavel. Acesta a creat „dumnezeirea”, iar Biserica l-a urmat cu istoria iluzorie și sângheroasă a creștinismului. Convertirea istorică, fatală, către instinctele „rele” a lui Pavel s-a petrecut pe drumul Damascului, acolo unde „el a înțeles că *are nevoie* de credința în nemurire pentru a devaloriza lumea”.¹¹

Singura “figură stimabilă” a istoriei creștinismului este guvernatorul roman, Pilat. El a adus răceala și onestitatea spiritului *critic* în suita *resentimentelor* creștine: „ce este adevărul?” – întreaba el, viguros-sceptic, în plină *isterie* a potențialilor creștini . . .

Privind sintetic toate cărțile scrise în 1888, ele dau impresia unor *schize recapitulative* ale întregii critici nietzscheene a valorilor nihiliste. Poate astfel se explică și relativa sărăcie a profunzimilor și abisurilor filosofice specifice, de altfel, lui Nietzsche.

Deși credem că lucrurile stau întocmai așa, aceste opere de final nu pot fi expediate ca simple defulări ale unui spirit ajuns la limita funcționării sale lucide. Pentru că, așa cum am mai argumentat, coerența internă a acestor lucrări, ca și implicarea lor tematică și chiar stilistică de întreg corpul operelor nietzscheene – sunt suficiente temeiuri de a le interpreta ca pe orice text simbolic: suficient sieși, autoreferențial.

Recapitularea meditativ-ironică, și uneori autoironică, se încheie cu *Ecce homo*, pe care o începe la 25 noiembrie 1888. Dorind să-și „povestească” viața – după cum reiese din *Cuvânt înainte* –, Nietzsche „povestește”, în realitate, istoria cărților sale, dovedindu-ne încă o dată (și validându-ne propria teză) că viața lui Nietzsche se sublimează în text, că a trăit așa cum a gândit și *pentru* a gândi.

Ecce homo stă sub semnul valorilor *dionisiace*, a respingerii *idealurilor* supra-sensibile: „Am fost înțeles adică? – Dionysos împotriva crucificatului...”¹²

Cartea este una a „exaltării finale”, în care-și exaltă victoriile și triumful. Nu vedem pentru ce trebuie să i se *respingă* dreptul la o asemenea trăire, asemănând-o ilegitim cu triumfalismul tragic al căderii din ianuarie 1889, suspectând-o ca fiind un simptom al demenței, după Daniel Halévy: „Totul îl fascinează – scrie Halévy, psihanalizându-l – toamna este splendidă, străzile, galeriile, palatele, magnifice; mesele suculente și prețurile lor modeste. Nietzsche digeră, doarme, totul e minunat.”¹³

Și apoi, dacă am accepta superficial o astfel de decodare . . . „științifică” a unei stări psihice creatoare de texte simbolice coerente și cu sens, atunci cum se poate explica *spiritul lui atent, realist*, extrem de pragmatic și de analitic, regăsit tocmai la 29 decembrie 1888, la câteva zile de *cădere*, într-o scrisoare către Peter Gast: „Sunt de părerea d-stră; pentru *Ecce homo* ne vom mulțumi cu o mie de exemplare. O mie de exemplare, în Germania, pentru o operă de mare stil, nu este un lucru rezonabil. În Franța, vă spun cu toată seriozitatea, contez pe un tiraj de 40. 000 – 80.000 de exemplare”.

Având în vedere profunda *sănătate* degajată de aceste rânduri realiste, este de înțeles cum Peter Gast – care-l și admiră ca pe un idol: un sentiment firesc – nu înțelege (sau refuză să înțeleagă, să *accepte*) nebunia ce-l va cuprinde curând pe acest spirit protocolar, adânc și tăios ca nimeni altul.

Aproape orb, „ermitul vesel” reușise să înainteze în întunericul care-l înconjură, după un non-cod propriu de neapropiat.

Valoarea structurantă a ființei lui Nietzsche a fost *libertatea*, în operă, ca și în viață, în numele căreia, cu cruzime, și-a conturat traseul unic în istoria culturii.

(Capitol din lucrarea *Eremitul vesel*, în pregătire)

NICOLAE STAN

NOTE

1. Curt Paul Janz: *Biographie. Tome III*, Editions Gallimard, 1985, p.408.
2. Ibidem, p. 414.
3. Ibidem, p.409.
4. Ibidem, p. 412.
5. Daniel Halévy, *Nietzsche*, Éditions Bernard Grasset, 1994, p.564.
6. Friedrich Nietzsche, *Cazul Wagner*, Ed. Humanitas, București, 2004, p7.
7. Ibidem, p.62.
8. Daniel Halévy, op. cit., p 555.
9. Friedrich Nietzsche, *Antichristul*, Editura „Apostrof”, Cluj-Napoca, 1996, p12.
10. Friedrich Nietzsche, *Amurgul idolilor*, Editura Humanitas, 1994, p.483.
11. Friedrich Nietzsche, *Antichristul*, Editura „Apostrof”, Cluj-Napoca, 1996, p.88.
12. Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, p130.
13. Daniel Halévy, op.cit., p.565.

interviu

ȘERBAN FOARȚĂ în dialog cu IOLANDA MALAMEN

“NU SUNT UN FILISTIN”

Șerban Foarță, ești pentru poezia lipită pe geamurile tramvaielor, autobuzelor, pe ziduri?

Nu cred că locul optim al unei poezii (fie ea și foarte democrată, prozaică sau „tranzitivă”) ar fi geamurile mijloacelor de deplasare în comun. Cu tramvaiele, autocarele rimează mult mai bine inscripțiile de genul A NU SE SCUIPA PE JOS!

Apropo de asta, iată și, tălmăcit cândva de mine, un *limerick* de-a dreptul instructiv: „Un domn bătrân din Teheran/ La Londra,-n trenul subteran,/ De cum văzuse/ CĂ A NU SE/ SCUIPA PE JOS, scuipă-n tavan.” (Atenție: verbul ultim nu este la prezent, ci la perfectul simplu; ar fi fost, însă, fastidios să-l transcriu cu un accent șgrav/ascuțit pe *ă*!)

Bântuie, de câteva decenii, o obsesie printre oamenii de teatru, aceea a „spațiului neconvențional”. Cu câteva excepții, este vorba de-o contrafacție a naturaleții. *Nolens, volens*, teatrul e convenție. Altminteri, după ce cade ultima cortină peste o piesă-n care se ucide, „criminalului” ar trebui să i se pună cătușe la mâini sau lanțuri la picioare. Ceea ce n-a pățit nici Orson Welles, după povestea cu marșienii, când convenția și-a ieșit din albie, confundându-se cu realitatea.

Sunt de acord că nu-i obligatoriu ca un spectacol să se desfășoare pe scânduri, în „cutia” italiană și sub plafonul cu, în centru, un policandru poleit sau de cristal; când, însă, are loc sub cerul liber (nu sub acela *alla Tiepolo*,-n *trompe-l'œil*), cerul acesta este, îndeobște, al unor țări cu amfiteatre vechi, ca Grecia sau Italia, vegheate, fiecare, de câte-un Deus Loci, în care sacrul și profanul nu se încălecă mutual, anapoda și fără noimă.

Dar atunci când spectatorii-l trag de barbă (ca, pe Moș Crăciun, ăi mici) pe Riga Lear, poți să auzi dialoguri ca acestea:

– Ai simțit cum mai puțea a transpirație ditamai regele, cam de prin actul IV?

– Mai rău, dragă, e că și scuipa.

Asta, ca să ne întoarcem, totuși, la *limerick*-ul anterior și, prin el, la geamul de tramvai, pe care, -n loc să-l vezi zâmbind electoral pe dom' Bănescu, te chiorăști, frânt de oboseală sau tescuit ca o măslină, la elegiile lui „cine mă-sa e și ăsta?!”

Ți-aduci aminte, poate, anecdota lui Marin Preda, din cutare carte, referitoare la un om al muncii, care, sforțându-se să descifreze, pe un afiș de cinema, un titlu straniu, pentru el, anume *Căpitanul Pardaillan*, se lasă păgubaș și-o ia din loc, nu înainte să înjure (aș spune:) morometiamente: „... tu-vă ș. cl., cu pardalianul vostru!”

Or, poezia afișată prin tramvaie e, pentru publicul neavizat (dar nu în sens elitarist, ci în acela, pur și simplu, de-a putea face diferența între un text utilitar, să zicem, și unul cvasi-gratuit), un ceea ce, în teoria informației, poartă, pare-mi-se, numele de *zgomot*.

Așadar, nu subscrii la formula asta de apropiere de poezie, chiar dacă ea se practică în multe țări ale lumii.

Scuză-mă, dar cred că românimea va fi făcând un mare pas 'nainte atunci când, pe mahmurii muri ai mizerabilelor noastre latrine, ecologice au ba, s-ar vedea fresce de Sabin Bălașa și strofe de tot rahatul!

Oricum, ca spații neconvenționale, umblătorile au fost/mai sunt și astăzi prielnice literelor și artelor frumoase, — mai mult, oricum, decât tramvaiul, autocarul sau metrourl...

În care, încă, n-am citit ca în cutare closet public din Timișoara de pe vremuri, un distih (scris cu creionul, sub tavanul foarte înalt, căci „alte Zeit”), cu numele de *Epitaf* și următorul conținut: „Aici zace îngropat/ Răposatul meu... produs.”

Șerban Foarță, să trecem brusc de la poezia afișată public, la frumusețea unei zile. Care este pentru tine momentul cel mai ispititor?

Dacă ți-aș răspunde în maghiară (din care, prin Ildikó, mai prind câte ceva), ar ieși un nostim calambur (nu fonc înșă, ci vizual): Cea mai frumoasă parte a zilei este *este*, — care, pe unguerește, este *seară*...

„Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille./ Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:/ Une atmosphère obscure enveloppe la vile./ Aux uns portant la paix, aux autres le souci...”

Versul din urmă, baudelairian (cam explicit și anulând, în parte, efectul sedativ al Serii), l-am citat nu, neapărat, de dragul său, dar spre a face legătura cu un poem de T.S. Eliot, anume *Boston Evening Transcript*, — care, după un distih introductiv, continuă într-astfel: „When evening quickens faintly in the street,/ Wakening the appetites of life in some/ And to others bringing the *Boston Evening Transcript*.”

Mai bine, însă (dacă nu-i prea fastidios pentru o carte „conversațională”), să reproducem textul integral (în tălmăcirea lui A.E. Baconsky:

Cumpărătorii *Bostonianului de seară*
Se ondulează-n vânt ca un lan de grâu copt.

Când seara de abia se-nfiripă pe stradă
Trezindu-le unora pofta de viață
Și altora aducându-le *Bostonianul de seară*,
Eu urc treptele, sun la ușă, întorcându-mă
Cu un gest obosit, ca și cum te-ai întoarce
să-i spui adio lui La Rochefoucauld
Dacă strada ar fi timpul și el tocmai la capătul străzii,
Și spun: „Verișoară Harriet, uite *Bostonianului de seară*”.

Făcând abstracție,-n ocurență, de frumusețile poemei, de imagismul său sincretic (ce pare, tocmai de aceea, incongruent sau centrifug), de insolitul comparației tălăzuirii citadine cu gramineele în preajma unui fatidic seceriș, ca și de *travelling*-ul, să zicem, al timpului perspectivat, să spun doar că, într-însa, tabietul presei este unul compensativ-defulatoriu, ca scrierile romanești în cazul Doamnei Bovary), și că, dar nu în deriziune, ci cu amară indulgență, i se concede calitatea unei „morale vitamine” (vorba lui Peter Sloterdijk): a unui, totuși, mult prea fad, prea... hârtios succedaneu al vieții sau numai al iluziei ei forfotitoare, ca zilnică ispită vesperală.

Dan Laurențiu are într-o splendidă metaforă invocație: „O, câine vesperal,,...

De unde și necesitatea, în rest, a ziarelor de seară (pe, eventual, hârtie roz, – asemeni celui răscitit de către Mr. Leopold Bloom, anume *Evening Telegraph*).

Știu de la mama ecolalicul dialog dintre mușteriu care intră să-și cumpere, seara, *Seara*, în debitul de ziare, și debitant, – amabili amândoi:

- Bună seara.
- Bună seara.
- Aveți *Seara*?
- Avem *Seara*.
- Dați-mi *Seara*!
- Pofțiți *Seara*.
- Bună seara.
- Bună seara.

Tot de la mama, știu că primul țipăt l-am dat într-o spre-seară, pe la cinci, – de unde trag concluzia de bun-simț că așa avea unele afinități cu asfințitul. E drept că m-am născut în plină vară, dar *după* două săptămâni de la magica

noapte de Sânziene. De paisprezece zile, aşadar, Soarele „dădea-napoi”, ca racul, – de unde, pare-se, în cazul meu, un anume paseism, o nostalgie, o pulsione retrograd-crepusculară.

Şi totuşi, ceasul cel mai rău al zilei e, în cazul meu, acela însuşi al chindiei... Dacă sunt singur, melancolic, pustiu sau *désœuvré*, atunci, „nell'ora che lenta s'annerà”, aud urâtul cum se scurge, fără speranţă, pe cei patru pereţi ai spaţiului domestic străin şi strâmt ca un cavou.

De-aceea, pentru mine, seara e un cadou, un dar al zilei.

Unul, de obicei, greu suportabil, căci presupune ispitiri, presentimente vagi, iluzii, tot mai febrilul „appetites of life”, – astfel încât nu-mi fac toaleta, nu fac duş, necum să zac în cada băii, nici nu mă rad, fără motiv, la ceas de seară, – de teamă să nu-mi vină s-o iau din loc, oriunde.

După cum vezi, Iolanda, sunt cam contradictoriu: mă tem de seară ca de-o aventură, ca de capcana unei aventuri în care poţi cădea fără scăpare, iar pe de altă parte, o iubesc, pentru că ea este premiza noctambulismului sau a elucubraţiei (în sens originar: acela de a lucra-n târziul nopţii, din greu şi la lumina lămpii).

Altminteri, înserarea, apoi seara („va fi linişte va fi seară”), vin de la sine, fără să le chemi... Am împlinit 65 de ani.

Je réclamaïs le Soir; il descend; le voici!

Ce-ai visat în ultimul timp?

Nu pot să-ţi spun, dragă Iolanda, decât ceea ce, nu de mult, îţi voi fi spus şi unui prieten...

Producţia onirică, a mea, în acest ultim cincinal, fost-a, din păcate, foarte slabă, pot pentru ca să spun falimentară.

Mi se trage de la nişte somnifere puternice şi contraindicate.

De visat, probabil că visez, dar nu-mi prea mai aduc aminte ce.

Nu sunt, cu toate astea, în situaţia cutărui ipochimen al lui Alexandru Philippide, anume Ştefan Budu, somnul căruia era „întotdeauna negru, adânc, total”, astfel încât nu putea spune că, până la mai bine de patruzeci de ani, va fi visat, ca mai noi toţi, câte ceva. Or, când visează pentru prima oară, mai bine-zis când, în premieră, îşi aminteşte propriu-i vis, unul aproape coşmaresc, e mai stupefiat ca niciodată, de parcă,-n existenţa lui de filistin, s-ar fi produs un veritabil *skandalon*.

Eu, pe cât cred, nu sunt un filistin (Dumitru Ţepeneag având, pe vremuri, amabilitatea de a vedea în mine, de nu chiar un oniric get-beget, un, cel puţin, „oniroid”), iar scandalos consider, dimpotrivă, tocmai faptul de a nu visa.

În măsura-n care sper că sunt poet, nu pot decât să le duc dorul viselor mele de-odinioară, când, aidoma lui Saint-Pol-Roux, aş fi fost îndreptăţit să scriu pe uşa dormitorului, mai înainte să mă culc, „Silence, le poète [*sic*] travaille!”

Am „lucrat” eu însumi multe nopți, câteva dintre roadele acelei activități nocturne și secrete livrându-le pieței literare. Am transcris, cândva, câteva vise, nu fără, totuși, următoarea palinodie,-n chip de *coda*:

„E fastidios, ba chiar impudic, să-ți publici visele visate (mai expunându-te, într-astfel, și bravilor oniromanți); dar când o faci, ai, baremi, grijă să le transcrii nemăsluite, indiferent de scriitură (care e proza, dar și versul): să nu urzești de dragul artei, unde aceste, zice Freud, «străji ale somnului» sau, eu zic, «șeherezade» ale lui, o fac de răul unei bruște, al unei silnice treziri. Iar dacă, însușindu-ți (bine) propriul lor stil, le fabrici treaz, nu-ți da pastişele drept vise: gest *ab initio* compromis, – cât timp există, nu puține, criteriile de invalidare a visului contrafăcut.

Onirocritica este mai strictă decât aceea literară.

Somn ușor!”

Totuși, transcrie măcar un vis pe care-l ții minte..

Ca un *addendum* la acest răspuns, iată și câteva din visele-mi truate: Cânt, fără antren și fals, la pian (la, pe cât cred, ruseasca mea pianină, cu nume chopinian: Nocturno), până ce capacu-i, în cădere, îmi ghilotinează nevolnicele mâini, – care continuă să joace, însă, pe claviatură, tot mai impecabil, autonome și mulaj, acum, în ghips, al mâinilor lui Frédéric Chopin.

Un coșmar scriptic: citez din, pasămite, Borges, care citează dintr-un altul, care citează dintr-un terț, care, la rândul său, citează, – și setul semnelor citării („...”, «...», ‘...’), epuizându-se, disper.

[*Un vis...*] ... cu umbre, lande, doamne în crinolină albă. (În crin, o lină, albă, zadarnică ardoare.) Cu umbre, lan de doamne. (În crinolină albă: za darnică, ard oare?) Cu doamne-n voal (ten palid, ovaluri împietrite!). Cu doamne-nvoalte (’n palid, o, valuri împietrite!). Cu doamne nulipare. Cu,-n umede rumori eoliene (din insule Hebride, nu Lipare), un evantai de doamne nulipare. Într-un târziu fief; regate – norii. (Într-un târziu, fie fregate – norii!) Cu nume de rumori eoliene: Aura, Favonia, Zéphirine. Cu *Umbre, lande, doamne*, în mână (e o carte). – Cu un brelan de d(o)am(n)e în mână (e o carte), să pierzi la *qui-perd-gagne* (și viceversa).

Visându-se citind o carte, pe care-o scrie-n lapsul însuși, de timp, în care o citește, – dacă nu chiar *după* aceea: ea răspunzând dorinței lui de cititor pierdut în nu știu ce labirinturi vegetale, al cărui fiecare pas determină,-ntr-un fel, alea să-l poarte-anume unde vrea; pe când grăbește să se-ajungă, ca autor, pe sine însuși, din urmă, și, neizbutind, semnează *Zenon din Eleea*.

Ce citeai la zece ani, spre exemplu?

Căpitan la 15 ani, romanul de aventuri al lui Jules Verne, *După douăzeci de ani*, romanul de aventuri al lui Dumas-père, și „*Anii curg ca apa*” de George Topîrceanu.

Dar la 18 ani?

Anii de ucenicie, „bildungsroman”-ul lui M. Sadoveanu; *Anno Domini* de I. M. Sadoveanu, ca și poezia omonimă a lui Blaga (din care mai citeam, din când în când, *Ani, pribegie și somn*; fragmente din *Wilhelm Meister Lehrjahre*, „bildungsroman”-ul goethean (Germano Domini [sic!] 1960), *Stihurile fără an* („de groapă”) ale cincuagenarului Arghezi; *Vârstele anului* de Nina Cassian (în paralel cu *An viu, nouă sute și șaptesprezece*); „Am douăzeci de ani și încă unul”, versul lui Nicolae Labiș, mort imediat după aniversare; „On n’est pas sérieux quand on a dix-sept ans”, al „încâlcitului ștregar” Arthur și Rimbaud; *Les Poètes de sept ans*”, titlu al aceluiași poet „de dix-sept ans”; „L’an quatre cent cinquante six”, „En l’an trentième de mon âge”, „Mais ou sont les neiges d’antan?”; „It was many and many a year ago” (cu dicționarul); „Un an, – dând d’ani, leag’an d’an, – d’ani vani”, versul instrumentalisto-comic al lui Alexandru Macedonski; „La anii falnici, douăzeci”, sonorul vers al lui Ion Barbu; „Voi repeta că anii trec mereu mai greu, și mai brutal”, precipitatul vers al lui Bacovia; „... Trecut-au ani./ Symbolism, / Curentul decadent”, versul în proză al aceluiași poet; „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri”; „Eheu! fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...”, ș.a.m.d.

Cum ți-ai construit răzbunările firești ce te vor fi cuprins câteodată?

Răzbunarea nu e, pe cât bănuiești, dissociabilă de premeditare. Gândește-te, numai, la *vendetta*, ce se întinde, uneori, pe generații...

O exclamație ca aceasta, „Ba pe-a mă-tii!”, e o ripostă promptă, iar nu o răzbunare. – Dau acest exemplu cam trivial, pentru a sublinia, încă o dată, că replica nu este o vindictă...

Fie și dacă nu puțin clocesc, o viață, planuri de cruntă răzbunare pentru o replică (aproape) inocentă.

Alungând liota profanatorilor din Templu, tot o replică dă și Iisus, – cel mai străin, altminteri, de duhul răzbunării.

Duelul nu-i, nici el, o răzbunare, ci tot o replică, violentă însă, dar, de regulă, tot imediată, fără, așadar, premeditare. Cu excepția cazului că adversarul e provocat cu dinadinsul, din dorința unei răzbunări.

Dorința asta, eu n-am prea avut-o. (În plus, e și obositor să te răzbuni; și, pe deasupra, inestetic.)

Nu tăgăduiești că, din când în când, mi-au trecut prin minte intenții revanșarde. Revanșa, însă, n-a mai avut loc.

S-ar putea, totuși, ca, prin inconștientul la care nu prea ai niciun acces, să fi „personat” pulsioni obscure, precum aceea a vendetei, – ca să fac uz de un cuvânt enorm.

I-am preferat replica verbală, făcându-mi, nu o dată, inamici.

Nu pot, de asemenea, să neg că mai nici unul dintre noi nu duce lipsă de polițe, cum se zice, de plătit.

Dacă nu suntem în stare, ca Iisus, să-ntindem, spre palmuire, și celălalt obraz, nici nu practicăm ataraxia sau quietismul radical, – polițele se cuvin plătite, dar nu din răzbunare, ci din motive, eventual, igienico-defulatorii.

Plătite, însă, cu umor, dacă se poate.

Trezindu-mă cu, lângă mine, care ședeam pe scaun (alături de Ilie Constantin, în vânzoleala unui târg de carte), un critic arogant și acru, ce-mi purta sâmbetele chiar și-n *week-end*, și fiindu-mi prezentat acesta de către companionul meu, i-am spus, din scaunu-n care... tronam: „Scuzați, vă rog, dacă nu mă ridic... la înălțimea exigenței dumneavoastră!”

Pe scurt, nu cred că sunt răzbunător.

Să recapitulez, pentru că nu mai țin pasul cu tine. Ești răzbunător de... ludic?

Dacă m-am dat, într-o poemă în germană, drept „eine unähnliche Rache” (i. e. „o răzbunare fără seamăn”), am făcut-o din nevoia unei rime, – textul fiind, se înțelege, ludic:

*Je suis Alain. In deutscher Sprache
„ich bin allein“. – Ich bin allein
wie eine unähnliche Rache,
wie ein Zentaur, wie ein Drache, –
in seinem Himmel, Tycho Brahe
und Rommel am El-Alamein...
Je suis Alain, – „ich bin allein“;
ich bin allein in deutscher Sprache.*

M-aș bucura ca sensului atroce al termenului respectiv să i-l preferăm pe-acela, mai vechi și meteorologic, anume „a se lumina/însenina”, și/sau, cu referire la norii de pe cer, „a se împrăștia”.

Adică, *după ce se va fi dez-bunat, a se (răs)face vreme bună*, – ca în versul bunului Coșbuc (copil, îl transcriam *Cojbuc!*): „Norii s-au mai răzbunat”.

(Fragmente dintr-o carte de dialoguri cu Șerban Foarță,
în curs de apariție)

IOLANDA MALAMEN

note clasice

LIVIU FRANGA

„MÂNIA ZEILOR”

Imaginea noastră despre cetatea/orașul antic(ă) și despre oamenii săi concreți, care – cum dovedește palpabil arheologia, puternic (deși neprofesionist) sprijinită de turismul cultural al zilelor noastre – au populat efectiv așezările transformate, de milenii scurse, în venerabile, dar mute, ruine, pare a suferi, cel puțin pentru lumea clasică, greco-romană, de o iluzorie uniformitate. În mentalul comun de azi, croit după tiparele simplificării și hrănit de exaltarea pusă în circulație prin reprezentările subiective umanist-renascentiste și ulterioare, cetatea antică (polis, urbs) și omul antic (anthropos, homo) au fost și continuă să pară nu doar două realități perfect congruente, de sens convergent, ci și – fiecare pe cont propriu, însă și una prin cealaltă – două mecanisme cu funcționare autoreglată: modele ale unui progres antropologic exemplar, embleme ale acestuia, ținte pentru parcursul istoric ulterior.

Într-un cuvânt, o totală, tocmai pentru că și facilă, și comodă, iluzie. Din care au darul să ne scoată cărți, foarte rare ca preocupări, precum insolitul eseu al lui Marie Delcourt, o universitară franceză de epocă inter- și postbelică, tradus (printr-o inițiativă mai mult decât laudabilă, deoarece trădează, de fapt, un program cultural bine, adică sistematic, articulat și consecvent urmărit) la Editura Symposion, în 2001, prin eforturile doamnelor Aliza Ardeleanu și Margareta Sfirschi (seria *Lux perpetua*, coordonată de Zoe Petre).

Cetatea antică, aida locuitorului ei, nu are rost să ne închipuim că a fost, vreodată, o mașinărie perfectă. Între feluritele și multele fațete ale imperfecțiunilor acesteia, Marie Delcourt o alege, simbolic, doar pe aceea care întemeiază – biologicul precedând socialul – existența însăși a cetății: nașterea individului. Căci, în evidența cea mai simplă anistorică, înainte de a se organiza, individul se naște.

Or, miturile Antichității clasice și textele de aceeași vârstă care le încorporează, în primul rând literare, de asemenea și consemnările

istoriografice dezvăluie, în ambele zone, greacă și romană, o realitate secundă, în general escamotată, tocmai datorită situației ei în plină a-normalitate. Este vorba de nașterile monstruoase, malefice prin însuși produsul biologic rezultat (fie că e vorba de om sau de animale), nașteri contrabalansate, în aceeași arie a a-normalului, de fenomenul opus, sterilitatea sau non-nașterea, ultimul anunțându-1, alteori succedându-1 pe primul.

Ambele cazuri dovedesc, în atenta interpretare a cercetătoarei, că, în mecanismul ce reglează existența, sincronă și diacronă, a cetății antice, survine sau, mai exact, poate surveni, la un moment dat, o dereglare: pe cât de gravă, pe atât de inexplicabilă, aparent ca și profund. Această dereglare se manifestă, în arealul investigat de autoare, prin nașterea unei/unor ființe anormale, cu particularități monstruoase (în plan anatomo-fiziologic), dar și prin oprirea completă a nașterilor, prin sterilitate de ordin feminin în toate regnurile (uman, animal, vegetal). Dereglarea este deosebit de gravă, pentru că pune în primejdie continuarea însăși a vieții, inclusiv în colectivitatea cetății: în Antichitate – notează foarte exact Marie Delcourt –, „nașterea unei ființe anormale [ca și, adaug, infertilitatea unei femei, în egală măsură] nu era o chestiune privată, ci una care interesa întreaga comunitate.” (p. 84)

Analiza unui astfel de fenomen, care subliniază, poate în modul cel mai direct și chiar brutal, fragilitatea absolută a vieții terestre, animate sau nu, începe în eseu amintit cu spațiul mitic (*Iliada*, tragedia greacă, tradiția mitografică latină) și se prelungește în plină epocă istorică, până spre sfârșitul epocii imperiale și în debutul erei creștine. Ilustrările aduse în discuție sunt și variate, și diferite tipologic. La fel și atitudinea comunităților (urbane/rurale, grecești/romano-italice, arhaice/tardo-antice) față de a-normalitatea biologică, văzută ca flagel, ca „semn” al voinței punitive a zeilor, mai exact al reacției lor îndreptățite față de încălcări vinovate (ale unor convenite norme nescrise), datorate în exclusivitate oamenilor. Nou-născuții mal- și de-formați, fie ai oamenilor, cel mai adesea, fie ai animalelor, ca și aberant apărutele vlăstare ale plantelor, cunosc „tratamente” diferite în spații și timpuri diferite (Sparta, Atena, Grecia pre-și protoistorică, Roma în fazele ei etc.), iar aceste comportamente ale comunităților față de flagel – nașteri monstruoase și sterilități în special – se subsumează, la rândul lor, unei concepții ce unește, dintr-o atare perspectivă, nu doar Antichitatea cu toate vârstele ei, ci și pe aceasta cu alte spații etno-culturale (a se vedea sugestiile oferite de concentratul – prea concentratul, din păcate – capitol IV din *Apendice*, intitulat chiar *Sterilitate și nașteri anormale în folclorul altor popoare*, pp. 146-148). A-normalul, fiind un flagel, deci o negare – cu intenții punitive din partea celui care o provoacă – a normalului, trebuie, pe o cale ori alta, eliminat. Numai așa ordinea, ca mod și, totodată, țel implicit de existență cosmică, poate fi

restaurată, echilibrul restabilit. Numai așa, dându-și afară propriile „impurități”, „corpi” și „corpuri” străine, aparent inexplicabil apărute, Cetatea, ca entitate supravegheată de voința divină, are șanse să se perpetueze, ca un fel aparte de organizare și construcție, în spiritul ordinii prestabilite, a naturii.

Cel mai consistent capitol al eseului, cred că nucleul lui, de fapt, este cel care se ocupă, tot concentrat – dar, acum, și în profunzime – de *Originea Flagelurilor* (cap. IV, pp. 104-110). În lectura hermeneutică a autoarei, care încearcă să coboare treptele până în subsolurile cele mai adânci și obscure ale miturilor încastrate în temelia textelor, semnul flagelar arătat comunității trimite la un „sânge vărsat”, la un „mort rămas nerăzbunat” (p. 104), ca o cauză primă a dezlănțuirii flagelului. Înapoia lui se află cauza secundă și profundă, ineluctabilă ca orice mișcare (în plus, totdeauna imprevizibilă), a destinului: mânia zeilor. În sfârșit, riturile implicate de narațiunile mitice descoperă un ultim strat al impulsurilor cauzatoare: cu mult înaintea nașterii zeilor antropomorfi, Pământul (*Gaia, Terra*), arhetipul și *primum movens* al teogoniei grecești. Riturile htoniene, inclusiv de natură funerară, dezvăluie condiția Pământului de gazdă, executoare a flagelului, dar și de „cauză a lui” (p. 105).

În mod firesc, descrierea detaliată a fenomenului malefic – restrâns de studiul lui Marie Delcourt la nașteri monstruoase și sterilitate feminină –, incluzând reacțiile variate față de acesta ale comunităților umane de-a lungul istoriei și înaintea ei, este însoțită de analiza *Remediilor împotriva Flagelurilor* (cap. III, pp. 91-103), iar, în final, de un *Apendice* cazuistic, având menirea să reia, conclusiv – din păcate, însă, fragmentar (ar fi fost de preferat un capitol separat și final de concluzii generale, oricât de succinte) –, dezbateră deschisă de primele pagini ale cărții. Se resimte, totodată, și absența – imputabilă, bineînțeles, tot autoarei – a unei bibliografii reunite sistematic, de asemenea în finalul studiului, pentru a aduna și, eventual, îmbogăți, unde se impune, sursele risipite în note.

Antichitatea clasică a stat, până târziu, sub semnul temerii de mânia, presimțită, dar niciodată oarbă (chiar și atunci când părea cel mai puțin inteligibilă, adică motivabilă), a zeilor. Era postantică, în esența ei creștină, ca succesoare a fostului Imperiu, descoperă cheia unei noi raportări, duble, a credinței la divinitate: iubirea și speranța.

memorial

irina nicolau

Irina Nicolau, 29 ianuarie 1946 – †3 iulie 2002, a fost folclorist, eseist, director al compartimentului de cercetare la *Muzeul Țăranului Român*. Născută la București, ea a fost aromâncă după tată și grecoaică după mamă, născută în zodia Vărsătorului. Pe linie paternă se trage dintr-o familie de aromâni filo-români din comuna Doliani de pe versanții muntelui Vermion lângă orașul Veria în Grecia. Cum spunea ea însăși, a fost cândva folcloristă, înainte de 1989. A avut două mari pasiuni: Muzeul Țăranului Român, (unde a lucrat până la moartea sa fulgerătoare, survenită pe 3 iulie 2002) și istoria orală. Specialist în etnologie, istorie orală și muzeologie, doctor în Filologie-Folclor, membru al unor importante organizații profesionale din țară și străinătate, Irina Nicolau a coordonat seria de cărți bibliofile a Muzeului Țăranului Român.

Bibliografie: *Vom muri și vom fi liberi* (Ed. Meridiane, 1990); *Piața Universității* (Editura Nemira, 1991); *Povestea Elisabetei Rizea din Nușoara* (Editura Humanitas, 1993) ; *O stradă oarecare din București* (Editura Nemira, 1999); *Aromânii, credințe și obiceiuri* (Societatea Culturală Aromână, 2001); *Haide, bre! – incursiune subiectivă în lumea aromânilor* (Editura Ars Docendi, 2000); *Credințe și superstiții românești* (Editura Humanitas, 2000); *Surâsul lui Harry*, (Editura Ars Docendi, 1999); *Experimentul Zaica* (Editura Meridiane, 2000); *O viață, un destin, o icoană* (Ministerul Culturii, Muzeul Țăranului Român, 2001); *Talmeș-balmeș de etnologie și nu numai* (Editura Ars Docendi, 2001); *Arca lui Noe – de la Neolitic la Coca-Cola* (Editura Ars Docendi, 2002)

Poveste de iarnă cu floarea-soarelui

*„Floarea-soarelui se întoarce după soare,
îi convine, ea poate.”*

Personal, n-am cunoscut-o pe Irina Nicolau. În urmă cu trei ani, când lucram la *Ziua literară*, Mihaela Șchiopu – care ne făcea și nouă prezentarea grafică – m-a întrebat, în felul ei candid, cu nasul în calculator și trăgând din țigară, dacă am cunoscut-o *pe Irina*. Chiar așa, simplu: „Ai cunoscut-o pe Irina?”.

Pe perete, lângă masa de lucru a Mihaelei e prinsă o fotografie alb-negru format A5 (n-am revăzut-o de mult, poate greșesc formatul). În imagine, *întoarsă* cu spatele la obiectiv, o femeie brună, bine clădită, nu vreau să spun grasă, stă parcă pe malul unei faleze, privind pierdută undeva departe, în zare – spre un soare numai de ea zărit. Fața nu i se vede decât prea puțin, e *întoarsă* – repet –, într-o mare liniște, privind ea știe unde. Frumusețea femeii, singura podoabă, e părul lung, negru ca păcura, strâns pe spate. Intrigă poziția, exact în felul fetițelor care, după ceartă, își iau păpușile și se postează deoparte, bosumflate, cu spatele la „vrăjmaș”.

La poza asta mă uitam, când Mihaela m-a testat cu întrebarea: „Ai cunoscut-o pe Irina?”

I-am răspuns că nu, n-am cunoscut-o, și am avut pe loc, nu știu de ce, sentimentul unei pierderi teribile.

Nu mă consolează deloc gândul că mulți, ca mine, n-au cunoscut-o pe Irina Nicolau. Și n-au habar cine a fost la viața ei, ce a făcut și a dres. Ce a scris. Chiar dacă ne-am învățat, unii dintre noi, de la începutul anilor nouăzeci înapoi, în același mediu, chiar dacă am *făcut* Piața Universității, de aceeași parte a baricadei (sau nu). Nu întâmplător amintesc de Piață. *Irina* a scris prima carte despre „zona liberă de comunism”.

Ca să pun *pe picioare memorialul Irina Nicolau*, eu care n-am cunoscut-o pe Irina Nicolau, ce era să fac? M-am rugat *la* prietenii ei. Să spună fiecare pe limba lui, de Sărbători, o poveste cu/despre Irina Nicolau. Să ne împrietenească dacă se poate cu ea.

Să o facem să-și întoarcă, încă puțin, fața spre noi...

Despre protagonistă acestor pagini am citit pe net că „era un scriitor înghesuit între etnologi”, că erudiția, pe care „nu a afișat-o niciodată, prefera s-o pună în forme năstrușnic-ludice”, că a avut „o prematură intuire a reconversiei etno-folcloristicii în antropologie, prevestind racordarea

disciplinei românești la un curent european și internațional de mult revigorat”; că era „un pedagog redevabil”... Etc., etc.

” Să te miri, spunea ea, și să vezi unde duce mirarea. Dar să te miri inocent...”

”Oralitate întrupată, povestea fermecător”...

Într-adevăr, în interviuri se destăinuie ca o farmazoană, simplu, spontan, „cu tâlc”. Contrariază la tot pasul. Te și lasă visător, nu o dată. Ca atunci când vorbește despre sărăcie: „E bună. O sărăcie veritabilă, nu o mizerie, e un mod de a trăi mai puțin ispitit. Mergeam pe stradă, eram studentă, aveam un leu și mă jucam cu el mergând de-acasă spre Universitate. Mă gândeam, cu baniiăștia pot să mă duc și să mă întorc cu autobuzul, pot să-mi iau o cafea, pot să mai cer 15 bani împrumut și să-mi iau 5 țigări Carpați. Și tot jucându-mă cu moneda aia, mi-a căzut într-o canalizare. Am știut că trebuie să merg pe jos, că n-am să beau cafea, că o să cer cuiva să-mi dea o țigară și nu cincă, și cu asta m-am eliberat. Există o libertate a săracului nemizericos.”

Le mulțumesc și pe această cale celor ce-au trimis file pentru „dosar”. Dar memorialul nu se încheie aici. Prietenii Irinei sunt mulți. Încă vom publica în paginile revistei, în numerele următoare, texte de și despre Irina Nicolau. Comentarii la cărțile ei. Dacă prietenii, și criticii - cum care critici? -, le trimit.

Irina Nicolau a scris cărți singură, dar și cu prietenii. Din acest motiv veți întâlni, uneori, aceleași titluri și în bibliografia ei, și în cea a tânărului Ciprian Voicilă, bunăoară.

Titlurile interviurilor aparțin redacției. (M.D.)

IRINA NICOLAU

discusută în 1998 de MIHAELA ȘCHIOPU

“...Dacă nu mai țineți sărbătorile, începe să se tulbure totul”

*De ce ai scris cărțile **Ne-a luat valul** și **Piața Universității**?*

I.N.: Cartea despre Revoluție (*Ne-a luat valul*) am scris-o pentru că mie mi-a murit un nepot atunci, în decembrie, și m-am gândit să-i fac o colivă durabilă. Ambele cărți au fost făcute cu prietenii. Singură, probabil, n-aș fi

făcut nici una, nu pentru că n-aveam putere, ci pentru că era o treabă de rezonanță. Piața Universității a fost reacția cinstită a unor oameni care simțeam că erau iar păcăliți. Era ceva de ordinul cacialmalei, pe undeva, și de ordinul grădiniței, pe de altă parte. Acolo era puțină grădiniță, o grădiniță a societății civile, și eu mă simțeam cam răscoaptă ca să mă duc. Și atunci am zis: măcar să povestesc. Acest lucru trebuia să existe, spus de cei care au trăit acolo.

Vorbește-mi despre Fefe, căruia tu îi scrii scrisori.

I.N.: Fefe este bărbatul meu preferat, și, de fapt, este cel mai bun prieten al meu. Este extrem de greu să trăiești 30 de ani cu cel mai bun prieten al tău. Când îi scriu scrisori am posibilitatea să-i spun pe lung ceea ce întotdeauna îi spun pe scurt.

Care sunt cele trei lucruri pe care le-ai lua cu tine dacă ai pleca departe?

I.N.: Era o vreme când știam precis că aș fi luat cu mine o carte (*Data Tutashia*) scrisă de georgianul Ciapu Amiredjibi, o pereche de ciorapi macedonești și o icoană pe care ai mei au adus-o din Grecia. Dar acum, mai nou, simt că dacă aș pleca o vreme undeva, aș merge cu mâinile în buzunar, n-aș mai lua nimic.

De ce-ți place să aranjezi obiectele?

I.N.: Îmi place enorm, pentru că simt la obiecte așa o mare neputință de a se mișca singure, încât am ajuns la concluzia că nouă ne revine obligația să le ducem dintr-un loc în altul, să le punem împreună și să le ajutăm. De pildă, floarea-soarelui se întoarce după soare, îi convine, ea poate. Obiectele nu se pot întoarce după noi.

Ce înseamnă timpul pentru tine?

I.N.: Timpul e ceva de care mi-e groaznic de frică și nu știu de unde să-l apuc. Cel mai simplu pentru oameni este să opereze cu timpul, îl mărunțesc, îl măsoară și după asta se orientează. Să împarți timpul este să-i faci un rău fizic, în măsura în care el are un corp, îl stâlcești. Cabinetul *Timpul*, de la Muzeul Țăranului Român, l-am făcut ca pe un avertisment pentru ceilalți oameni. Cabinetul ăsta are rolul de a-i trage pe oameni de mânecă și de a le spune "fiți atenți că trăiți în timp, că el este ritmat de sărbători și dacă nu mai țineți sărbătorile atunci începe să se tulbure totul, fiți atenți cu obiectele care vă înconjoară. Ele îmbătrânesc și mor."

Părea că vrei să-i împrietenești pe oameni cu timpul, nu-i așa?

I.N.: În general, eu am un foarte mare cult pentru prietenie și mi se pare ca relația de prietenie e unica pe care merită să o încerci. Până la urmă, prietenia cu oamenii sau obiectele înseamnă armonie, și armonia e de ordinul cântării împreună. În ce obiect ți-ar plăcea să locuiești? Într-o cutie de bomboane, fie într-o cutie de ceai, dar să fie rotundă și din tablă și, dacă se poate, veche.

Ce-a fost prea mult pentru tine?

I.N.: Comunismul, și prea puțin, prima copilărie. Înainte să te duci la școală ești liniștit, ești cu părinții tăi. Când mă supăr, pe loc mă duc acolo și fac o regresie aproape patologică, îmi reiau părinții tineri și pe mine fără responsabilități și tot felul de rude care s-au dus și un deal pe care coboram când luna era plină. Imaginea care mi-a rămas în minte este cu tata, care avea un castron mare de iaurt, mama venea după tata și eu între ei. Era un spațiu în care știu că oricând, orice mi s-ar întâmpla, dacă mă duc acolo, am scăpat.

De ce-ți plac atât de mult oamenii tineri?

I.N.: Îmi plac oamenii tineri și oamenii noi. Oamenii noi putând fi de toate vârstele, iar oamenii tineri pentru că simt nevoia să le dau ceva. Eu am căpătat atâta în viața mea de la alții, încât port un fel de povară a lucrului primit, pe care trebuie să-l dau mai departe. Și, în general, adulții nu prea au chef de ce le-aș putea da eu.

La ce te gândești când coși?

I.N.: Îmi place enorm să cos pentru alții, de fapt, mai bine ar fi să vorbesc la trecut, pentru că timpul nu-mi permite. Când coseam mă gândeam tot timpul la persoana respectivă. Era ca o compunere, îi spuneam tot prin asta. Pentru Angela (mama, n.r.), o singură dată am cusut o jachetă matlasată și, nu știu pentru ce, deși aș fi voit să fi fost cel mai frumos lucru cusut în viața mea, a ieșit extraordinar de prost, dar ea l-a primit bucuroasă.

De ce-ți e mai dor?

I.N.: De mama. Și când sunt cu ea. De fapt, ce înseamnă dor? Că ți se strânge inima. Ți se întâmplă de multe ori și în multe feluri, dar cred că

există o strângere de inimă din iubire, care poate să ți se întâmple și când persoana respectivă este prezentă.

Dacă ai face o expoziție despre tine, ce obiecte a-i folosi?

I.N.: Mi-ar fi imposibil să fac o expoziție despre mine. Din două motive. Unul, sunt un om realmente modest și timid, iar în al doilea rând, pentru că eu mă socotesc destul de incatalogabilă și, când faci ceva, trebuie să intri în niște categorii.

Ți-e frică de ceva anume?

I.N.: Mi-e frică de multe, cel mai frică mi-e de frică și din cauza asta mi-e și foarte rușine să-mi fie frică. De-asta lupt cu fricile foarte tare și nici nu le pronunț. Și dacă nu le pronunț, înseamnă că am câștigat eu.

IRINA NICOLAU

descusută în 2002 de **MIHAELA ȘCHIOPU**

„BINE CĂ MI-AM FĂCUT DATORIA”

Unii scriu pentru public, tu pentru cine scrii?

I.N.: Eu nu scriu, eu spun și povestesc, nici nu mă interesează să scriu și eu nu mă consider o intelectuală. Mama îmi spunea în copilărie că omul trebuie să fie om. Atunci protestam și mi se părea un lucru foarte stupid, dar acum îmi dau seama cât de greu e să fii om. Eu asta mă silesc să fac.

Am văzut și în agende și în alte cărți de-ale tale patru versuri: “Floare fui, Floare trecui, La urechea, Nu știu cui”

I.N.: O femeie despre care aș fi zis că e desăvârșit idioată mi-a zis aceste versuri care-i plăceau foarte mult... O dată în plus mi-a arătat cât de imperfectă e cunoașterea noastră și în al doilea rând mi s-a lipit de inimioară

pentru că îți arată deopotrivă cât de întâmplător este totul... Le țin minte de treizeci de ani, pentru mine sunt un specimen de rafinament țărănesc nebănuț, poate deoarece cumulează tot felul de lucruri care mă intrigă sau mă tulbură. Florile nu-mi plac chiar deloc, sunt ceva care e făcut ca să se termine repede și să răsără fructul. Când ți-aduce omul prin casă flori, ți-aduce niște cadavre care să putrezească – adu-mi, domnule, mere mai bine. Pe urmă mi se pare un lucru minunat – dacă tot le tai, dacă tot le iubești, pune-le, domnule, mai bine la ureche, pentru că atunci sigur se usucă repede și gestul tău e la fel de evanescent ca și ele, dar să le opărești și să le chinui e ceva foarte sordid.

Și brazilii?

I.N.: Cred că n-am trăit destul de intens sărbătoarea Crăciunului la mine acasă, deși mama se silea; am avut dezamăgiri succesive, cea mai importantă fiind legată de Moș Crăciun. Când m-am lămurit că într-adevăr nu-i – asta târziu, pe la 9 ani – atunci nu m-a mai interesat nimic. Eu nefiind suficient de aproape de biserică, n-am trăit sărbătoarea prin post, prin așteptarea minunii. Toată scenografia asta mă mișcă foarte puțin, plus ideea de cadou de porunceală. Cadoul mi se pare gestul cel mai exuberant și mai liber pe care poți să-l îndrepti spre cineva, dar când vine momentul, trebuie să cumpănești și să nu-l ofensezi, să-i dai ceva, dar să fie și ieftin, dar să nu arate cât de ieftin e, toată chestia asta mi se pare umilitoare.

Ce spui despre oamenii blânzi?

I.N.: De fapt nu-mi plac oamenii blânzi, mie-mi plac oamenii sălbatici și adevărata sălbăcie e blândă. Am și citit în copilărie o carte despre un cal sălbatic, care fiind prins, deși toți se sileau acolo să-l îmblânzească, s-a aruncat într-o prăpastie. Pentru asta eu nu încerc să îmblânzesc oamenii, mi-aș dori ca ceea ce scriu să fie o mângâiere pe capul lor, care să-i mai îmblânzească.

Ești scriitoare?

Am vrut să mă fac de toate în afară de profesor și actriță. Mi-am închipuit că o să fiu scafandru, explorator, arheolog, astronom, iar ultimele lucruri au fost să fac cinema și pe urmă istoria artei. Printr-o circumstanță nenorocită de împrejurări am făcut filologia și după aia am fost foarte fericită pentru că, făcând filologie, nu m-am ocupat de scriere și m-am ocupat de oralitate. Eu am scris foarte târziu; 20 de ani cât am funcționat sub comuniști cu capacul în cap, am scris vreo două articole pe care nici eu n-am răbdare să le citesc acum. Restul am făcut cum ziceam noi la Institutul de Folclor, o “galeră”,

care se numea “Colecția Națională de Folclor” și am lucrat de am înnebunit la ea.

Ai avut o colecție de bancuri?

I.N.: Am avut o colecție foarte mare de bancuri. Prima mea încercare de a da un doctorat a fost în bancuri, înregistrate când erau spuse, transcrise în ipostaza lor orală, cercetate în înlănțuirea lor. Dar în '72 a apărut Codul Eticii și Echității Socialiste și am schimbat tema. Mulți m-au suspectat de oportunism pentru că am făcut spectacolul de folclor. Era tot un fel de diversiune, pentru că a ataca prin reflecție ceva de la sine înțeles, a-l ataca în ideea de a-l face, a-l face mai bun era ceva care mie mi se părea foarte interesant și curajos. Din fericire, nimeni nu m-a luat în serios, acest lucru trăindu-și acum veacul de aur. Niciodată cântarea României n-a fost mai hidoasă ca acum.

De ce scrii de mână?

I.N.: După 20 de ani de galeră, am țâșnit la Muzeul Țăranului Român, primele cărți le-am scris de mână că n-aveam cu ce, n-aveam mașini de scris, voiam să le facem rapid... Treptat, reacția mea a devenit o reacție de protest la formele astea tehnice. Sufăr că citesc cărți care nu sunt culese. Nu mai există zețari; e adevărat că se îmbolnăveau, dar exista o lume care mi se părea o poveste. Picu Pătruț, care a trăit la mijlocul secolului XIX, a făcut două cărți de câte 1570 de pagini și fiecare are peste 500 de ilustrații de mână, omul având în bibliotecă 200 de cărți tipărite. Aș face o carte care să coste cât o moșie și o citesc numai câțiva care merită și pe urmă, dacă chiar e-așa de bună, s-o preiaăștia cu ordinatoarele lor și s-o facă ediție populară.

Ești un om cu serviciu?

Riguros nu. Un serviciu înseamnă două lucruri – un program, și frica – vai, ce-o să fac, vai, dacă mă dă șeful afară – iar program n-am avut niciodată. Eu am avut statutul de cercetător, care și în perioadele lui nenorocite, presupunea o libertate care mie mi-a fost foarte necesară.

Ce înseamnă pentru tine lucrurile altfel?

I.N.: Lucrurile altfel sunt cele care se nasc când te înăbuși de lucrurile așa. Lumea face lucrurile așa cum “se fac” și ajunge la o oboseală generală, dar *comfortul* precumpănește. Eu nu sunt o persoană aflată în goana după *comfort*. În categoria “lucrurilor altfel” aș include și discuțiile mele cu taximetriștii. Vorbesc încontinuu cu ei, probleme politice, culturale și mai ales religioase, în timpul din urmă. De pildă, unul m-a acuzat că în relația

mea cu Dumnezeu funcționez după principiul crede și nu cerceta. Relația mea cu Dumnezeu e una foarte directă și reciprocă, după ce m-am încredințat lui, îl las pe el să hotărască și-mi închipui și eu că există o oarecare înțelegere din partea lui și că mă iartă pentru greșelile pe care le fac.

Dar tu te ierți?

I.N.: În general, mă iert, nu pentru că așa zice în filmele americane - nu te învinovăți – ci pentru că, de puține ori, mă simt atât de importantă încât să fiu vinovată pentru lucruri mari. Și taximetristul mi-a zis, doamnă, așa nu se poate, eu trebuie să înțeleg. Păi, zic, nu ai ce să înțelegi, dac-ai crezut, nu mai e nimic de făcut. Și, zice, dacă sunt pe-o cale greșită? Eu îl întreb – cum?, pe calea lui Dumnezeu, n-ai cum, crezi sau nu crezi.

Ai fost vreodată singură?

I.N.: Niciodată, pentru că familia noastră era constituită după gramatica păduchilor în cusătură, eram unii peste alții până la a ne sufoca, dar am avut enorm de mulți prieteni. În plus nu m-am simțit singură nici când am fost singură pentru că mie-mi place, din când în când, să fiu și singură. Niciodată nu m-am plictisit, întotdeauna am găsit ceva care să-mi placă, fie am cusut, fie am pictat.

La ce te gândești când coși?

I.N.: Când coși, pui lucrurile împreună și le apropii. Și, într-un fel, faci o legătură durabilă. Când coși, ai la ce te gândi. Pe vremea când coseam pentru prietene (le mai făceam câte o rochiță), tot timpul mă gândeam la ele și le întorceam pe toate fețele. Era o ocazie să mă concentrez asupra lor.

Ești una din puținele ființe care se ocupă și de spatele hainelor. De ce?

I.N.: Asta din cauza bărbatului meu de la care am învățat enorm de multe și care mi-a zis că dacă ai o gaură, o pată, așează-ți-o în față, să-l privești în ochi pe ăla care ți se uită în pată. Nu-i nimic mai jalnic decât să se uite cineva la o pata pe care o ai în spate. Mi-am dat seama că spatele e ceva care trebuie să fie fortificat, că acolo sunt privirile pe care nu poți să le întrerupi și să le înfrunți.

Ai vreo emoție când vezi pe cineva care citește ce scrii?

I.N.: Am inima cât un purice când îi dau cuiva ceva care se vede dintr-o primă privire. Mi-ar plăcea să stau lângă un om când citește ce-am scris. Să șed într-un colț și să mă uit la el cum participă corporal la chestia asta.

Ai făcut o carte de noptieră, de dat fără bani. Cum s-a întâmplat?

I.N.: Eram în spital și vedeam ce citesc oamenii înainte de a se duce să moară sau după ce se întorceau de la operație și te durea capul, tot felul de lucruri absolut imunde, sau cei foarte credincioși, de obicei sectanții, foșgăiau niște cărți care mi se păreau și alea destul de discutabile. Mi-am zis să fac o cărticică de noptieră care să nu fie fundamental creștină, că nu toți sunt creștini, dar să fie în duhul bun al lucrurilor din biserica mea. Mi-am dorit asta și după ce am spus-o într-o emisiune la televizor, îmi apare un ins și-mi zice: vreau să te ajut să faci această carte. Pot să-ți spun doar atât: cartea am făcut-o într-o sâmbătă și duminică, evident scrisă de mână, se numea **Gând Bun**. După zece zile a venit, mi-a lăsat 3000 de exemplare fără să-mi ceară un leu și am rămas prieteni. Îl cheamă Viorel Speteanu.

Ce e cu vederea făcută de fetele lui Pavel Safarică?

I.N.: În momentul de față, în afară de monumentele funerare, oamenii au abandonat restul. Tot ce fac, fac doar pentru numele lor. Pentru mine și acea carte poștală și cartea de mai târziu, **Haide, bre!**, era un mod de a-i face pe oameni să citească și să țină minte numele Pavel Safarică, adică tatăl meu. Omului ăștia îi plăcea să-și spună numele – când spunea Pavel Safarică se înfoia ca o pasăre. M-am gândit să fac și eu ceva, să le comunic oamenilor că a existat... Și ce-mi place enorm e că foarte des, cei care scriu despre carte preiau numele lui. S-au prins că-mi place să fie numit.

Mi-ai spus că ești curioasă să îmbătrânești pentru că ți se pare că trebuie să fie ceva deosebit...

I.N.: În primul rând nu există decât două posibilități, ori mori, ori îmbătrânești. În cazul în care nu vrei să mori, trebuie să fii pregătit pentru bătrânețe și trebuie să ai în vedere că au existat bătrâni venerabili care au trăit foarte frumos bătrânețea. Poate că a fost și ușor pentru mine că eu n-am fost niciodată frumoasă. Când ești frumoasă, poate-ți vine greu să pierzi asta, dar eu n-am avut ce să pierd.

Despre ce nu-ți place să vorbești?

I.N.: Despre lucrurile triste, le actualizezi, le faci mai prezente, le dai puteri.

De ce-ai ales să faci salonul Timpul?

I.N.: Pentru că timpul mă-nnebunește. Am o relație mizerabilă cu timpul și de-asta fac calendare, agende care nu au zilele fixate. Aș accepta timpul cu mare dragoste, dacă s-ar rezuma la a fi o zi și o noapte. Probabil că mă ocup de timp ca să mai domesticesc relația cu el, pentru că, de fapt, e o relație de cutremurare și de oroare că aș putea să-l mărunțesc. Așa cum pentru indieni să sape pământul înseamnă să-și zgârie mama, pentru mine timpul este lichidul amniotic.

Cum de-ai făcut Sala Crucea la Muzeul Țăranului Român?

I.N.: Stând de vorbă cu toți. Din vorbă în vorbă cu Horia Bernea a rămas cum că eu fac sala *Crucea e peste tot*. Era o declarație a ideii că nu se poate face o sinteză generală pentru că crucea este peste tot. Discutam cu un francez care s-a atașat de muzeul nostru. La noi, zicea el, e deasupra patului, e în biserică și mai e în câteva locuri și în rest îți vezi de treabă. Românii tot timpul trăiesc în preajma, în frica și în grija crucii.

Cum ați pornit muzeul?

I.N.: Pentru mine a fost o ocazie să mă aflu alături de un om pe care-l admiram dement – Horia Bernea, o ocazie de a pleca de la Institutul de Folclor, unde simțeam că mă sufoc. Am plecat cu un grup de prieteni și era un fel de *Pluta meduzei* în care încercam să ne salvăm și să salvăm și pe alții prin ceea ce facem. Asta e obsesia mea, că Dumnezeu a făcut lumea, dar meritul Lui ce-l mare e că a făcut-o să funcționeze.

Ce a fost pentru tine muzeul în anii ăștia?

I.N.: În primul rând a fost un mod de a mă uita la ce face Horia Bernea și o ocazie de a-mi lua revanșa. Adică până la Revoluție, deși am muncit mult, nu s-a văzut nimic din ce am făcut. A fost o ocazie de a mai face și lucruri vizibile deși, contribuția mea la expoziții ca atare, în fond este minoră. Ceea ce s-a făcut și cu mine au fost programe etnologice, s-a făcut o arhivă, s-au scris foarte multe cărți și îndrăznesc să spun că s-a creat o alternativă la etnologia instituțională clasică în așa fel încât, chiar și cei care ne detestă și ne disprețuiesc, trebuie să admită că existăm. Deci, am creat un stil.

Dacă ar fi să te muți într-o carte, în ce carte te-ai muta?

I.N.: Deși am citit mult în viața mea, m-aș muta într-o singură carte, în *Patericul egiptean*. Dar n-am voie acolo. M-aș duce cu drag la Muntele Athos, dar n-am ce să caut nici acolo.

Și ți se pare drept?

I.N. Pentru mine, cu Muntele Athos lucrurile stau așa: niște băieți, mai demult, s-au dus acolo să trăiască cu gândul la Dumnezeu. Orice femeie prin apropiere constituind o ispită care se adaugă la alte ispите pe care le aveau și-au zis, gata, pe asta nu ne-o mai asumăm. E dreptul lor să stea acolo între ei și să se bucure de ce au făcut; deci nu e că au exploatat niște femei, le-au luat bunurile rezultate și acuma se bucură numai ei. Regretul meu foarte mare e că nu s-a produs ceva de altitudinea asta între femei și mai ales, regretul meu suplimentar, e că acolo unde sunt structuri religioase pentru femei, nu există interdicția să nu vină nici un bărbat. Dar, repet, femeile, în loc să se îndese la Athos, trebuiau să facă și ele în timp ceva. Dar eu știu ce făceau, sărăcuțele, ele stăteau pe acasă și-i făceau pe ăia care se duceau la Muntele Athos. În fond, sacrificiul lor era mai mare.

Și despre sărăcie, ce părere ai?

I.N.: E bună. O sărăcie veritabilă, nu o mizerie, e un mod de a trăi mai puțin ispitit. Mergeam pe stradă, eram studentă, aveam un leu și mă jucam cu el mergând de-acasă spre Universitate. Mă gândeam, cu banii ăștia pot să mă duc și să mă întorc cu autobuzul, pot să-mi iau o cafea, pot să mai cer 15 bani împrumut și să-mi iau 5 țigări Carpați. Și tot jucându-mă cu moneda aia, mi-a căzut într-o canalizare. Am știut că trebuie să merg pe jos, că n-am să beau cafea, că o să cer cuiva să-mi dea o țigară și nu cinci, și cu asta m-am eliberat. Există o libertate a săracului nemizericos.

*Ce părere ai acum despre **Ne-a luat valul** și **Piața Universității**?*

I.N.: Ele erau gata făcute și ca să intre în lume aveau nevoie de ceva care să le întrupeze, ca într-un film din ăsta tâmpit SF. Și eu mă bucur că împreună cu prietenii (că nu le-am făcut singură), eram acolo pe unde-și căutau ele materia care să le întrupeze. N-am nici un sentiment de împlinire, nici de vigilență că mi-au trecut prin cap. Ideea mea e că lucrurile foarte importante, nu-ți trec ție prin cap, ți le trimite Dumnezeu, sau în ce crezi tu. Important e că am fost pregătiți să le întrupăm, pentru că în perioada aia de bulibășeală, orice om ar fi preferat să se agite, să bea, și noi am stat și am scris și ne-am chinuit. Dar asta pentru că ele au vrut cu tot dinadinsul să iasă, că lucrurile care nu ies, e că n-au vrut ele destul. Unele din cărți sunt asociate ideii: bine am făcut că am făcut-o, era datoria mea, bine că mi-am îndeplinit datoria. Asta e valabil cu **Piața**, cu **Ne-a luat valul**, cu **Dosar sentimental** și cu **Haide, bre!**. Toate astea sunt niște acte mărturisitoare. Am fost acolo, am văzut, am obligația să depun mărturie. Mărturia înseamnă să spun o poveste și să-mi exprim adeziunea la poveste. Și acuma mă silesc din răspuțeri să-mi dea Dumnezeu putere să fac o carte pentru mama, că dacă i-am făcut lui tata, trebuie să-i fac și lui mama. Despre grecii de la Brăila și de peste tot.

Pe cine iubești tu mai mult și mai mult?

I.N.: Mai, cel mai mult și mai mult, iubesc enorm pe mama, l-am iubit și pe tata, deși ne certam 24 din 24 de ore pe zi. Numai când dormeam nu ne certam. Și, pe urmă, dintr-o dată, simultan, iubesc pe Radu, pe sora mea și pe Ana, nepoata mea. După care, iubesc mult niște oameni, dar la o distanță de importanță față deăștia, care sunt cărnița mea.

VINTILĂ MIHĂILESCU

Matrimoniul Irinei

De ce, coană Irină? Asta mi-a venit multă vreme să o întreb, caragialian, pe Irina Nicolau atunci când a început să renunțe la identitatea de “etnolog” și să se prezinte ca “scriitor”. Trădare sau infatuare? Căci mi se părea evident, atunci, că pretenția unei asemenea schimbări implica (și) aspirația la un rang social superior: față de noi, etnoantropologi anonimi, un scriitor însemna, mi se părea, un statut public de VIP. De ce te dezici, atunci, de colegii tăi modești pentru a te da cu ăia, artiștii cu fumuri? Tocmai acum când MȚR-ul e pe cale de a deveni cel mai bun și puternic centru de antropologie din țară, tu părăsești corabia? (știam că se întâmplă și prefaceri semnificative pe linia muzeografică, dar asta nu mă prea impresiona, muzeografia, această artă minoră, fiind, evident, departe de demnitatea ontologică a unei științe precum antropologia !) Cam asta era în capul meu atunci, la început. Și, credeți-mă, nu eram singurul...

N-am știut – și nu voi ști niciodată – ce era în capul Irinei. De ce și-a dorit, de fapt, această metamorfoză semantică? N-am aflat niciodată de ce a vrut să-și pună privirea sub alt semn. Și poate că e mai bine așa, căci altfel am putea cădea în abisul psihologiei, neconcludent în acest caz. Importantă este doar *întâmplarea*.

Ce s-a întâmplat, deci ?

“...a mizat pe o recuperare a firescului.” Nu, această sentință nu se referă la Irina Nicolau, ci se află pe coperta ultimei cărți a lui Sorin Stoica. Dar evocarea ei aici nu este lipsită de noimă.

Firesc, fire, vino-ți în fire... Poate că ceea ce s-a petrecut atunci a fost tocmai o (re)venire în fire. Au căzut bariere și tabu-uri, ierarhii și încremeniri în proiect, au fost traversate frontiere academice între specii, zeii au pătruns în bucătărie și

s-a privit avid “firea lucrurilor”. Sau, într-o formulare care probabil ar fi fost mai pe placul Irinei, s-a încercat o dezvăluire a *matrimoniului*. Adică a valorilor și faptelor cu care te întâlnești, împlător, într-o viață de om, despre care povestești cu prietenii și pe care merită, poate, să le lași ca zestre urmașilor. Dar fără să le selectezi, să le ordonezi și să le depozitezi în lăzile prezumțioase ale *patrimoniului*. Fără să le transformi în adevăr și normă viril-peremptorii. Ci doar așa, ca o poveste pe o prispă, umblînd fragil și fermecător din gură în gură...

Etnologia se transforma astfel într-o experiență ce merita să fie povestită, fără a-și propune neapărat să “explice” ceva. Muzeul înceta să mai fie o voce de *dincolo*, pentru a se așeza, cu tot cu obiectele sale, *dincoace*, față în față cu publicul. Ambele registre se întâlneau într-un discurs *deschis*, ce promitea nebanuite descoperiri de sine și delicii colocviale. Un discurs care se deschidea și spre o „ego literatură” *avant la lettre*, lipsită însă de eul auctorial și obsesiile sale egocentrice. O deschidere pe care Irina o umplea firesc, cu măsura firii sale.

O deschidere lăsată moștenire. O deschidere pe care o poți umple însă doar dacă ai la rîndul tău ceva de spus, ceva ce-ți stă în fire. Altminteri, se transformă într-un hău în care te scufunzi. Matrimoniul este mult mai subtil castrator decît patrimoniul și se poate transforma mult mai ușor într-un dar înveninat pentru moștenitori grăbiți...

IOANA POPESCU

Irina Nicolau cea de toate zilele

- Locuia pe strada Știrbei Vodă, la etajul trei al unei case vechi cu acoperiș de țigla și ferestre cu oberlicht. Intrai într-un fel de curte gang, treceai pe lângă pubelele colective, urcai pe o scară relativ incomodă, treceai pe lângă ușa de la unu’, dincolo de care pașii tăi declanșau de fiecare dată pufăieli exasperate și lătrături pe diferite voci (dacă nu mă înșel, acolo trăiau vreo 5 câini), de pe la etajul doi începeai să găfâi tu însuși și ajungeai în sfârșit la trei, unde sunai, așteptai, mai sunai, băteai în peretele despre care știai că răspunde în dormitor, în sfârșit auzai pași, erai studiat prin vizor și apoi așteptai să se deschidă câteva zăvoare succesive, cu durăt mare. Dar știai că merită!

- Când am cunoscut-o, avea părul portocaliu și tuns în scări, stil „tifos”. Abia intrasem în Institutul de Etnografie și Folclor, nu cunoșteam pe nimeni și ea a venit spre mine și m-a întrebat cu admirație dacă părul meu în coadă de cal era adevărat sau era meșă. O curiozitate atât de directă și de prietenoasă

trebuia satisfăcută, așa încât am răspuns cinstit că era meșă. *Bravo, te respect, mi-a zis, vrei să ne împrietenim?* Dar la vremea aceea, pentru mine Irina era prea ciudată ca să ne putem apropia.

- Aparent, nu dormea niciodată; de fapt, dormea adânc și cu vise fabuloase dimineța, după răsăritul soarelui.

- Îi era frică de câinii stradali; pentru că se lupta să-și înfrângă teama, încerca să-i cucerească așa cum știa ea, cu vorbe de duh, cu confidențe și cu sfaturi. Cel puțin la ea în cartier, se împrietenise cu toate haitele.

- Se îmbrăca la fel de special cum vorbea: cu mult haz, cu alăturări neașteptate, cu străluciri fără sclipici și foarte colorat. Avea însă, ca orice om, limitele ei: pe cap, în afara unei basmale dacă era frig afară, nu suporta decât propria cărare la mijloc și propria coadă împletită cu lânici colorate.

- Nu trecea o zi fără să intre într-un magazin, chiar dacă nu cumpăra. Cel mai mult îi plăcea în papetării (jumătate din oferta de hârtie creponată a Bucureștiului ajungea la ea acasă), la Textile (pipăia materialele în așa fel încât ghicea fără greș orice textură) și în Consignații (unde ochea cele mai minunate și ieftine covoare orientale vechi, cu nume de poveste, Sumac, Șiraz, Tebriz...). Pe astea le cumpăra și, dacă erau prea tocite, le picta cu tempera.

- Dacă îi plăcea un obiect și nu avea bani să-l cumpere, se bucura să îl vadă măcar în casa cuiva drag; te convingea că este lucrul de care ai cea mai mare nevoie, dacă era posibil tocmea prețul pentru tine și nu se lăsa până ce nu plecai acasă cu obiectul respectiv. Nu am regretat niciodată că m-am lăsat convinsă. Odată, am cumpărat împreună o mașină de cusut, cu 300 de lei. Am decis că o lună va sta la ea și o lună la mine. Ideea ar fi funcționat perfect, dacă eu aș fi avut ceva de cusut...

- Spunea că gustul pentru joacă îi fusese cultivat de Radu, soțul ei (mai degrabă ciufut). Am crezut-o însă atunci când mi-a povestit despre felul în care se jucau ei împreună *de-a Roco* (câinele meu albinos și foarte caraghios).

- Paradoxal, scria greu. Avea o idee, o pritocea, o amenda, o povestea prietenilor și le cerea părerea, și apoi o scria. Recitea textul, îl corecta, îl scurta cât se poate și îl dădea lui Radu să-l judece; în general, judecata lui era distrugătoare, pentru că așa era convenția lor de mobilizare reciprocă. După corecturile în consecință, îmi citea uneori textul la telefon și dacă aveam cumva o observație cât de mică, îmi mărturisea că de fapt sunase pentru că simțea și ea nevoia unui *Bravo, Roco!* Și a unei mângâieri pe creștet.

- Își iubea copilăria cu disperare și era capabilă să se prefacă din când în când că se întoarce acolo, sub masa din garsonieră, de unde observa lumea fără nici un risc.

- Dăruia prietenilor lucruri neașteptate, pe care nu avuseseră ocazia să și le dorească, dar care brusc le deveneau dragi sau indispensabile. Îi plăcea să le confecționeze sau măcar să le personalizeze cu mâna ei.

- Cosea de mână cu mare plăcere, în așa fel încât orice înnăditură devenea broderie. Dar mai ales, inscripționa cu acul ceea ce lucra, măcar cu o dată, cu un nume sau cu o cruciuliță.

- A rămas probabil în memoria apropiaților ca stând turcește și cosând în timp ce povestea.

La ce servesc fărâmele astea de memorie? În ce mă privește, la supraviețuire.

CIPRIAN VOICILĂ

Irina, așa cum am cunoscut-o sau, și: o scrisoare

Dragă domnule X,

*Dacă aveam o adresă a dumneavoastră cu stradă, număr, oraș etc., v-aș fi scris o scrisoare cu cerneală, toc și peniță, cum fac de o vreme încoace. Materialitatea unui dialog la distanță ar trebui recuperată. Din scris ați fi aflat despre mine lucruri care altfel se comunică greu. Prin urmare, ca să nu spun **deci** că prea spun toți așa, mă bucur de scrisoarea dumneavoastră, că vă interesează ce fac și mai ales că uneori m-ați contrazice. Fără puțină tensiune o comunicare capătă forma unei clătite. Cel mai mult m-a bucurat însă episodul craiovean. Am două motive, mă topesc după această urbe și după olteni și, cu îngăduința dumneavoastră, aș arhiva cele două pagini și fotografiile în „Arca lui Noe. De la neolitic la Coca Cola” un proiect de salvare făcut fără nici o metodă, dar cu pasiune și mirare de specialiști și voluntari. Orice altă inițiativă pentru Arcă este bine venită. Visul meu ar fi – visez tot timpul vise care nu se prea îndeplinesc – să reușiți să înjghebați o rețea de „arcași” între oamenii pe care îi cunoașteți. Pe arcă urcă orice mărturie scrise, piese de arhivă, înregistrări audio, fotografii. Să auzim unul de altul de bine. Cu prietenie, Irina”.*

... ȘI UN OM

Dacă ar fi rămas din Irina doar această scrisoare cineva care nu a cunoscut-o, citind-o, și-ar fi putut face o imagine adecvată despre ea. Oamenii se împart în două categorii: unii folosesc din abundență două puncte – ritoșii, apodicticii, dogmaticii, prizonierii adevărului pe care îl întrupează și pe care îl

plimbă de colo-colo; alții virgula – dilematicii, căutătorii, adepții uimirii ca metodă de a te așeza în fața vieții. Irina făcea parte cu prisosință din a doua categorie. Într-o lume acaparată de computer, Irina își mărturisea dorința de a se întoarce la toc, cerneală și peniță ca să recupereze omenescul dialogului la distanță. Într-un timp al fatalului și ubicuului „deci”, Irina zicea cu zîmbetul pe buze „prin urmare”. Într-o societate avidă de specialiști, Irina milita pentru o etnologie practică de vânzătorul de la chioșcul de ziare.

Aveam douăzeci și unu de ani cînd am cunoscut-o și, într-adevăr, Irinei îi plăcea să i te opui, să nu împărtășești aceeași opinie cu ea. Trăia din tensiuni. Nu avea nevoie de subordonați, ci de parteneri.

Irina îmi contrabalansa pornirile, ieșirile în decor, îmi șlefua asperitățile. Motivele derapajelor erau multe: timpul pierdut aiurea, *loisir*-ul, cum îl eticheta ea, neîncrederea în forțele proprii sau o iubire neîmpărtășită pe care mi-a tratat-o îndelung, „la o țigară” pe care mi-o arunca și pe care eu trebuia să o prind din zbor ca să arăt că o merit. Mi-a spus atunci că și ea a iubit cîndva „fără să șpere” un individ vreo nouă ani. Eu ar fi trebuit să mă simt onorat pentru că bărbatul de care era amoretă înșurubată era un cineva, era „de iubit”, în jargonul atît de particular al Irinei. În cazul ei bărbatul care o orbise nouă ani „era îndrăgostit de o vacă”. Situația mea cvasimasochistă necesita o intervenție rapidă ceea ce a făcut-o pe Irina să încheie apoteotic: „și apoi ce? Ai vrea să-ți plîng de milă? Nu! Ești tânăr, deci suferă!” Într-o altă zi a venit mîhnită acasă convinsă că „omul are dreptul să-și plîngă de milă. Dacă nu îmi plîng eu de milă, atunci cine să o facă?”. Altădată îmi spunea: „mă duc să mă uit la un film prost ca să uit de viață”.

Cînd făceam în silă un lucru mă sfătuia să-l termin repede pentru că „un lucru început trebuie terminat tocmai ca să-ți bagi picioarele în el”. Nu numai eu eram la vîrsta la care căutam rețete, răspunsuri sigure și argumente irefutabile. La Irina veneau de dimineața pînă tîrziu în noapte tot felul de tineri care aveau nevoie de idei pentru traiectul lor profesional sau pentru viață în genere.

Într-o seară apar în salonul Irinei, în care tronau în principal trei fotolii, un portret al ei pictat de Horia Bernea (tablou la care Irina ținea foarte mult pentru că Horia „o citise”, îi surprinsese adevăratul chip al ei, care era cum nu te-ai fi așteptat: melancolic, fragil), vreo două icoane vechi, bizantine, și o mulțime de obiecte de mici dimensiuni, apar, zic, doi tineri absolvenți, un el și o ea. Ea i se destăinuie Irinei că ar vrea să facă o a doua facultate, Belle Arte. O face pe un ton destul de ezitant pentru că fata nu știa din ce o să trăiască. Irina le livrează imediat soluția care vine ca bastonul maestrului zen peste ceafa discipolului, cu efect sigur de Satori: „ei, vă sugeți și voi degetul și gata!” De nenumărate ori Irina le-a mărturisit apropiaților că visul ei era să-și deschidă o tarabă în Piața Matache ca să vîndă idei.

Avea un dar nemaîntîlnit de a te face să i te deschizi, dădea naștere unei intimități speciale căreia nu i-au rezistat oameni ca Alexandru Paleologu sau Neagu Djuvara. Pe 2 aprilie 2000 mi-am notat în jurnal un fragment dintr-un dialog purtat între ea și Paleologu pe care îndrăznesc să îl reproduc aici pentru că îl socot relevant.

Irina: „– De citit, bunica îmi citea „Biblioteca roz” și „Coana Chirița”. Îmi plăcea la nebunie chestia asta. Dar mama nu. Ea venea și stătea. Țin minte mirosul extraordinar de suav pe care-l răspîdea. Nu cred că era parfum. Era ceva foarte vag. Îmi vîram capul în fusta ei să captez mirosul”.

Alexandru Paleologu: ” – Da, e un loc extraordinar. Nu știi cum e pentru o fetiță, dar pentru un băiețel, să se bage în poala maică-sii, e ceva mirific. De-aia, înjurătura noastră de bază e, de fapt, o urare superbă. Să te întorci acolo de unde ai ieșit. Ce bine o fi fost acolo, înainte să mă nasc! Când îi spui cuiva „Dute-n pizda mă-tii”, îi faci o urare minunată. Unde poate să fie mai bine? Eu către asta tindeam când îmi băgam nasul în poala ei”.

La o întîlnire intelectualistă se apropie de Irina Părintele Galeriu, care o apucă de mîna stîngă. „Cu dreapta fumam, povestea ea rîzînd, iar Părintele Galeriu mă ținea de stînga. Aș fi stîns țigara, dar scrumiera era prea departe, așa că i-am zis, Părinte, lasă-mă să mă duc să sting țigara că așa stau cu o mînă pe Dumnezeu și cu alta pe dracu’ ”.

Am în față o copie xerox după un desen făcut de Mihaela Șchiopu. Sunt trei personaje, primul din stînga, o femeie cu coadă stînd cu spatele într-o poziție de „asana”. Sub desen mîna dreaptă a Irinei pe care tronau cîteva inele de argint, metalul feminității absolute, a scris cu litere rotunde: „Riri este a treia din stînga...”, iar pe margine „Cum e Riri? E grasă și are o singură coadă neagră. Tolerantă pînă la lăbărțare, brutală cînd este singură în casă. În general etnologică”. Lîngă Irina simțeau nevoia să te destinzi, să te lăbărțezi.

Iubea obiectele despre care credea că „sînt cît timp le ții în mînă, cum te ocupi de ele”. Avea o mică vitrină în care colecționa balerine bibelou. Avea o atitudine specială față de obiectele kitsch. Într-o zi Răzvan Exarhu i-a adus o halbă de bere lumîinare și un tablou de epocă reprezentîndu-l pe Gheorghiu Dej în deplinătatea forțelor, ca să-și completeze colecția.

Irina folosea expresii pe care oamenii din proximitatea ei le-au perpetuat. Am putea compune un dicționar de cuvinte și ziceri irinești: „ a fi garat”, „ a bălți” (a lîncezi, a trăi de pomană), „ a fi plevușcă” (adică un om de nimic), „a aștepta pe cineva în poziție ginecologică”, „ a face un ciorăpel” (un lucru modest, aparent insignifiant), „a fi lăsat sau a lăsa pe cineva în bretele” (a lăsa pe cineva de izbeliște), „a bricola”...

Poate că oamenii dispar cu adevărat abia atunci cînd le-am uitat cuvintele.

eveniment

„A VORBIT COPILUL POETIC, CARE S-A TREZIT...”

Un nou poet, MICHEL MARTIN,
pe mail cu MARIAN DRĂGHICI

Dragă Michel Martin, un poet, chiar dacă e Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, nu apare din neant. Tu de unde vii, fratele meu, așa tânăr și neliniștit – cu aerul, din poemele tale și cele câteva emailuri, că nu datorezi nimănui nimic!? Nimănui, cu excepția primului tău editor, Viorel Marineasa...

Nici măcar dumnealui, și nu am nici o intenție să fiu jignitor. Dimpotrivă, îmi absolv primul editor de a da socoteală pentru riscantul pas de a-i pune microfonul în mână bestiei urâte și adorate ce sunt. Dacă n-ar fi fost domnul Marineasa, ar fi fost x, y sau z. Iar dacă nu ei, cu singuranță o literă de care n-ați aflat încă. Mă îndoiesc că cineva s-ar fi putut abține la nesfârșit de la a mă publica. De unde vin? Primul impuls și deloc ne semnificativ ar fi să răspund „de la dracu”. Știu că vin din pământul suferinței fără motiv, vin din mijlocul exact și precis al înălțimii din care nu poți decât să decazi, sunt produsul unei anomalii, cu siguranță, care nu îmi dă voie să mă cufund în inconștiență, care îmi cere socoteală pentru fiecare răsuflare, vin de la tatăl meu creator care nu mi s-a prezentat încă, ci se mulțumește sau se încăpățânează să mă țină suspendat între două lumi. Și am spus „dracu”, da, dar el îmi este amant, el este angelicul denigrat și magnific care mi-a fost prieten mai mult decât orice noțiune de apartenență divino-benefică. Mai concret de-atât?

Să trecem, simt cum mi s-a făcut pielea-găinii...

Îmi pare rău, dar nu sunt produsul nici unui sistem, sunt doar produsul propriei mele dureri care m-a găsit prea devreme, care m-a violat și a rămas cu mine. Nu cred c-am să pot s-o denunț vreodată. Sunt copilul căruia i s-a rupt de cursurile școlare și de bibliografia obligatorie, care a chiulit ca să rupă ușile bibliotecii avid după cunoaștere, cel care a trebuit să-și părăsească țara pentru a o putea iubi... Prea ocupat să zidească premisele unor noi adevăruri,

prea ocupat să plângă pe umărul lui Cioran și să se bălăcească în divagațiile monumentale ale unui Dali galanesc... Prea ocupat să-și dea sufletul ideii de cuplu perfect și de a face ravagii prin cărnuri distorsionate de frumusețe... Sunt o creatură de un egocentrism absolut, în deplinătatea facultăților mintale – cel puțin asta cred – conștient de fiecare fior senzorial ce-mi traversează cordul, analitic până la exasperare. Am bătut străzile Londrei timp de doi ani, oraș căruia îi mulțumesc să mă fi salvat de la extincție, care mi-a indus constatarea că *românescul* este ceea ce dă destinului meu calitatea de *universal*.

*Am spus tânăr și neliniștit, e cazul să spun tânăr și posedat. Sau, tânăr și atavic frustrat. Poemele pe care le-ai trimis la redacție cu ceva timp în urmă mi s-au părut de un talent ieșit din comun. Așa că am schimbat câteva emailuri, în care faci ce faci și eludezi orice confesiune. Cum se întâmplă, discreția mi-a stârnit și mai mult interesul. Am primit și volumul tău de debut, dar numai după ce l-am cerut. Carte elegantă, grea de poezie, publicată la Marineasa în 2004, cu titlul **Ipostaze de bestie**. Destule pagini sunt de o splendoare fără pată în demonismul lor clocotitor și rece. Totuși, senzația la lectură este de exces nu o dată supărător... După această prezentare, cred necesară, să revenim la dialogul nostru. Clișeu romantic al damnatului “angelic denigrat și magnific” nu e din altă vârstă a poeticului? Sumețirea asta a fumurilor la cap mai poate valida un mod credibil de a fi în poezie? Doucement, să le luăm pe rând...*

Suferința de care vorbeam este departe de a include vreun suflu de frustrare. Sunt îndrăgostit de natura mea – iarăși dără a ascendenței mele romantice. Da, îmi iubesc durerea, ce clișeu teribilist, în același timp însă, nutresc un dezgust sporit vizavi de propriile-mi epilepsii narcisiste. Excesul mi s-a reproșat întotdeauna, de ce s-ar crede că trebuie să pornesc de la altceva? Trăiesc în exces, deci scriu în exces. Folosiți termenul de “supărător”, dar nu aveți cunoștință de cât îmi repugnă a-mi lectura volumul de debut. Mă reneg? Sub nici o formă, dar ambițiile stilistice din acesta lipsesc aproape cu desăvârșire. De ce? Pentru că mi-am vomat sufletul pe hârtie, mi-am băgat picioarele în rigoarea prețioasă a oricărui discurs temeinic elaborat, mi-am scris poemele cu mintea răsturnată în cavitatea unei imposibile iubiri, nu am reușit altceva decât să fiu esențialmente sincer, forma literară nu a fost misiunea mea acolo. A vorbit copilul poetic, copilul ce s-a trezit răpus de inimaginabile terori psihice pe care neștiind a le aborda în pântecul detașării, s-a lăsat masacrat de ele. Rezultatul? Creație brută, într-un fel cu atât mai valoroasă pentru doritorul de confesiuni, și vârsta ei a fost 18-19-20 de ani. Vedeți, am avut îndrăzneala supremei naivități, am crezut cu

toată ființa că Eminescu s-a înșelat. Am fost convins că a realiza compatibilitatea celor două lumi este posibil, că eu voi fi cel ce o va institui.

Și nu ești? Crezi în ideea de geniu?

Cred în ideea de geniu și nu cultiv afirmațiile conform cărora aceasta ar putea fi depășită.

Cobor cu toată mândria din sânul celui mai clasic romantism, unul din curentele realmente veridice ale literaturii, traversez expresionismul, ușor simbolismul și aterizez în suprarealism, dar fără să mă refer aici neapărat la conceptul ideologic, mai degrabă la structura carnalo-spirituală ce compune personalitatea unui autor. Mă clasificăți drept un înfumurat și nu vă condamnați. Pentru că în pragul prim de percepție, aveți tot dreptul acestui considerent. Încă nu am întâlnit persoana care să nu se lovească de stridența discursului meu.

Stridența e stridență, acolo unde e, n-am spus că poezia ta suferă de ea, ci construcția unui volum de debut...

Este nevoie de un al treilea ochi pentru a stabili coordonatele vacarmului pe care îl produc. Dacă sunt valid? Evident. De când aroganța de a te conștientiza, de a-ți susține crezul în pofida mâinilor care te resping, de a avea curajul sângelui care te înglobează, a devenit non-artistică? Nimeni nu mă va recunoaște, nimeni nu se va grăbi să-mi acorde credit, contemporaneitatea pare să vrea să uite care este reala sursă a devenirii. Iar această sursă este departe de a fi tiparul, dogmaticul sau neliniștile de masă.

Nu cred în substanța unui val douămiist, este eventual o noțiune de ordin cronologic, absolut irelevantă. Este insuficient să faci prezența în rândurile așa-zisei tale generații. Îngustimea acestei direcții fără direcție îmi pare penibilă. Mi-e greu să mai găsesc un poet în mulțimea de poeți.

Sunt câteva nume care s-au impus...

Privesc panoramic și în aceste circumstanțe, mă simt aproape obligat să afirm că m-am săturat să urmăresc deriva traiectoriei inițiată de poeții, în sine. Nu am nici o referire particulară. Mă dezolează absența forței în favoarea unei gălăgii superficiale menite să ne mintă mai departe. Unde suntem? Ce se va spune mâine? Unde este dorința de anticipare? Adevărata revoluție? De ce am rămas doar aici? Suntem de mult *post*. Iar mizerabilismul, relativizarea și autoreferențialitatea le veți găsi când o să dați la o parte coaja bombasticului și o să dați de umilință în poemele mele. Acestea însă vor fi doar sugestia a ceea ce trebuie și va fi lăsat în urmă.

*Nu țin să te contrazic, deși aș face-o cu delicii, punctual. Unele dintre formulările tale, cum e cea de mai sus, mi se par foarte frumoase în adevărul lor, în rigoarea expresiei lor, altele excesive, aproximative, discutabile, de nuanțat. Spui, bunăoară, nimeni nu mă va recunoaște, de parcă noi aici am culege muștele pe buza șanțului sau am da muștele afară din Cișmigiu. Opinezi că suntem blocați în nesatisfăcătoarea avangardă, și nu e deloc așa. Poezia actuală, aici ca și aiurea, excelează taman prin diversitatea vocilor și registrelor. Cine mai împiedică azi un racord nemijlocit cu lirica americană, sau niponă, sau malgașă, dacă de cea danubiano-pontică ne-am săturat!? Cât despre adevărata revoluție, nu știu ce să-ți zic. Îți propun, deloc ironic, s-o înfăptuiești tu, dragă Michel Martin! Viitoarul volum aflat în pregătire, **Inima tuturor lucrurilor**, din care publicăm alăturat un grupaj, va fi tot “creație brută”?*

Instinctual tind să pun totul sub semnul întrebării, să speculez, să confrunt, să fiu înfruntat. Îmi faceți observația că poezia actuală dispune de un registru divers, dar cred că aici este mai degrabă o chestiune ce ține de percepție.

Sigur că ține de percepție...

Percepția omului de litere, a epocii în sine. Știu că pare absurd să vii și să contrazici o asemenea percepție care s-a dezvoltat în umbra unor înșiruri de fenomene, emancipări sociale și culturale bine stabilite, dar totuși am făcut-o. Vă înțeleg perfect unghiul din care priviți actualitatea și dacă adopt poziția în care vă aflați, vă dau complet dreptate. Asta nu înseamnă că mă voi *alinia* când tot ceea ce simt/ presimt/ gândesc mă conduce spre *alienare*. Aș vrea să aud acele glasuri care îmi spuneți că au tonalități diferite, pentru mine însă, toate sună aproximativ la fel. Vorbește și cititorul din mine, credeți-mă că îmi doresc cu toată ființa să fiu răvășit interior de *ce* se spune și mai ales de *cum* se spune. Aici se află și esența a ceea ce contrazic. Când punctez lipsa unei direcții, o fac în principal sub considerentul lipsei de noutate în discursul poetic. Cuvântul suferă, are nevoie de o altă îmbrăcăminte, ceea ce văd eu este o absență a *creatorilor de limbă*. Aceasta este revoluția la care visez. Metamorfoza cuvântului mai întâi. Apoi mesajul noilor curente. Nebunia idealistului, da.

Fiecare poet, dacă e autentic, are direcția lui în poezie; ba mai mult: este o direcție în poezie... E treaba criticii să direcționeze o literatură, să instituie un curent, să omologheze. Dacă te înțeleg bine, Michel, ce te calcă pe nervi e că „glasurile” poezilor de azi „sună aproximativ la fel”. Ai dreptul la această, să zicem abordare, numai că nimeni nu te obligă să-i guști la

grămadă, să măтури toate frunzele la un loc. Poezia este aucun que la nuance, zicea cineva. Revenind la întrebarea legată de următorul volum?

Cei care au avut prilejul să arunce o privire peste ***Ipostaze de bestie***, vor vedea diferența. Cum o explic eu? Acest al doilea volum al meu este mai puțin afectat, iubirea se devalorizează în el. Marile idealuri se sfârșesc, intră în scenă carnea ca temă centrală, carnea ca expresie nu neapărat a prizonieratului trupesc, dar a rațiunii care nu mai transcende materialul ci rămâne să analizeze întreg procesul de ruinare. Pagina-manifest de la începutul volumului ***Inima tuturor lucrurilor*** răspunde cel mai bine oricărei întrebări. Cât privește creația brută pe care mi-am însușit-o ca debutant..., cred că acum mă îndrept din ce în ce mai mult și din ce în ce mai evident spre măduva lumii pe care vreau s-o împărtășesc. Mă apropii de forma care va releva direcția mea. Este drumul pe parcursul căruia voi fi nepermis de altfel și mereu același.

Iese cam prea eteric portretul ăsta al tău, mai pune niște carne pe el...

Locuiesc în Brașov. Lucrez în comerț și în educație. Sunt bisexual. Am avut o relație de patru ani și jumătate cu o femeie care a și inspirat ***Ipostazele de bestie*** și toată nebunia de "cuplu perfect". A fost o legătură derulată în altă lume, în care termenii ca eternitatea, paroxismul, neomenescul au un înțeles concret, trăibil. Ne-am despărțit. Acum sunt într-o altă relație. Una stabilizatoare. Curată. În care nu mai mor. Învăț să respir la temperaturi suportabile. Am locuit 2 ani în Londra. Am avut ceva întrevederi cu Parisul, aproape în fiecare an de patru ani încoace. Am 24 de ani. Proaspăt împliniți. Sunt student. La Sociologie-Psihologie. Nu frecventez. O fac doar pentru hârtie. Îmi doresc să fac Filosofie și Litere, dar faptul că nu mă pot implica și dedica atât cât mi-aș dori, m-a determinat să aleg ceva neutru și să amân. Printre altele, iubesc moda, cinematografia și luxul. Am scris un roman căruia i s-a reproșat că ar avea prea multă poezie, filosofie și ar fi prea greu de asimilat de cititorul de carte din România. ***Incest(pagini)*** se numește. Trebuie reluat și nu mă pot apuca încă. Scriu un nou roman, ***Salonul***. Este povestea a trei bărbați care locuiesc împreună. O poveste despre distrugere/ autodistrugere, sentimente care nu au nume, carnalitate, abandon. Înainte de Anglia citeam câte 10 cărți pe săptămână. După ce-am plecat din țară am avut parte de o imensă ruptură din acest punct de vedere. Care m-a omorât. Adică îmi venea să plâng numai la gândul că nu mai citesc. Îmi cumpăram cărți și mi le așezam pe birou și treceau luni și nu mă apropiam de ele, dar îmi creau iluzia că citesc. Mă mențineau viu.

Interviu de MARIAN DRĂGHICI

poeme de MICHEL MARTIN

Poem cu punct

nu voi îngădui vieții mele să mă trăiască
nici femeii ce sunt să devină femeie
tu nu vei fi doar bărbatul ce ești
nici ea nu va fi doar femeia ce-a fost
nu-mi voi chema străjerii atunci când voi
renunța am să-mi las hainele una câte una
pe scaun firele de păr pe un cearșaf galben
n-am să spun nimănui că nici unul din
adevăruri nu a fost adevărat sau că a fi
întotdeauna înseamnă a nu fi niciodată
luați viața aceasta minunată de lângă mine
nu lăsați nici o fericire să mă ajungă sau
vreo mamă să mă strângă la piept duceți-mă într-un
loc în acel loc unde să zac unde milioane de
dumnezei să mă zacă într-un ghetou liric să
nu mă iubească nici viermii ce carnea mea
dintre dinți o să-și scobească

Sărut pe gură celor care nu mă vor

vroiam să-ți spun de un bărbat când sărută alt bărbat
pe-o treaptă ridicându-se el își scoate limba
mi-am călcat toate cămășile
negre albastre albe gri roșii verzi
mi-am revăzut pentru a cincizeci și șaptea oară
obsesiile pe anul ăsta apoi le-am sunat
de pe toate telefoanele fixe mobile stradale cu
volumul Callas la maxim cu nasturii
toți descheiați de pe trup și de prin trup
am flatat toate femeile lumii din nou da din nou
cu psihiatrii de îngeri
dacă ți-a trecut piciorul lecțiile de canto academia

bagajul pentru Barcelona biletele pentru Milano
dacă ai văzut rahatul ăla de film notebook
care vrea să te mintă că s-ar putea s-ajungi ca ei
bătrână bătrână senilă senilă ca franțuzoaicele de peste 45

uite azi te scutesc de tehnică să mai aștepte și secolul ăsta
să mă-mbrac să-mi pun cravata neagră să mă uit în oglindă
să te-njur de toți dracii și parfumul pe terminate
te voi cere și-n căsătorie peste vreo șapte ani
până atunci rămâi singura doamnă Michel Martin cu drepturi
concedii flori chanel sex oral anal și depozite cu chei
iar am făcut mizerie băut trei cafele în loc de una
iar am lăsat pantofii-n ploaie geamurile deschise

și-ți spuneam de bărbatul ăla știi tu numele nenăscutului nostru copil
și acest pseudopoem pe care vreau să-l închei sincer
al tău frumos perfect haide iubito
toți luceferii au paralizat așteptând să mă nasc

Cine

difuzor

într-o cavitate membranoasă ecoul a cizeci și cinci de copii
cântând *if you're happy and you know it clap your hands*
mămicile freamătă lângă torsul meu disfuncțional mă aștepți
după liniile de tramvai cu țigara aprinsă te apuc de brațul
incolor nepregătit ești fără nici un fel de aproximație
exact în mijlocul înmormântărilor mele populațiile
ce te vor învăța cultura vârstelor împlinindu-mă
peste neridicate hotare eu nu trăiesc cu acest păr care
este al meu nici cu cele trei sute de exerciții abdominale
nu eu le aduc la cunoștință denumirea legumelor în engleză
altcineva se întinde noaptea în pat să-ți sărute cele mai
lungi gene de altfel nu eu stau pe scaunul moale spectator la
Scufița Roșie nu eu așez sub tine acest portret în carne
cineva mă pleacă spre sghișoara spre constanța cineva
va ciocni ouăle pastelate ale acestui Paști din care tu vei
lipsi atât de total
și află că pun iubirea cu chipul la perete îi pun cuțitul
la gât află că îi ridic fusta de târfă află că nu-i voi da drumul
până nu va mărturisi
cine

Reproducere după geografii inițiale

fandoseli doi țintari
văruți pe tavan repetiții înșiruiți neamul
de revelații întâmplătoare râsul tău de păpușă
controversată clopoței de budoar te prind cu boldul
de mecanica logodnicilor pun invitații la ușa cortului
cum mă lași rece topaz rece cobalt rece madonn
văd prin tine sticla destinelor mele pe ață
netrăibile

te-mpachetez în hârtie de orez ca pe un gest
de baladă spaniolă îți găsesc o mireasă și-o leg de
picior cu trei sute de grame de argint arab
vă ridic o casă o casă cu ieșire la mare cu
prinzător de vise deasupra patului cristale feng shui
o narghilea cu pene fumătorul
îți livrez și sicriul la oră exactă
într-o zi precisă

(aș vrea să promiți
nu mie să promiți locului în care te duci
că nu vei uita să mori că vei scoate toate
aparatele din priză că sub nici o formă
nu te vei întoarce decât într-o lume cu
orașe corale
cu melci plutitori
cărunți)

gândesc la gândul gândului lipesc o
bucată de carton pe vitrină strâng naufragiul la piept
trec Marea Roșie să văd dacă
m-au mințit în tot acest timp

Gloomy Sunday

(To Maman)

stă aplecată peste scaunul de lemn al părinților mei

vechi de douăzeci și șapte de ani privirea ei lăbărțată
peste carpeta persană canapeaua cu brațele roase
roșie roșie de garoafe artificiale frezii crizanteme
balconul etajului patru aproape desprins la
ghivecele cu pământ ale doamnei de dedesubt

(ca o pânză ca un ulei pe pânză ca o pălărie cu boruri
distorionate *I miss maman* când genunchiul tău șaten mă
cuprinde în fiecare dintre spirale cuțitul de la serviciul de
masă de douăsprezece persoane rece visul de a fi
treaz numai cu tine într-o duminică nici o duminică nu
va fi mai lungă decât asta

Lidia Ofelia Otilia

i l o l l i a a those lylac letters

scrie cu mâna pe care ți-am cules-o scrie
mâna pe care mi-au tăiat-o cu foarfeca de toamna
trecută nu vom da greș nu)

are balerini în picioare balerini verzi ca roua lui aprilie
îi înmoaie în covorul cu franjuri în covorul bătut pe
bara din spatele blocului sunt cel mai fericit excrement
de sub soare sunt burgundiu de fericire mă
descompun în alte zeci de mii de fericiri care m-apasă
cu alte fericiri ale celorlalte planete toată această
lungă duminică și
interminabila fericire de a-i pieptăna
cozile
obrajii de pudră bleu

Proză de-o zi fără verb

Visam că sărut un copil pe gură.
Apoi m-am trezit.
Pereții vărsând pe mine.
Ciucuri de ceață pe tâmplele ferestrei.
Pasăre de sticlă atârnată de gard.
Rotocolul creierului meu plonjând pe gresie.

Adoram un bărbat cu pielea albă.

Periuța de dinți cu gust de medicamente virgine.
Planta îndoită sub geografia becurilor.
Ploaie plouându-mă.
Limba ta arteziană.
Singura femeie a pământurilor în care sunt îngropat.
Iubito.
Aplauze pentru cerșetorii de la tour eiffel.
Uzurparea tronului de fluturi languroși.
Patul în care n-am mai dormit de-o viață.
și ceva.
Deghizarea crengilor autumnale.
Egocentrism luxat la terminații.
șerpi de ciment la poalele sânilor metalici ai dimineții.
Ruptura ciorapului dezreflectându-se.
Simfonia claxonului.
Consolarea destrăbălării cu îngeri.
Nimic mai boem ca ziarul vândut la jumătate de preț.
Un penny pentru cei nenorociți.
Sunt un canal în care dorm gunoaietele nici unei lumi.
Uite de-aia, mamă.
De-aia sunt frate de cruce cu pruncii tăi avortați.
La colțul tarabelor să-ți arăt cum mor culorile roz.
floare sexuală pe masă.
Semn de carte la pagina revoluției franceze închipuite.
Nu treceți decât pe roșu.
Amendă pentru dormitoarele care mi-au scăpat.
Râsete într-un balon de săpun.
Nu mai ești tânără.
Fotografie cu pelicani dezgustați pe stâlpii națiunilor ruinate.
Rimă pentru poezii falși ai restaurării.
Umed.
țevi crăcănate la antipodul noroaielor civilizate.
Pe ghearele vulturului sedimentat.
Pe ghearele vulturului strigare pentru cei neîmpliniți.
Fastul mersului tău pe bulevard.
Memoria iernilor de doi metri înălțime.
Blocaj de conștiință în nasturi.
La dracu' dinții tăi atât de frumoși.
Dorsal.
Înrămarea monaliselor frecventate de unghiile mele abjecte.
La vânat cu-o pușcă prozaică.
Cu-o lumină cerbică pe balustradele izvoarelor calde.

Cameră cu pat dublu.
Necăsătorit.
Norul poliglot deviat pe-arhitecturile gaudiene.
La noapte.
Versificația tactilă a neoanelor postmoderniste.
Fără cravată.
Un stereotip cu umbrelă bordeaux.
Culminant.
Neorgasmic.
Poți dormi în patul meu.
Totuși dinții tăi.
Dinții tăi atât de frumoși.
Pe vremea discriminărilor parabolice.
Flux de coconi sterili.
Logodnica ta la ușă.
Ca și cum.
Jaluzele primelor descoperiri arheologice.
Punte pentru două cvasiexistențe lunare.
Dispozitiv pentru filtrat secvențe.
Cordial lobul delfin al cutiei poștale.
Mă cheamă alarma paginilor derulate savant.
Mai puțin.
Mai aproape.
Cupe de negru pentru pariul alveolelor distructive.
Constelația măsurilor similare.
Îngheț parțial.
Viteză binoculară în vid.
Te ador.
Dezlipirea timbrelor de pe hârtia creponată a întunericului.
Urcuș circular.
Statui mistice pentru dezeificare.
Itinerarii caleidoscopice într-un tărâm violat cu permisiune.
Colecție renașcentistă de organe vii.
Terminal cu șahuri mate.
Oscarizarea ochilor tăi albaștri.
Epicurismul scaunelor în creștere.
Dezolant.
Ochilor tăi albaștri.
Dumnezeule.
Terorismul atrofiat al margaretelor new-yorkeze.
Întindere musculară pe partitura hindusă a unei melodii.
Precum într-un uter culcuș.

Iartă-mă tatăl nostru care ești în ceruri.
Fie vie după-amiază cu rumoare pastelară.
Unanim dislocare trosnită de maxilar confident.
Etica luminilor efervescente.
Moral vasul ceramic al întretăierilor viscereale.
Aluziva ținută fără ace.
Lichidul sterp metamorfic.
Incinerări serene.
Divagație pedantă la cotorul femurului.
dată.
De trei ori.
Masculinizare aerată.
Tubul oxigenat al operelor de salon.
Ereditar.
Primirea cultă a colților de fildeș.
Tind.
Extind.
Mai puțin.
Mai aproape.
dată.
De trei ori.
Câmp magnetic.
Pauză.
Pauză.
Pauză.

Poem pentru Silvia

ca să râzi matematicii tulipe vintage răzgâiate
batalionul fluturanza deasupra zbor balonian gaze
gaze de parfumerii roiale pietonul-glamour
traversând manechinele de yoga
unu doi trei patru cinci întinde inspiră expiră
claxonul lavand papa pantofiorii de săpun magnolici
căldările de suflet în ninsoare cine s-a prindă
cu africanele cavalli cotul ridicând

ca să puf ca să egiptologii de aur diminețile
cu gândul la tine trezindu-se anagrame de Martie
dintre Rio și Creta dintre ciucuri turcești susane
ceai cu lapte în Criptă vanilii caramel

dragoni peste anul cocoșului prăjituri chinezești

ca să noapte ca să cerul de lemn câinii lătrând
foarte departe foarte departe de
somnul

și dacă visul cu albin se-ntoarce rudele basmelor
pe vârfuri-mătase
pleoapele-ți vor deschide
și-nchide

Adora

însă la primavera frumoasa adormită-n macrameuri albe
ca un testament de soare bilun sub carapacea-fereastră
cine s-arunce năvodul siren peste cum ai să treci avală
cingători-lalele să doarmă prin curtea cu violeți
iar la porțile
la porțile
nici un înger cu ochii căprui doar rochii
de la renta mirese impare desculțe de iarbă

Inima tuturor lucrurilor

sunt întors acasă
voi pleda pentru lemn de trandafir
cupru și bronz
argint tailandez încrustat cu pietre prețioase
voi dedica torsului iile românești
membrului-limbă o altă cornee de cuvinte îi voi crea

sunt întors acasă
iubita mea șofează poartă cercei lungi doarme
pe nodulii ei premenstruali voi cățara specia alpinistului senzual
precum nimeni destinul cuplului nostru nu-l cunoaște
la orele de veghe mai târziu de construcția lampionului astral
am decis s-o păstrez. *For ever and ever.* pe lăcustele degetului ei
numai eu să o cer numai mie bibliile de iubire să le deschidă
dintr-o ceașcă de ceai ca pe hibiscus măceș petale de albăstrele
ca pe coajă de lămâie s-o aștept ritual și cult fagure

fructele coapte să mi le închine
moartea mea fiind departe astăzi
moartea mea de acasă fiind plecată
din colțul pieptului meu părăsindu-mă. Te iubesc.
toate poemele să tresalte când auzind-o
lumina luminii se va lumina

MICHEL MARTIN

poeme de GEORGE VASILIEVICI

1. nopți moderne

până și nopțile sunt în pas cu moda.
ele au ajuns niște zile oarecare
bolnave de ficat. zile simple.
zile de zi cu zi în care doar
lumina e ceva mai galbenă.
de acum putem dormi liniștiți.
oricine știe că hepatita iese
mult mai ușor decât întunericul
din noi.

2. greața matură

este un înger tăvălit
și plin de bale împrăștiat
pe cer. l-a vomitat copilul
ajuns la maturitate.

3. copilul plânge în ploaie

copilul de turc trimis la cerșit
plânge profesionist și eu nu
îmi dau seama. el plânge
în hohote și fără lacrimi.
plânsul lui este sărac.
plânsul lui estechel.
plânsul copilului este bătrân.
el seamănă cu ultima ploaie
prin care cerul își dă sufletul.
dar eu nu îmi dau seama de
asta și-i dau copilului
în continuare bani până
când din ochii lui încep să
curgă șiroaie fise de
cinci mii.

4. nu mai e nevoie

nu mai este nevoie
să ne urcăm pe pereți
de disperare. acum
putem să mergem
liniștiți pe ei. putem
să construim trotuare
și piste de aterizare.
gravitația și-a schimbat
părea de când
isus a obosit și-a
adormit pe cruce.

5. pe vizor

se aud pași pe hol.
cățelul latră la ușă
eu mă ridic de la televizor
mă uit pe vizor
și văd cum mama vine,
însărcinată cu nimeni,
mâncând semințe de
păr.

6. nu te voi uita

acum naște mama sicriul
de lemn lăcuit, proaspăt
bătut în cuie, sicriul încrezut,
plin de mine, plin de flori
și de coroane ornate cu
panglici pe care scrie
cu negru: nu te voi uita
niciodată, mama.

7. dumnezeul ei

Dumnezeul ei este cel mai
bun și ascultător Dumnezeu
din lume. el nu pierde nopțile
nu bea și nici nu fumează
nu întârzie niciodată la program

este un Dumnezeu serios
cu capul pe umeri
care știe ce vrea de la viață.
Dumnezeul ei este cel mai bun
și ascultător Dumnezeu din lume.
cel mai serios. nimic nu i se
poate reproșa. este un Dumnezeu
performant care îi îndeplinește toate
dorințele.

8. ceapa

ne cunoaștem în ceapă
unde pe loc ne țâșnesc lacrimile
și ne futem așa cu ele pe afară
până când iubirea despre care
gângurisem porcos în tot acest timp
curăță ceapa de amintirile noastre
uscate și o taie felii subțiri cu tot
cu carnea noastră și lacrimile
îi dau brusc în ochii celor
ce se cunosc în bucătăriile
înalte unde nu există diferențe
între cutremur și dragoste.

9. cinci

cinci este nota de trecere.
să vină repede cinci morți.

10. ovidiu

(feat. Silviu Dancu)

pe marginea drumului
lucrătorii de la primărie
spală statuile curvelor
de sperma pescărușului
ce face labă-n zbor.
pe Ovidiu nu îl spală nimeni.
așa se cuvine să fie.
cineva trebuie să dea mărturie
că pescărușii zboară.

proză de DAN PERȘA

LA PRIMAR

Era în ziua când preotul Sorescu s-a dus acasă la Gică Rasol... Părintele se află acum în fața vilei. Gândise mult dacă se cădea să vină sau nu, dar grija de tată a învins și iată-l... În sutana-i neagră prăfuită, cu camilafca pe cap, le părea trecătorilor o piață-rea. Unii își făceau cruce cu limba, alții își încrucișau inelarul și arătătorul ca semn de apărare contra deochiului, iar cei mai îndrăzneți, cheflirii aflați la mesele din fața cârciumii de cartier cu o bere de porc în față, își atingeau comeseanul spunând: „ - Na-ți un popă!”. Nu se știe de ce oamenii cred că preoții aduc ghinion, spre deosebire de coșari, și ei negri. Părintele își scutură cu vârful degetelor praful de pe straie. Nu erau câteva fire imagine, ivite acolo doar ca să-i amăgească neliniștea. Era chiar praf, un pospai alb, calcaros. Constanța o fi el un oraș la malul mării, dar înainte de toate e un oraș de stepă. Vântul bate deseori hai-hui printre ciulinii veștezi. Mătură nisipul plajelor. Munții Dobrogei sunt măcinați de timp, încât nu se putea nume mai potrivit pentru ei: Măcin. Dacă un ținut ar fi în stare să putrezească, totul ar fi putred aici. Numai că ariditatea nu poate putrezi. Iar soarele e prea arzător și uscat: mumifică orice. Vântul e searbăd, deși, uneori, aduce mirosul de mlaștină al mării. Prea mult nisip și piatră. Totul se sfărâmă, se surpă, se prăvale și, luat de vânt, se pustiește... Nimeni n-a scornit vreun mît despre cum au luat naștere pământurile de aici, deși vechimea lor, vecinătatea mării, inima uscată a stepei, pustietatea ar fi trebuit să-i îndemne pe oameni spre vis...

Părintele privi interfonul pus pe un stâlp al porții, gândi că oare ce pacoste o fi și asta, o sonerie nu era de ajuns și apăsă la întâmplare un buton. Așteptă. „-Da!”, se auzi o voce, încât părintele mai să se sperie. „ - Cine-i?”, întrebă vocea?

– Sunt preotul Sorescu, spuse el, apoi își șterse nădușeala de pe frunte.

Poarta porni să miște fără scârțâit, fără huriit. Se deschise singură în fața lui. Dar cum... părintele vru să spună o vorbă de pustie, dar și-o înghiți... să intri acolo, când trei dobermani săltau și priveau țintă către el din grădină, dincolo de garduț? Negri, cu siluetele subțiri și urechi ascuțite, parcă erau niște draci. Erau apocaliptici săltând în felul acela, fără a scoate un mârâit,

darămite un lătrat. Parcă le-ar fi tăiat cineva limba, gândi părintele. Nu mai au laringe... Parcă aș fi la intrarea în Iad, își spuse.

– Câinii sunt legați, spuse vocea și părintele înaintă pe alee, scârțâind sub tălpi pietricelele albe colțuroase.

Ușa imensă a vilei se deschise. Părintele îl știa pe cel ieșit să-l întâmpine. Era din anturajul lui Gică Rasol, din plevușca dornică să apuce vreun post, vreun comision, ceva. Gică Rasol era vice-primar, dar așa bine administrase banul public, încât în patru ani și-a făcut ziar, post de televiziune și vreo zece firme mai mari sau mai mărunte. Încât era clar pentru oricine că el va fi viitorul primar, ba încă deja i se spunea „domnul primar” și era cultivat de drojdia politică a urbei. Dar „cultivat” nu e un cuvânt prea potrivit. Era lingușit, pupat în cur, mai marii i se ploconeau, mai micii se țineau lingăi pe lângă el, îl tămâiau servili, slugarnici.

– Spune, tataie, care-i treaba, îl întrebă cel ieșit să-l întâmpine?

– Vreau să vorbesc cu domnul Rasol, spuse răspicat părintele, cu vocea lui frumoasă, admirată când vorbea din strană sau când viersuia vreun prohod sau cânta la vreo nuntă. Dar vocea nu-l impresionă pe acolit.

– De ce nu mergi mata la Primărie și să ceri audiență, auzi?

Dar din spatele său se auzi glasul poruncitor al lui Triță Costin, al doilea om după „primar”:

„– Lasă-l să intre!”.

Așa că părintele fu lăsat să intre în salon și fu poftit să stea într-un fotoliu de piele albă. Privi în jur, numai gresie și faianță. Două trepte urcau spre ușa dinspre terasă, iar pe terasă o jună îmbrăcată ca ospătăriță, cu fustă neagră și șort alb, învârtea mici, frigărui și cotlete pe jarul de mangal al unui grătar. Doar că fusta îi era atât de scurtă, încât nici nu trebuia să se aplece ca să-i vezi bichinii, mă rog, dacă-i avea, că ațișoara aia intră cu totul între buci și n-o vezi. În picioare purta cizmulițe albe. Hait, uite ce-mi atrase privirea! O fi vreun plac în asta, ori simțul meu moral se revoltă, își spuse preotul, dar nu știu să răspundă. Reveni cu privirea în casă. Erau și plante, unele mari de tot, în ghivece de marmură albă: nelipsitul ficus, acante, azalee, trandafirași exotici. În havuzul cu pești multicolori, pluteau nenufari. Iar pe insulița din havuz, se înălța un palmier pitic, mândru ca un falus: Eu fac!, scria pe panglica agățată de vârful lui și atârând, iar în paranteză sta scris: I fuck!. Sculpturi parnasiene, dar din opulența prostului gust țâșnea valoarea tablourilor puse pe pereți. Se pare că în privința asta, Gică Rasol avea un bun consilier... Dar, mai ales, privirea preotului fu atrasă de vânzoleala lumii peștiră din jur, între care Triță Costin și femeile păreau că lucrează, anume chibzuiesc și pun la cale mai știu eu ce referate. Ceilalți, plevușca, oameni cunoscuți părintelui, se foiau de colo-colo, părând că ar fi de la trupele de asalt, săritori, îndatoritori, vigilenți, tăioși în mișcările fără greș, ce le denotau competența, serioși, unul mușcându-și limba în colțul gurii în vreme ce Triță Costin, șeful (era și el șef, nu doar Gică), întorcea pe hârtie un „A”, spre a scrie „Anunț”. Așa își mușca acolitul limba, de parcă el ar fi

scris și efortul era așa mare, concentrarea atât de intensă, încât numai limba mușcată putea s-o vădească, participa cu sufletul întreg la trasarea cu un gest parabolic a unui „A”, încât, până la urmă, mărunțul funcționar se identifică marelui om Costin și după câteva luni povestea, cui sta să-l asculte, cum el, el a scris un „A” mare pe hârtie. Da, se foiau așteptând o poruncă, o vorbă, gata s-o împlinescă, dar anume vorba lui Triță Costin (că ferească Sfântul Dumnezeu să-i ceri tu ceva, iubite cetitoriu, unuia dintre ei, că te-i alege cu ocări, ba mai rău), stăteau gata să-i facă un serviciu lui Triță Costin, deci... doar s-o îndura să le scape o vorbă, fie și de ocară („- Dă-te mai încolo, boule, că stai în lumină!”), cum i-a spus unuia - era o fericire să audă, auzi, m-am dat mai încolo, i-am făcut lumină lui Costin, ce știți voi, omul lui sunt de-acum!), așteptau un pocnet de degete, un pocnet de degete mult mai autoritar fiind decât până și însele poruncile divine, scrise de Moise pe tăblițe de legi. Ce fierbere, ce clocot, ce haos! Tocmai atunci intră primarul, valvârtej, privi în jur, se încruntă.

– Da’ ce pizda mă-sii e atâta lume aici, strigă el? Ia, valea!

Nepoțiții, cu spinarea plecată, își luară tălpășița, buluciți la ușă. Nu le mai ardea de cinuri, dar, totuși, se apropiiau alegerile locale și nu puteau să nu fie în preajmă.

Apoi, părintele Sorescu prinse momentul când primarul l-a zărit și rânjetul său binecunoscut tuturor i se lăși pe față. S-o fi bucurând că mă vede, își zise părintele. Haida-de! Primarul se trânti într-un fotoliu, își urcă încălțările pe masa de sticlă (din mijlocul căreia exploda o agavă), încât părintele vedea acum pingelele pantofilor primarului, care scoase din buzunarul de la piept al hainei o havană, o tăie, o aprinse, sorbi tacticos și împrășcă o coloană de fum subțire printre buzele strânse ca pentru fluierat. Uite-l ce s-a destins când m-a văzut, își spuse părintele în gând, încruntându-se.

– Știi dumneata, părințele, cât costă havana asta?, întrebă primarul, privindu-și trabucul.

Părintele tăcu mîlc, nu-i ardea de havană, nici de conversație, își dădea seama că nimerise prost, într-un viespar, ba mai rău, într-o cloacă, dar altă cale nu era, trebuia, musai, să-și vadă copila acasă. Primarul strănută. O dată, de două, de cinci ori. Ochii i-au ieșit din cap, i-au dat lacrimi.

– Hait, strigă - încât toți încremeniră -, am gripă, guturai! Și între toți pleșcarii ăștia nu e un doctor măcar!

Atunci, din prag, dintre cei buluciți la ușă să iasă afară, se întoarse, cu un chip radios, spre primar, doctorul Mânzescu. Un fel de doctor răsdactorit, pentru că nu mai practica meseria de mult, pare că dat afară din spitale, dispensare și policlinici din pricina incompetenței sau mai știu căror vicii, incompatibile cu arta lui Esculap și cu jurământul hipocratic.

– Ba da, spuse el cu o voce pierită, dar catifelată, încât abia se auzi.

– Atunci, ce mai aștepți, boule? Dă zor la farmacie și ia-mi niște medicamente de care știi tu.

– Aș merge și eu cu el, se auzi o voce tandră. Era a unui bărbat vârstnic și, privind către el, părintele îl recunoscuse. Fusese, ani buni, tehnoredactor la revistele editate de Academia Navală, dar mai lucrase și la reviste de cultură. Pensionat de mult, nu se lăsa. Îl găseai oriunde în oraș, la orice oră, cu nelipsita mapă sub braț și cu geanta pe umăr. Slab, 'nalt, drept, ar fi părut demnitatea întrupată celor ce nu-l știau, numai că toți îl știau. Îi cunoșteau și meteahna, dar o treceau cu vederea. Nu era periculoasă. Fura lucruri mărunte, încât unii îl considerau cleptoman. Nu era. De i-ar fi căzut sub mână ceva mai acătării, n-ar fi scăpat de geanta lui. Dar trăise doar între oameni săraci, între gazetarii cei iuți și neliniștiți. Blând și plecat cu cei mari, să-l ferească Dumnezeu pe cel mic de clampa lui. Domnul Nica, după nume, devenea feroce. Dar făcea parte, la o adică, din echipa primarului, chiar dacă nu era pus decât la mărunțișuri. Ar fi vrut să facă un afiș electoral, și el, doar că se inventaseră computerele și printerele digitale și-i încurcaseră viața. Cine să mai macheteze cu rigla, să dea în bobi pe hârtia milimetrică, să stea cu tipograful la cules litere de plumb? Totul se făcea printr-o apăsare de buton acum, munca inteligentă pierise, suflet nu mai era, spunea el, acum puștani sunt la putere, idiotizați în fața unui monitor pe care meșteresc fără să aibă habar de meserie.

– Du-te, mă... spuse primarul și dl. Nica nu fu prea sigur dacă a primit încuviințarea, ori Gică Rasol i-a zis să se ducă altundeva. Numai că judecă: primarul e om dintr-o bucată, nu se ascunde după deget, de-ar fi fost să-l bage în mă-sa, i-ar fi spus-o pe șleau. Nu-i trecea prin cap - nu era suficient imaginativ - că primarul ar putea fi subtil sau ironic. Așa că dl. Nica porni după doctorul Mânzescu spre cea mai apropiată farmacie, regretând deja gestul său: dacă doctorul, zgârcoman și viclean, perfid chiar, o să-i ceară și lui să pună bani la medicamente, să împartă cheltuiala între ei? Asta nu-i căzu bine domnului Nica, provocându-i un ușor gol mentolat în stomac.

– Da, du-te, mă, că ești revoluționar de optzeșinouă... Ce ți-e și cu revoluționarii ăștia, zise Gică, după ce-l văzu ieșit. De nu l-ar legitima pă Tătuțul, le-aș lua la toți certificatul, dar le-aș da ceva în schimb.

– Da, un șut în cur, spuse Triță Costin, care tocmai sfârșise de mângălit litera "A".

Își ridică ochii senini, ușor exoftalmici spre Gică. Capul mare, alura de decatlonist, produceau o senzație de forță și de fermitate. Oamenii îl respectau pe Costin, erau mai impresionați de el decât de sfrijitul primar. Gică era la fel de subțiratic ca domnul Nica, doar că și scund. Însă primarul răspândea mai multă teamă. Oamenii îl asociau acidului chimic. Coroda, distrugea, cangrena orice-i ieșea în cale, pe oricine i se împotriva... Privirile celor doi întâlneau-se, ei își vorbiră din ele, din mimica sprâncenelor, din expresia buzelor. Da, îi sugeră Costin lui Gică, putem vorbi de față cu părintele și primarul făcu aprobator din cap. Preotul fu uimit: cum de se înțeleg cei doi doar din priviri? Era clar ce-și spun: despre

orice ar fi văzut părintele aici, în casa „primarului”, n-ar fi scos o vorbă. Din contra: ar fi devenit, forțat, complice.

Primarul privi printre gene spre Triță și Triță privi în aceeași clipă spre primar. Chiar de părintele ar fi „stropit”, cui i-ar fi păsat de ce vorbește? Oricum, oamenii își imaginaseră ce se petrece în lumea primarului, ba unii tembeli de ziarști chiar au scris despre câte ceva ce-a răsuflat. Dar cine să ia seama, în țara Mafiei cu M mare, la corupție, de vreme ce toată populația face parte din mafie, din „famiglia” și fiecare om e membru al „familiei”, fie de-o fi Capo di tutti capi, fie sclav? Câte-un nebun ca preotul, în caz că părintele se va dovedi nebun să-i ia la harță, nici nu trebuia omorât. Îți poate oferi o mare satisfacție: să te joci cu el cum se joacă mîța cu șoarecele, dar făcându-l să creadă că el e pisica, leul-paraleu și te-a prins și iar să-i scapi ca prin minune și tot așa, „minunile”, bine controlate de tine, să se repete la nesfârșit, până când pisica să-și dea seama, după ani, că nu ea era vânătorul, ci doar victima, șoarecele. Și atunci, biata mîța să se simtă învinsă, cu adevărat învinsă, lipsită de orice rost pe lume și în trecutul și în viitorul ei. Brrrr, chiar lui Triță, insensibil și poltron, după cum se spunea că ar fi, gândul la un om ce-și conștientizează lipsa de rost a trecutului și viitorului îi împrășcă așchii de sloiuri pe spinare... Triță rânji în același timp cu primarul... Dacă părintele aude și vede, devine martor, și ce-i un martor ce nu poate mărturisi și denunța și acuza, dacă nu un complice? Primarul făcu semn cu ochiul spre Triță, spre a-și aminti amândoi vorbele spuse de Triță deunăzi: „- Nu poți avea încredere într-un om până nu e mânjit”.

Acum, și primarul, și Triță știau că degeaba îl mânjesc pe părinte, fiindcă preotul nu le era de nici un folos. Doar că le plăcea să știe că un popă a fost murdărit. Din principiu, nici un om nu trebuie să rămână curat, spuneau ei.

În acea clipă se petrecu ceva ciudat. Deși Triță nu deschidea gura, părintele îl auzea vorbind și el spunea următoarele lucruri:

În felul acesta, părintele e "mânjit" și astfel devine, dacă nu omul nostru, cel puțin un complice. Iar de-ar fi să-i umble gura despre ce-ar auzi și-ar vedea la noi, cine l-ar crede? și chiar dacă l-ar crede, oricum toți știu ce se petrece, dar dovezi n-au și nici nu se pot împotrivi în vreun fel nouă. În plus, un preot nu poate să nu aibă o deformație profesională: e legat de taina spovedaniei. Asupra a tot ce aude rău, trebuie să păstreze tăcerea, ca o gură de mormânt, ca să nu dea cumva în vileag păcatele cuiva... Zicând aceste vorbe fără să deschidă gura, dar auzite clar de părintele Sorescu, Triță rânji în același timp cu primarul...

– Ei, părinte, pasămite ne vom încuscri!, spuse primarul, dar cum preotul nu privise în acea clipă spre gura lui, nu știa dacă primarul chiar vorbise, ori, întocmai lui Triță, doar se făcuse auzit fără să miște buzele, aidoma unui ventriloc.

Părintele privi în dreapta și-n stânga, tulburat, simțindu-se ca fără apărare în fața unor puteri pitonicești ce nu luptă pe față, ci pe ascuns. Dar, își spuse părintele, astea nu pot fi puteri pitonicești, ci sunt de-a dreptul drăcești.

și mai să-i cadă cerul în cap auzind de încuscire, încât nu mai luă seamă la felul în care își vorbeau primarul și Triță.

Miruna, fiica părintelui Sorescu, umbla de-o bucată de vreme cu Alecu Rasol, fiul primarului, despre care se zvoneau toate relele câte pot încăpea în pieptul de aramă al unei odrasle de bani gata. Că-i infatuat, pervers, necioplit, lipsit de scrupule, imoral - asta era mai nimic. Vorbele din ultima vreme erau și mai rele: se spunea că se droghează. În ultimele luni, Alecu venea cu BMW-ul în fața casei părintelui, claxona, Miruna fugea, se urca în mașină și plecau la distracții cu șleahta de derbedei și golănițe (le zicea așa părintele - gândind că face un eufemism -, ca să nu le spună golance) înghesuți claipe peste grămadă în mașină. Părintele a certat-o de două ori pe fiica lui, i-a interzis chiar să mai plece, dar mai va, te poți pune cu copiii din ziua de azi? După o vreme, Alecu renunțase la gașcă și venea s-o ia pe Miruna de unul singur. Părintele se îngrijorase și mai mult. Ce mama naibii, la șaptesprezece ani să lase deja să profite sexual de ea un derbedeu? Dar, în ultima săptămână, părintele nu închisese ochii câteva nopți, de când Miruna nu s-a mai întors acasă. A întrebat-o pe coana preoteasă dacă știe ceva despre ea, iar coana preoteasă i-a spus că a plecat cu Alecu în Deltă. Părintele Sorescu aflase (e un fel de-a zice că „aflase”, fiindcă știa asta tot orașul și întregul ținut) că primarul are o vilă aproape de rezervația biosferei Delta Dunării, că are două șalupe și că uneori se retrage cu "echipa" lui acolo, gurile rele șoptind că, de fapt, purcede spre orgii. Acum, uite, asta se întâmplase: Miruna fugise cu fiul primarului și, probabil, cu alte otrepe, la vilă. De când a aflat, stomacul părintelui s-a strâns ca un hrib veșted, de silă, iar gândurile negre îl bântuiau noapte de noapte, făcându-l să se perpelească.

Iar acum, vorbele acestea, sunau a mare batjocură: „o să ne încuscim”. Ce încuscire putea fi în desfrâu, pentru că asta se întâmplase cu Miruna, s-a preschimbat într-o cățea, o depravată, căzuse pe panta păcatului, intrase între miliardele de păcătoși ai pământului, iar părintele știa cât de greu e să te întorci din drumul decăderii. Iar Gică, primarul, chiar la asta se gândise, că se încuscesc în depravare, de vreme ce s-a înțeles din ochi cu Costin că poate vorbi. Oare asta credea primarul, că el, părintele Sorescu, e acum unul de-ai lor, un individ ce nu a putut sta departe de mizeria lumii, ci-a dat cu nasul drept în ea? și că n-are altă cale, decât să meargă până la capăt. Părintele se gândi, rușinat, la enoriașii săi, încât, deși oacheș, roși. Își aminti slujbele, predicile, încrederea ce-o au oamenii în cuvintele sale. Și acum primarul credea că el va fi să devină unul din acei inși pentru care între vorbă și faptă nu este împăcare? Se înșală, își spuse părintele Sorescu, în vreme ce ochii săi se strânseseră involuntar o secundă...

– Nu, spuse părintele Sorescu, nu ne vom încuscri. Eu am venit aici să vă rog să-mi dați fata înapoi acasă.

Părintelui i s-a strâns inima spunând aceste vorbe. Nu pentru ce însemnau ele limpede, ci prin faptul că, prin ele, își amintea întreaga osândă suferită în ultimele zile. N-ar fi ajuns până aici, la Gică Rasol, „primarul”, de-ar fi știut că fiica lui umblă, pur și simplu, cu fiul primarului, chiar dacă un desfrânat și-un netrebnic. Erau tineri, zvăpăiați, li se puteau ierta multe. Ci părintelui Sorescu i-au ajuns la ureche alte vorbe. Anume că Triță Costin i-a batjocorit cu sila fiica și părintelui îi era teamă că șocul unei asemenea întâmplări putea fi așa mare, încât să-i metamorfozeze pe veci copila. Știa că multe dintre femeile ce au avut legături sexuale violente nu se mai poartă aidoma unor persoane normale, se căsătoresc greu, sunt lipsite de încredere și din pricina asta de stabilitate. Deși preot, trebuind să judece cu calm și rupt de pasiunile vieții pământești, în sporul de înțelepciune al harului ce i-a pus Biserica pe frunte, îl înnebunea gândul că fiicei lui să i s-ar fi întâmplat așa ceva.

Când termină de spus vorbele: „să-mi dați fata înapoi acasă”, tânăra cu fustă scurtă și cizme zărită de părinte pe balcon, care imita prin veșminte un Moș Crăciun, tocmai intra cu un platou de mici și fripturi abia ridicate de pe grătar. Rumene, dungate, ele își răspândiră mirosul cel îmbietor, dar de care părintele Sorescu se scârbi. Nu pentru că n-ar fi păcătuit și el când și când înfruptându-se din dedulciri, ci pentru că, aflat într-o stare de neliniște ce-l făcea să tremure, i se mai și închisese, așa îi părea, eglota, eglota, epiglota – părintele tot căuta să afle cuvântul, dar nu-i venea în minte - care-i blocase laringele, faringele și esofagul, încât acum se sufoca, iar de-ar fi fost să bage ceva în gură, mâncarea n-ar fi intrat în el, ar fi zbughit-o înapoi, țâșnind afară. Își băgă arătătorul, strâns cârlig, la guler și-l trase căutând să-l lărgească. Platoul cu cărnuri fu așezat pe masa de sticlă, aproape de primar. Triță își trase și el aproape scaunul și se apucară să mănânce, apucând bucățile cu degetele și rupând din ele printr-o răsucire brutală a capului, ca niște câini. Mâncară o vreme fără pâine, fără muștar, iar părintelui îi păru că în unele clipe Gică și Triță se opresc o fracțiune de secundă și privindu-se țintă, mârâie unul la celălalt ca într-o confruntare. După o vreme, când foamea sau pofta s-au ostit, pesemne, Gică strigă la cineva aflat undeva prin altă încăpere să aducă niște chifle, sare, muștar, maioneză cu usturoi și cartofi pai. Pesemne că toate acestea erau în așteptare, deoarece îndată ce primarul porunci, un bucătar cu bonetă intră și le aduse. Tot atunci fu poftit și părintele la masă.

– Vino și mănâncă, părinte, spuse Triță privindu-l drept în ochi, iar cuvintele lui se încărcău de o îndârjire rea... Că fata înapoi nu ți-o iei.

Părintele, auzind ultimele vorbe, se ridică în picioare ca aruncat de-un arc, privi spre cei doi câteva clipe și porni către ușă. Ieși în curte. Câinii cei negri din grădină porniră iar salturile lor drăcești, mute, dar acum părintele nu se temea de ei. O ploaie mărunță se pornise și părintele călca pe grunzii pietricelelor aleii, alunecând pe ei. Zgomotul de piatră râșnită îl învâlui cu puterea lui de-a scrâșni nervii.

Părintele, negru de supărare, s-a dus atunci la mănăstire, să se roage moaștelor Sfântului Arsenie.

– Sfinte, se rugă el, îngenuncheat în fața raclei rămase pe veci deschisă, fiindcă singurul miros ce venea de la duhovnicul mort și trecut între sfinți nu era cel de hoit, ci miros de zambile și de fân uscat toamna târziu.

– Sfinte, lumea vorbește, încât ponegriți sunt și eu între oameni. Nimeni nu scapă neghiobiei gurii omenești. Dar tu știi, de acolo din Cer, că nimic nu e adevărat din ce se spune, ci prin așa vorbe doar defăimat și înjosit sunt. De-ar fi numai asta, m-aș purta cu dârzenie și smerit, dar, de parcă atât nu ar fi de ajuns, niște inși vrăjmași s-au repezit ca ereții asupra tihnei vieții mele, furându-mi parcă lumina ochilor, pe fiica mea. E peste puterile mele să îndur, încât cerșesc îndurare cerului. Netrebnic sunt, neisprăvit sunt, neputincios și scârnav, aidoma oricărui om, dar măcar strădaniile de-a fi bun și drept, rugile către sfinți spre a-mi fi oferite îndurarea și îndreptarea din păcat, ca și dorința de-a nu călca poruncile divine, să fie acelea care să mă ajute să capăt nepărtinire din partea ta. Mă rog către tine, sfinte Arsenie!

Fie sfânt să fii, aflat în ceruri și mulțimea grijilor omenești, de le afli, tot îți cad cu sictir, nu-i așa? Te porți ca suflet printre suflete și chiar de nu-ți vine să privești înapoi, pe pământ, tot te uiți la puzderia gloatei omenești și ruga acelora care, fie de nu-s în stare să se îndrepte din păcat, dar au vorba izvorând din suferință, ți-o iei ca pe-o povară. Așa și Sfântul Arsenie, fu jenat de ruga părintelui Sorescu, mare scofală să-ți pierzi fiica, sunt pe lume altele mai rele, iar dintre fiice, câte oare nu s-au pierdut, mai toate, că doar sunt neam cu Eva cea netemătoare, gata să-și bage nasul peste tot, nesocotind poruncile divine, d-apoi pe cele părintești! Dar Sfântul Arsenie, răposat de scurt timp întru Domnul, cum să poată oare nesocoti rugile omenești, când pe pământ Dumnezeu i-a dat nu altă menire și nimic alta n-a făcut, decât să-i asculte pe oameni și să caute, după puțința-i, să-i scape de păcate, bolovănoase ca pietrele de moară. Așa încât, îndată ce auzi vorbele părintelui, Sfântul sorbi adânc în pieptul său eteric eterul văzduhului Ceresc și porni să întrebe în dreapta și-n stânga ce și cum ar fi de făcut și din vorbă-n vorbă, umblând el din suflet în suflet, află că între protegitorii omenirii, mai mari sfinți ca Sfântul Gheorghe și ca Sfântul Ilie nu sunt. Numai că, apoi, Cerurile sunt atât de largi, încât oare încotro ar fi să apuci ca să-i afli pe sfinții cei mari, spre urechea cărora să porți vorba unui biet obștean, fie el preot, uns cu har de Biserică, dar altfel om ca toți oamenii: chiar dacă înfrânat, împătimit, chiar dacă în război cu păcatul, păcătos. Așa că, în curând, Sfântul Arsenie află că nici în Cer căile nu sunt drepte, mai puțin încurcate decât pe pământ, ba dimpotrivă, sunt și mai încâlcite, spre a fi pavază neprevăzutului. Au oare nu fiece mirean, bun-rău, deștept ori cât îl taie capul, fie slujitor al Domnului, fie fără știre al Satanei, ce alta își dorește, când lasă Valea Plângerii, părăsind viața pământescă, după cum e scris oricui, dacă nu să pătrundă în Rai, ca să afle laptele cel dulce și mierea cea înmiresmată? Mai va! Linge-te pe bot de așa dulceturi! Contra acestora,

ce în bunul lor plac s-ar sustrage Judecății de Apoi, trecând de-a dreptul între neprihăniți, ori chiar de-a dreapta Tatălui, Cerurile sunt într-atât învălmășite. Le-o fi văzut careva de pe pământ? Aș. Altfel le-am ști (fie de nu le-am crede)... Încât Sfântul Arsenie bătu cale lungă, să-i ajungă, cu poalele sutanei suflecate, ca să nu se-nmoaie în azurul ceresc și să nu se zdrențuiască prin bolovănișul norilor, pe căile Cerurilor cele neștiute de mireni și de toți pământeni laolaltă și de nici un om, oricât ar fi de învățat și destoinic.

Unde-a ajuns și după câtă vreme, e greu de spus, fiindcă măsurile cerești, nici în ale căilor, în ale timpului sau vrierilor nu se măsură cu măsuri omenești. Noi ce știm e că Sfântul Arsenie dădu până la urmă de Sfântul Gheorghe, cel încălecat și cu sulița în mână, iar după ce-și șterse nădușeala de pe frunte, o nădușeală diafană, că doar sufletele, cum era acum Sfântul Arsenie nu asudă ca noi, oamenii, năclăit și duhnic, își porni rugămintea:

– Sfinte Gheorghe, care-ai răpus balaurul, care faci florile să înflorească și protejești păstorii, iată pentru ce am bătut amar de cale către tine. Tocmai de la un păstor ne vine rugămintea, dar nu un păstor de oi, ci de oameni, unul din cei unși cu har de Biserică, înfrânat și preoțind și duhovnicind pentru salvarea sufletelor celor păcătoși. Și povestind întreaga tărașenie cu fiul primarului, cu Triță Costin, cel bănuț de fapte răcite și de fiica părintelui Sorescu, Sfântul Arsenie îl lămură pe Sfântul Gheorghe cam ce și cum se află treburile pe pământ. Sângeorz descălecă atunci, oftând, spre a se alătura, în picioare, vrednicului Arsenie și-a sta amândoi la vorbe de sfat, sau, poate, Sângeorz descălecă spre a nu părea înțepenit în veșnica ispită a răpunerii balaurului, despre care lumea pământească din vremea lui credea că-i mort, încât el n-ar fi rămas, s-ar crede, călare și cu mâna pe suliță, decât numai fiindcă ar fi adormit, spuse:

– Cum să pedepsească, părinte, un sfânt pe Gică Rasol? Că doar din ceruri nimeni n-a intervenit pe pământ cu vreo faptă. Totul e scris, știi asta, în legile divine. Nu putem da noi ajutor, de aici, celor năpăstuiți, ci e o lege a firii rele în oameni, care-i duce către pedeapsă. Iar firea cea rea îi va duce la ceartă pe Gică Rasol și pe Triță Costin, încât altă osândă, divină, nu e de trebuință, fiind prea grea fie și pentru cel din urmă mișel. Noi, ce putem face de aici, e doar să ne îndurăm de cei fără minte, întărâtați la rele și sminteală. Pedeapsa, știi, vine în altă vreme, la Judecata de Apoi.

Spunând acestea, Sângeorz sări de-a-ncălarea și porni încotro, iar Sfântul Arsenie privi în urmă cum se bălăbănește coada armăsarului cel cu pas măsurat. Iar fiindcă Sângeorz mai gândi una, având-o de spus, își suci trupul în șa, strigându-i Sfântului:

– Și-apoi noi scăpăm pe oameni de păcate, nu de belele, Sfinte, îi spuse Sângeorz părintelui Arsenie.

Gică Rasol își deretică degetele unsuroase cu un șervet de bumbac, își șterse gura, insistă la colțurile buzelor, aruncă șervetul pe jos. Servitoarea se

aplecă, îl ridică. În fotoliul alb, aproape de havuz, doamna Mia, singura rămasă după ce plevușca a fost alungată, ea fiind „omul” lui Triță, care se uitase la ei cât au mâncat, avea o privire corcită, de câine bătut și curcă plouată.

– Ce pizda mă-tii stai în fotoliul ăla, strigă Gică la ea. Am zis să nu-și pună nimeni curul acolo.

Doamna Mia se fâstâci, începând niște scuze din care nu se auzea decât un soi de gângurit speriat și lamentabil, se ridică, stătu pe un scaun, punându-și mapa pe genunchi și gândind cât de penibil s-a purtat, Doamne!, punându-și curul în fotoliul alb.

Triță Costin rânji și în vreme ce resturile de mâncare erau adunate și duse de servitoarele ce năvăliseră în cameră, iar el se scobea între dinți cu scobitoarea și sugea cu țâțâieli scurte dintre ei resturile, scuipându-le pe jos, îi vorbi primarului:

– I-ai fi spus părintelui toate câte le punem la cale, nu? - își lăsă capul cu bărbia în piept și privi la Gică așa cum ai privi peste ochelari și cu rânjetul pe buze (era o aluzie la ceva doar de ei cunoscut în vorbele lui). Doar că Triță nu purta ochelari, dar ochii săi exoftalmici ieșeau ca două beșici de pește din orbite, parcă gata să crape.

– Sigur, îi răspunse primarul.

Vroia să dărâme buticuri și micile fast-food-uri, pentru că-și încropise propriile lui rețele. Gândi că acest plan nici n-ar fi rău să fie făcut cunoscut viitorilor păgubași, ca să-i întărească și să le scadă vlaga, să le sece voința de-a se opune. Și chiar de s-ar opune, cum în mâinile lui se afla deja bună parte din oraș, iar în curând va fi toată urbea la picioarele lui, cu plebe și deștepți, cu mari și mici, toți de rahat, cine i s-ar putea împotrivi?

– Păi sigur, i-aș fi spus nemernicului de popă, că doar îi un golan de nu se poate. Câte-am auzit despre el, ferească Dumnezeu.

Se întinse pe sofa, cu picioarele pe masă. Apoi se ridică să se plimbe de colo-colo. Halatul de mătase grena, înflorat cu flori cu negre, își fâlfâia poalele, stârnind un curent satinat, ce mângâie o clipă tâmplele doamnei Mia.

– Numai că, până să băgăm buldozerul în concurență, hai să punem mâna pe nenorocitul ăsta de oraș. Fă un plan cu alegerile, să nu scape nimic, să meargă totul strună, să-nvingem, ca pe vremuri partidul comunist, cu unanimitate. Fă apoi o listă cu toate firmele care ne concurează, să băgăm buldozerul în ele.

– Ce-ți place cuvântul ăsta, „buldozer”, rânji Triță.

– Zău că-mi place, spuse Gică Rasol. Apoi, privind către doamna Mia, Tu ce pizda mă-tii scrii acolo, tu nu vezi (trecu el la Triță) că nenorocita spionează, o să ne dea în gât la ziare.

– Da' nu scriam, domnu' primar, îndrăzni doamna Mia, îmi treceam vremea desenând ceva.

– Vezi cum strică hârtia, cum se face că muncește, n-am spus eu?

Primarul n-o suferea pe doamna Mia, însă nu e cale să arătăm aici de ce, ar fi să scriem un roman în roman, și dacă de la Domnul e timp, pentru noi, oamenii, timpul e măsurat, scurt pe doi, n-apuci să te dezmeticești pe lume, c-ai și luat-o înaintea ei pe aleea cu plopi. Însă doamna Mia înghițea bătăranii, era nesățioasă, iar asta îi părea lui Gică Rasol o sfruntare, fiindcă la rândul-i îndurase și el umilințe, fusese vitriolat de grijile vieții, ale zilei de mâine, fusese, slăbănog cum era și atunci, batjocura colegilor de multe ori și simțise deseori în stomac frica și dorința de-a sfârși cu poverile lumii. Dar își luase într-o zi curajul nebun de-a lupta, înfruntase pe Gabor, cum era poreclit golantul școlii, care-i teroriza pe elevii mai mici mergând după ei până și în pisoar și încolțindu-i. A fost uimit atunci cum Gabor cedează încet în fața lui, n-ar fi crezut una ca asta, că pumnii lui mici și înverșunați vor înfricoșa pe cel mai temut dintre oameni, și că în scurt timp după asta Gabor va începe să-l ocolească, să fugă de el, să umble cu grijă, ca să nu-i iasă în cale. Atunci am înțeles, spunea Gică, din ce aluat prost e dospită ființa omenească, nu tu personalitate, nu tu demnitate, nu tu hotărâre, nu tu putere, ci făcută e dintr-un pospai de aparențe, dintr-o pulbere de părelnicii pe care fiecare caută să și le pună ca imagine în fața celorlalți... Ce-i omul? O poșircă, ți-o spun eu!... Tocmai când reflecta așa, ușa a fost deschisă și s-au întors cu câteva flacoane de pastile doctorul răs-doctorit Mânzescu și domnul Nica. Se pare că, deși porniți la drum cu oarece animozități între ei, au căzut, pe undeva, prin fața vreunei crâșme, la pace și-au pus-o de-o baterie, două, de pelin, cu hamsii prăjite. Se vedea pe fața lor îmbujorată și se simțea după miros ce-au făcut.

– Bă, nenorociților, strigă primarul, dacă era după voi, muream până acum.

Dar apoi îi lăasă în pace, zâmbi, că îi plăceau golanii și văzându-i grăbiți să plece la drum, îi opri, cerându-le să se așeze. Să stea și să gândească la viitor.

– Bă, viitorul, asta e, dobitocilor, de ce dracu' nu v-a dat Dumnezeu un dram de gândire în cap?

Spășiți, doctorul Mânzescu și domnul Nica se așezară pe scaune, zâmbind mânzește.

– Ia pune-i în comisiile alea de se fac la urne, spuse Gică lui Triță. Bă, se adresă apoi domnilor Mânzescu și Nica, sper că știți ce aveți de făcut.

Foști membri de partid comunist, cu ștate de activiști, cei doi domni dădură cu înțeles din cap. Las' pe noi, păreau să spună din întreaga ființă, din trupul lăsat ușor înainte, ca și când ar fi fost gata de start: le numărăm noi, voturile alea!

– Să faci o comisie de educare a prostimii care vine la vot, că e complicat să votezi, nu?, spuse primarul lui Triță. Fă!, trecu el iar la doamna Mia, notează astea c-o să le uiți. Și ca să nu arzi gazul degeaba, tu să fii șefa comisiei.

În sfârșit, doamnei Mia îi venise rândul. Se gudură un pic, prinsă de un frison. Își puse ochelarii. Șefa Comisiei de Educare, scrise mașinal pe hârtia pusă pe mapa de pe genunchi. Apoi își scoase ochelarii, îi așeză pe coală.

– Ia zi, cum o să-i înveți?

– Știu, domnul primar, o să am în față niște monstre...

– Mostre, proasto, o corectă primarul... Ia zi mă, cum e corect, că doar ești poet, se adresă el doctorului Mânzescu, care scria poezii și-i mersese buhul prin târg.

Doctorul își înghiți un sughiț când să înceapă să vorbească, apoi:

– Monstră e femininul de la monstru, spuse și nu-și mai putu ține sughițul.

– Vezi, mă, prostoi, spuse primarul doamnei Mia, somnul rațiunii naște monștri.

– ...Cu buletinele de vot, continuă doamna Mia ideea, fără să fi observat decât că a fost puțin întreruptă de o conversație savantă, încât păstrase o tăcere respectuoasă... Și le spun așa: aici e primarul Gică Rasol, punem ștampila. Aici e candidatul PNL, trecem mai departe. Aici e domnul Triță din echipa domului primar, punem ștampila. Aici e domnul Hinteu de la PD, trecem mai departe. Aici e domnul... privi în jur... Nica din echipa domnului primar, punem ștampila...

– Bravo, o lăudă Gică, nu ești proastă degeaba. Să le intre tuturor bine în cap pe cine să voteze. Triță, spuse apoi, să dai ajutoare pensionarilor, că e mulți, dă-le o masa săptămânală săracilor, că și ei e mulți, mărește prețul la transportul în comun, dar dă-le abonamente ieftine la pensionari, că e mulți. Bani deocamdată cheltuim din comisioanele de la asfaltatul străzilor.

Așezați pe scaune, domnul Nica și doctorul Mânzescu, se vede că bine chercheliți, își făceau semne unul altuia din mână, din umăr, din sprâncene. Primarul îi văzu, rânji. N-aveau stare, golani.

– Ia să stați aici până la patru, le ordonă.

Cei doi se liniștiră. Se îndreptară pe scaune, privind înainte cu o privire de o umilință câinească. Se auzi soneria. Gică îi făcu semn din ochi domului Nica și el sări, fugi spre interfon.

– E pictorul Mățoiu, spuse apoi și primarul îi făcu semn să-l lase să intre.

Pictorul Mățoiu intră, urmat de frate-său, care căra niscaiva tablouri împachetate și legate cu sfoară. Mățoiu era un om mic de stat, slab, semăna un pic cu primarul, dar părea și mai neliniștit, se agita din te miri ce. Tuns periută, se credea un al doilea van Gogh, doar că avea urechile întregi. Căutase să-și ronțăie una, într-o vreme, dar nu reușise decât s-o morfolescă. Frate-său îi semăna, dar era netuns, neglijent îmbrăcat și purta pe chip un aer umil. Avea însă aceeași ochi apoși, de pește, încât te întrebai dacă vede cu ei. Sprijini tablourile de podea. Însă în urma lor, pe neașteptate și fără să fi fost invitat, țâșni înăuntru poetul urbei, marele poet Porumbelu, pseudonim ce și-l luase pe vremea luptei pentru pace, na!, luptă pentru pace!, când porumbelii, cei albi mai ales, erau la mare cinste. Mățoiu îl privi chiondorâș,

cu ură chiar. Nu suferea poezii, iar dintre ei pe Porumbelu mai ales, iar acum era și mai dihai, că s-ar fi vrut singurul artist în sufrageria primarului, fără concurență, fără ca vreun altul, mai meșter la vorbe, cum se afla poetul, să-i ia caimacul de pe buze. Îl privi iar, cu ură, de parcă ar fi vrut să-l bage în pământ. Porumbelu era îmbrăcat elegant, ca totdeauna, cu paltonul său cochec din altă eră, drept, țeapăn, cu o căciulă de oaie creată îndesată pe creștet până la sprâncene. Privi sfidător în jur. Poet genial, despre care critica literară a scris vreo trei sute de pagini, alese pe sprânceană, n-avea egal de la Eminescu încoace, ba poate și mai dinainte... Făcu o pauză de respirație după ce gândi asta și privi iar în jur cu semeție, chitind să dea de înțeles că din ținuta lui toți ar fi trebuit să ghicească ce-a gândit și că, de fapt, nu el gândise, ci ei gândeau așa. Mățoiu își luă privirea de la el, brusc întunecat.

– Bună ziua, am adus două tablouri, spuse Mățoiu.

– De-ale tale, întrebă primarul?

– Da, spuse Mățoiu mândru.

Deși era unul din artiștii cunoscuți ai urbei, primarului nu-i plăceau picturile lui. Mățoiu iubea literatura științifico-fantastică și picta tot soiul de schelete, de roboți, de planete inventate, de imagini recurente, obsesive, ochi, urechi, ochi în urechi, urechi în anusuri, ochi în anusuri - în diverse perioade, așa cum se afla citire de la Plato, pardon, Pablo, cunoscut ca Picasso – atlantide, plitudini și grădini imaginare. Și, oricum, primarul nici nu găsea rostul picturilor în viața oamenilor. Lăsa obiecte de artă prin casă doar de hatârul nevastei. Pentru el, existența omului trebuia supusă unei economii spartane. Tot ce aducea bani mulți și repede era bun. Tot ce adăuga un plus puterii sale, era bun. În rest, rahat... Fratele lui Mățoiu începuse să despacheteze un tablou. Pe pânză se ivea o nimfă goală de pe planeta Xi din sistemul Deneb. Era noapte și lunile planetei, două, luminau feeric, dând umbre duble, halucinante. Iar ochiul nimfei, cu irisul lui roz, îl fixa pe primar, care se dumiri că ochiu-i stătea între craci, când tabloul fu dezvelit de tot. Primarul vru să spună ceva de rău, să-și scuipe în sân măcar, dar nu-i venea nimic în minte. La dracu', gândi el, ori am față de Mățoiu slăbiciune, ori arta, arta, mă preschimbă în altul. Și rânji. Ar fi vrut să-i vorbească așa cum îi vorbea doamnei Mia, să-l umilească, dar când era vorba de doamna Mia, cuvintele îi veneau de la sine, pe când acum era mut. Auzise într-o vreme de arta care împlânzește fiarele, dar nu credea așa ceva. Artă nu face decât dintr-un maldăr de căcat, un morman de aur, spunea el uneori.

– Artă slăvește firea nemernică a omului, o face să pară nobilă..., spuse el într-un târziu.

– Brava!, sări atunci poetul Porumbelu. Frumos grăit, slăvite vorbe, cuvinte demne de adevăratul Agamemnon! Și care duc mult mai departe și-n adânc ca vorbele ilustrului (și aici stătu un pic pe gânduri, care naiba dintre tragediile grecești o fi spus asta - și-o dădu la nimereală)... ilustrului Sofocle: nu e minune mai mare ca omul... Dar, nu-i așa, spunem noi, de când lumea nu

mai e lume, fiind toate cu cracii în sus, de-a berbeleacul, de-a valma, de-a aiurea, fără țel și fără noimă, cine mai știe dacă e nobil ce credeam pe vremuri că e nobil, de e demn ce credeam că e demn, de e frumos ce credeam că-i însuși frumosul, de-i cinstit ce credeam că e cinstea și dragoste ce credeam că-i iubirea, ori credință ce credeam că-i credința. Încât poate că mulți vor zice cum zicea și primarul, iar alții altfel și nu vom găsi vreun Solomon între oameni, să ne spună care-i adevărul... Văzând că o parte dintre lucruri au fost puse la cale, primarul se întinse iar în fotoliu, cu picioarele pe masă, uitându-se cu un soi de scârbă și ură cum fratele lui Mățoiu despachetează. Mățoiu îl ghionti atunci pe frate-său, iar fratele se uită la el cu ochii săi apoși, căutând să priceapă ce vrea. Mățoiu îl ghionti iar, făcând semn spre afară și tot șopticăind: la portbagaj, la portbagaj! Apoi, cu un zâmbet strâmb, îi spuse primarului:

– Am adus și trei sticle de la cramă, vechi de treizeci de ani, o duzină de sticle de coniac Murfatlar și câteva lăzi de vin de protocol, spuse.

– Dar whisky-ul unde e?, întrebă primarul, fiindcă whisky-ul e băutura topârlanilor...

– O să fie și Whisky când o să iau pe mână revista, că șef la chioșcuri de difuzare, cum am fost pus, nu-i nici o scofală, nu pot organiza colocvii și simpozioane și n-am pe ce lua sponsorizări.

Săracilor, cum sunt mai toți, o să le pară aiurea ca un primar să pună botul la câteva sticle de vin și coniac și whisky, și tocmai de asta sunt săraci, fiindcă ei nu știu, ca primarul, că prosperitatea nu vine doar din ce iei cu nemiluita de unde-ți cade sub labă, ci și pe calea mai mărunță a firmiturilor culese din drum. Dar, poate, și noi, scribul, greșim: a primi, orice, oricând, a cere poruncind să i se dea, să-i fi oferit primarului un sentiment seniorial? Poate, în firea unor oameni se lăfăiește barbaria fie în ce secol al lumii ne-am afla, oricât am fi de cultivați și oricât de avansată ar fi civilizația umană?

Gândind, primarul, la sticlele de vin și de coniac, pe care nu le va bea niciodată, fiind stomacul său ca o smochină dulceagă și strânsă pungă, îi repugnă dintr-o dată ideea lui Mățoiu de-a fi șef peste revista culturală a orașului, îl privi câteva clipe disprețuitor, dar muncise deja prea mult în acea zi ca să-i mai ceară socoteală. Trezit încă de la ora zece dimineața, se simțea acum extenuat, încât spuse, doar, spre pictor:

– Bă, voi nu știți cât muncesc eu?

Pendula bătău, tocmai atunci, de ora douăsprezece din zi. Auzind bătăile pendulei, poetul Porumbelu se clinti, după ce șezuse înțepenit într-o poză marțială, spre a lăsa să fie admirat, cinci minute. Bătaia ceasului îi stârni pofta poeziei, amintindu-i ritmul troheilor, încât înaintă un pas, ridică o mână și... din sfortare scăpă un părț.

– Măgarule!, se răsti primarul și ochii i se injectară, simțindu-se pe dată sufocat.

– Oh, spuse atunci Porumbelu, pârțul poetului e plăcut mirositor, aidoma unei arderi de tămâie. E aidoma pârțului unei codane: să te dai în vânt să-l amiroși, nu alta.

La vorbele acestea, toți rămaseră cu gurile căscate. Pictorul Mățoiu însă jubilă. Poetul călcase pe broască, pe bec, își dăduse arama pe față, va fi privit de oamenii primarului cu vrăjmășie, drept ceva scârbavnic, răzgâiat. Dar nu fu așa.

– Eu îmi asum propria mea corporalitate, spuse poetul. Sudoarea, care se spune că ar fi a frunții, dar e sub brațe mai ales. Mirosul dosului, despre care se spune că ar trebui să aromească aidoma rozelor, dar hârtia igienică nu-i îndeajuns artistă și rozeta nu miroase a roză, ci aidoma ghiocului marin în care putrezește midia... Și îmi asum duhoarea picioarelor, care duhnesc mai abitir pentru că își au rădăcina în cur. O, voi, muze, spuse apoi, ridicând iarăși mâna și înălțând privirea spre tavan, cerând pesemne îndurare, că inspirație avea și fără ele.

Stupefiată, asistența nu scoase un cuvânt. Până și lui Gică Rasol și lui Triță Costin gândurile lumești le fugiseră din cap, pentru a fi înlocuite cu altele, din roata de moară a poeziei. Se întrebau ce mare vrea să spună poetul Porumbelu și dacă are dreptate. Puși în fața altui orizont, nebănuit până atunci de ei, se vedeau aidoma unor copii în fața unei minuni a lumii: gânduri noi, ale căror rost și greutate nu le știau, gânduri față de care se simțeau stingheri, narcotizați.

– Am venit aici, la acești doi mari oameni ai urbei, la primarul Gică Rasol, pe care oare cu cine contemporanii îl a-se-muie (pronunțase a-se ca și când ar fi fost prescurtarea de la Academia de Studii Economice și accentuase următorul cuvânt) din istoria lumii, dacă nu cu însuși viteazul Agamemnon, dar e încă și mai și decât marele conducător al oștirilor, regele tuturor grecilor, iscusit și destoinic.

Doctorul Mânzescu, care o vreme ațipise, se trezi din pricina vocii înălțate a bardului Porumbelu când a spus vorbele „viteazul Agamemnon” și căutând să se dumirească oare cine va fi acela, îl văzu pe primar slab, scofâlcit ca un degenerat, gălbejit de la vicii ascunse și nu se putu opri să nu gândească, adormit fiind încă și astfel lipsit de cenzură: Agamemnon?, mai degrabă Agamiță. Dar apoi fu speriat de îndrăzneala fără precedent și fără succedare a gândului său ce scăpase așa cum mai devreme poetului îi scăpase, involuntar, un duh mirositor.

... Iar celălalt mare om e Triță Costin, continuă rapsodul, iute și neînfricat ca însuși Ahil Peleianul, ba și mai și, un berbec ce sparge orice poartă, urmașul acelor viteji ce în istoria neamului nostru poartă numele de răzeși, de frații Buzescu ce-au luptat până la moarte pentru Domnul lor, de Constantin Brâncoveanu ce n-a abdicat de la credință nici cu securea gădelui la gât, ba și mai și. Da, Agamemnon și Ahile, ei sunt prototipurile celor doi eroi ai zilelor prezente, ai contingentului nostru încercat de vremuri, capabili să ducă pe umerii lor poveri de neînchipuit, să facă urbea să prospere... ba

și mai și... am venit la cei doi eroi pentru a le spune că accept, dacă ei vor câștiga alegerile, să fiu director al revistei ce există din bugetul primăriei. Am refuzat atâta vreme cinstea asta, dar acum nu mai e chip, sub o conducere inteligentă a orașului n-aș mai avea justificare să mă sustrag datoriei mele de om de cultură, de poet, de mesager al meleagului nostru către întinsul patriei, ba și mai și. Sfârșind, poetul își șterse cu batista fruntea și aruncă, energic, un braț al fularului alb peste umăr.

Pictorul Mățoiu, auzind una ca asta, văzu negru înaintea ochilor. Se știa singurul candidat la postul de director al revistei și uite că se ivea concurența, acest bosconitor poet ce da din limba lui descântece gata să-i vrăjească pe oameni, să-i zăpăcească și să ia caimacul. Triță Costin se încruntase, nu de alta, dar cine să fie Ahile acela, despre care vorbise poetul și, mai ales, n-o fi fost în bătaie de joc să-l compare, pe el, cu un berbec? Sunt eu un berbec?, se întrebă Costin, dar spunându-și că poetul n-ar fi îndrăznit vreodată să-l ia în bășcălie, conchise că trebuie să fi fost o laudă din acelea cum le știu tămâia numai limbile întortocheate ale barzilor, înzestrate cu nu știu ce și nu știu cum, de parcă ar avea pe ele presărat un praf de limbuție prețioasă, un pospai de sibilă gata să străvadă viitorul și personalitatea omului, adevărata lui fire și însușirile cele alese, prin neguri ce altor ochi nu li s-ar vădi decât bezmetice - încât se destinse. Primarul, revenindu-i inima la loc, își spuse că e bine, că oamenii încep să vină să ceară de la el ca de la un adevărat naș, încât orașul va ajunge curând o familie, o mare familie, strânsă în jurul lui, capul ei. Gândind acestea, îi veni în minte o scenă dintr-un film vechi, în care soțul, nevasta și copiii stau la masă, iar tatăl, înainte să înceapă cina, spune o rugăciune. Încât, având asta în minte, spuse, fără a se ridica de pe fotoliu:

– Dar cine va spune rugăciunea?

I se păru că, astfel, e în ton cu poetul care atât le balmăjea, încât cine să priceapă vreo noimă din vorbele lui? Dar cuvintele acestea îl făcură pe Mățoiu să se îngălbenească și mai mult la față decât era, fiindcă se întrebă de nu cumva primarul vroise să spună: dar cine va cânta prohodul? Iar lui Triță Costin îi amintiră, dar și primarului, de preotul Sorescu, care își ceruse, nu cu mult timp în urmă, fata înapoi, încât cei doi schimbă o privire iute. Apoi, primarul iar socoti în minte. Ce îl bucura mai mult, era că, iată, într-o societate deschisă concurența există, oamenii se vor bate pe posturi, iar când va fi să numească directori, cine va trage profit din lupta, cu tarif piperat, pentru ciolan?

– Voi știți cât muncesc eu, reluă propoziția sa favorită, redevenind el însuși. Ia, valea!, strigă apoi, sătul de ei.

(fragment din romanul *Măi animalule*)

STELIAN TĂBĂRAȘ

HIEROGLIFA HAZARDULUI

Sătteam de ceva timp cu coatele rezemate pe *ipotenuza triunghiului dreptunghic* și scrutam – mai mult decât îmi era necesar – adâncul. Înlăturasem de asemenea, cu cât mai puțin zgomot, butoaiiele putrezite, cercurile atât de ruginite, că ți se rupeau în mână; descoperisem și desfăcusem capacul greu, desigur de lemn de măslin, ferecat cu bare de fier ce mai păstrau urme de baros, cu teamă de spațiul de dedesubt, ce stătuse închis ermetic o jumătate de veac. Mie unuia nu mi-e silă de lilioci – s-a dovedit că nici nu erau pe acolo – dar mă sperie iasmele, mucigaiurile, sporii invizibili ce pot fi otrăvitori; nu sunt de uitat morțile misterioase ale săpătorilor și arheologilor, numite „misterul faraonului”, ce au urmat după deschiderea camerei mortuare a lui Tutankamon.

Kobold-ul cu acumulatori „bătea” până în afundul acestei fântâni triunghiulare și foarte uscate, dar nu clar. Căldura, câtă o emana reflectorul meu, născocit pentru filmări în peșteri, pusese deja în mișcare miriade de corpusculi de „aur”, poate de praf îndelung stătut, poate de altceva ce nu îndrăzneam să-l definesc ori să-l pronunț în gând; se formase un vârtej leneș de ceață, ca într-un experiment școlar cu lumânarea, pentru observarea mișcării browniene a prafului. Așa că încercam să-mi obișnuiesc ochii cu semiîntunericul. În unghiul din stânga mea al triunghiului, jos, am distins în cele din urmă un schelet în zdrențe, capul și mâinile erau oase goale, uscate aproape didactic: „El trebuie că era!”

În celălalt unghi ascuțit, cel din dreapta, am mai distins un amestec de frânghii și lemne scurte, semănau și ele cu oasele. Nu cred că era nimic alb, poate doar ruginiu sau gri.

Am reglat zoom-ul aparatului foto (neautomat) cam pentru douăzeci de metri, am fotografiat cu blitz, iar și iar, modificând mereu distanța din metru în metru. Voi avea ce mări în laborator și la ce mă holba o vreme.

Rezistasem și respirasem cu zgârcenie, cu teamă. M-am îndreptat ca o lepidopteră în noapte spre singurul ochi luminat al zidului, rotund, mai larg spre înafară, ca o pâlnie încastrată în zidul de peste doi metri. Prin ea, cineva

„îmi turna” aer proaspăt și – deși nu eram chiar la doi pași de țărnam – simțeam inconfundabilul miros de lagună...

– Nu, domnule Bossano, nu cred că sunt colecționar. Colecționarul e un „setos” de *aspecte* ale unui singur fenomen. (Hm, ce idee am emis!) Cel ce colecționează dovedește că e incapabil de a vedea întregul doar prin esențializare, sau, de ce nu? prin simbol. Colecționarii au o sete „cubistă”; vor concret să vadă obiectul și fenomenul și dinspre partea cealaltă...

„Bambina” ce-l însoțea căsca deja, plictisită. Ei îi trebuia o conversație presărată cu complimente, poate și cu un anume substrat de concurență masculină pentru a o cuceri. Așa e de când lumea... În legătură cu ea, Bossano își însușise deja termenul argotic de „gagică”, fără a vedea în acest cuvânt nimic peiorativ. Însă ea nu era, sunt sigur, doar românce obligatorie, care se ține după orice italian ca o sedilă sub litera ț; nici doar interpreta care vorbea cu ușurință o italiană cursivă. Poate fusese vreuna din „ciripitoarele” unuia din serviciile ... securității „desființate” acum câteva luni de către... Revoluție. Oricum, dacă ajunseseră acum la mine, cred că și eu devenisem pentru ea un „obiectiv”. Am dedus asta pentru că, încă de la venire, m-a sondat abrupt:

– Vai, ce porcărie cu Piața asta a Universității, a trebuit să ocolim jumătate de București ca să ajungem la dumneavoastră.

(Altfel, isteată: calamburul „Bossanova” nu mi-a dispăcut).

Avea un chip stas, plăcut-universal. Poate modelul (mai palid) al Claudiei Cardinale: să placă repede, „din prima”, unei „palette” cât mai întinse de bărbați...

– Ce am adunat eu aici, *signor* Bossano, sunt doar obiecte esențiale; desigur, nu în număr suficient cât să... umplu un container lansat spre alte galaxii, care să ne definească pe noi, oamenii Terrei.

Aflase(ră) de existența mea după un anunț ce-l dădusem la Mica Publicitate: „Caut asociat – copatron – pentru deschiderea unei librării în București”. Urmare a unei naive idei, care, dacă s-ar fi pus în practică, ar fi utilizat în vitrină, pe rând, și câteva din obiectele ce-mi umplu jumătate din locuință. Găsisem și un sediu pe la Rossetti, cu vitrină chiar la bulevard.

– Acesta e un *sextant* de corabie veche; l-am achiziționat dintr-o minusculă Consignație ce supraviețuiește în portul Pireu. Instrumentul funcționează încă, perfect; vreți să vă calculez precis coordonatele locului în care ne aflăm? („Interesant... dar altădată”). Vânzătorul mi-a spus că a fost recuperat de pe fundul strâmtorii Salamina de către căutătorii clandestini de comori subacvatice. A propos de numele lui, „sextant”... Așonează cu alte cuvinte care conțin particula „sex”; mai zilele trecute, un reporter TV „haios” întreba pe stradă la întâmplare: „Ce părere aveți, guvernul a hotărât să doteze toate vasele marinei noastre cu *sextante*. Sunteți

de acord?” Răspunsurile, pline de umor involuntar: „Nu mai există rușine, maică!”; „Ce să facă și ei, bieții marinari... Peste mări și țări, fără muiere lângă ei...” Râsete... internaționale!

– Ăstalalt e „termometrul lui Da Vinci”. Cred că pentru dumneavoastră, ca italian...

– Io non sono un vero italiano. Abia după război, familia mea – suntem evrei – s-a stabilit în peninsula. Tata avea douăzecișisase de ani la ieșirea din lagărul de la Mauthausen. În Rhodos, de unde îl ridicaseră paramilitarii lui Cesare Maria da Vecchi, nu mai avea pe nimeni. Cu excepția unui prieten, de la care, vizitându-l el prin cincizeci și șase, nu s-a mai întors... Eu, crescând, am făcut o „expediție” în Rhodos să dau de urmele lui. N-am aflat nimic, am sesizat Poliția și ea m-a anunțat periodic: „Nu avem încă date noi”. Nici acel unic prieten pe care îl avusese acolo, Fredidoro, nu exista când am fost eu. Ați vizitat Rhodos? (Ce întrebare, la doar câteva luni după căderea Ceaușeștilor!)

– Nu! Adică, nu încă.

– Ehei, orașul vechi dintre zidurile Fortului de acolo avea cam o treime evrei. În rest, greci și turci. Conviețuiau perfect, doar pe ultimul drum o lua fiecare spre cimitirul lui. Acum, acolo îi numeri pe degete. Ridicarea evreilor din insulă s-a făcut în câteva zile. Primii evrei aduși în Piața Călușilor de Mare...

(Știam că îi fac bine dacă îl întrerup, cu toate că nu erau amintirile lui personale).

– ... Termometrul lui Da Vinci se bazează pe dilatarea neuniformă, la căldură, a diferitelor lichide; aceste sfere plutitoare, umplute parțial cu lichide colorate, sunt în echilibru antestabilit cu „lichidul mamă”. La modificările de temperatură își modifică volumul și... coboară sau urcă. Ele corespund apoi unor gradații de calcul.

– Oo! Da Vinci? În Italia nu am întâlnit așa ceva.

– Mde, proorocul în țara lui... Iar acest cântar cu balanțe la vedere e un barometru cu sare...

– Cu sare? interveni bimbina.

– Da. Într-un talger e sare, în celălalt, pulbere de marmură. La umezeala din atmosferă, sarea fiind higroscopică, acumulează umezeală; marmura, nu! Balanța se înclină și asta se măsoară...

– Dar... monstrul ăsta ce mai e, *amico*?

– Nu e deloc un „monstru”; este o complicată, dar perfectă mașină de scris partituri muzicale. Are „schimbător de cheie”, are plumbi pentru note, tonuri, semitonuri, acorduri... Am procurat-o de la un târg din Salzburg. Se zice că a inventat-o un copist de partituri și știmate pe la 1900, angajat la celebrul... *Verein* din localitate. Acum însă, după existența copiatoarelor... Am adus-o cu greu, mi-a ocupat un portbagaj întreg. Aici n-am găsit un sul

de hârtie, un „papyrus” pe măsură, încât l-am comandat la o legătorie. I-am trasat „de sanchi” niște portative, i-am desenat și o cheie sol... Ca „să se inspire”. Mai mult pentru ea trebuie să pun din când în când aspiratorul. E o adevărată colecționară de praf...

Ca spre o jucărie, s-au îndreptat amândoi spre o colonetă de bronz foarte galben, cu un disc orizontal în vârf, cu șase... broscuțe, tot de bronz, ce stau „în raze” pe disc. Țin gurile căscate, au limbi omenești (?). Țin în gură, fiecare, câte o bilă, tot de bronz.

– E un seismograf chinezesc de acum trei milenii... L-a achiziționat un profesor ce a predat româna în China pe vremea lui Mao. S-a întâlnit acolo (imposibil să fi fost întâmplător!) cu un fost coleg de la facultatea din București, chinez. Ei bine, pe criza aia cumplită, profesorul nostru s-a oferit să-i cumpere niște carne de la bufetul Ambasadei noastre.

– Câtă să vă cumpăr?

– O sută de grame, a zis chinezul înghițind în sec.

– Doar atât? Pot să vă procur un kilogram, două...

Chinezul s-a speriat mai întâi, apoi a acceptat. Cu o condiție: carnea să i-o aducă gata friptă. La el acasă ar mirosi tot cartierul a friptură... În câteva minute, miliția populară l-ar lua ca din oală. Ce s-o mai lungesc. Nici bani n-avea, așa că, în loc, i-a dăruit broscuțele astea. Uneia îi lipsea o bilă de pe limbă. Mi-a „confeționat-o” tot din bronz un cunoscut, la „Rulmentul” Brașov. A trebuit să lustruiesc mult la ea ca s-o fac precum celelalte. La cel mai mic *tremblement de terre*, una dintre bile cade cu zgomot în tipsia de aramă. Doar cea de pe direcția unde de șoc. Și funcționează cam de pe la gradul doi de pe actuala scală Richter.

(Demonstrativ am luat o bilă și i-am dat drumul în tipsie. S-au *cutremurat* amândoi. Îi înțeleg. În unele nopți, de la o vreme, aud un zgomot ce vine precis din camera asta. Alerg pe scări în jos până aici. Toate bilele sunt la locul lor. Sigur, și zgomotul e de alt fel; un soi de țăcănit dublu, ca al unei foarfeci de tuns gardurile vii – o dată sec, pe închidere, a doua oară mai încet și mai prelung, ca la pregătirea unei noi retezări: „țac! țaaac!” Ghilotina asta a mai bifat de câteva ori și după vizita italianului, tăind capete știute și nevăzute. Cum nu cred în extraterestri, trebuie să aflu cauza reală...)

– Tata a păstrat la el, la Ferrari – reieșise „la rampă” italianul – un telefon format vechi cu manivelă, cu un fel de trompetă pe receptor în dreptul gurii. L-a ținut în funcțiune până a murit. Plătea pentru asta, păstrase și numărul antebelic din Rhodos. Pe el vorbise cu logodnica lui până a nu fi despărțiți cu forța acolo, în insulă, de către membrii fasciilor mussoliniene, în Piața Călușilor de Mare. ... Pe ea, pe *fidanzata* tatei, au trimis-o într-o direcție necunoscută, în timp ce el „a fost ales” pentru șantierul local de refacere a

Casei Marilor Maeștri Ioanniți. Fusese în anii aceia o adevărată furie de reconstrucție a vechiului „Imperiu Roman” – asta îi urla în cap lui Mussolini – fără dictatură, fără muncă forțată, cu greu s-ar fi îndeplinit refacerea fortului într-un timp atât de scurt. Pe cei ce doar au vizitat atunci în trecut șantierele mussoliniene și doar au văzut vânzoleala de salahori și de voluntari încolonați, intențiile dictatorului i-au cucerit; ce știau ei câtă opresiune, câtă forțare și lipsire de libertate erau în spatele fațadei cu steaguri și cântece în marș. Tata, tot timpul cât a trăit, a sperat că iubita lui va fi supraviețuit ororilor din lagăre și că n-are cum să-l redescopere decât sunând la telefonul știut. Se înființaseră, e drept, tot felul de birouri de reîntregire a familiilor - iar după înființarea Israelului, de „repatriere” – dar acestea nu funcționau perfect de la început, nu erau prea eficiente. Așa că, atâta timp cât n-avea dovada dispariției ei, mai era loc de speranță, de așteptare. Se căsătorise între timp cu mama, dar așteptau în continuare amândoi, alergau cu inima cât un purice de câte ori suna telefonul ăsta.

(Hm! Un telefon prin care un supraviețuitor speră să fie redescoperit de logodnica lui deportată cu șaptesprezece ani înainte. O să vedeți de ce... Șaptesprezece!)

„Bambina” a sărit prima să-l scoată din starea de grație, din... spovedania lui – desigur, și pentru ea neproductivă. Oricum, ea intra în orice discuție ostentativ, precum amorașii ce se hlizesc în colțurile tablourilor flamande („Ei, maestre, pictează-ne și pe noi! Nu vezi că prea ai căzut în dramatic, în mitologie?”) Fenomen ce l-am întâlnit și eu pe când filmam reportaje în plină stradă și când tot felul de intruși din „planul doi” își vârău capul în cadru, ba unii mai și făceau semne cine știe căror iubite ori soacre.

– Mie una, asta mi se pare foarte interesantă și neobișnuită ca sculptură, fentase „bambina” în fața unui basorelief de marmură vineție. Silabisii: INCISORS SALIUM!

(O fi făcut ea latină de vreme ce pretinde că „a terminat italiana”, dar n-a priceput nimic).

Era un scut-emblemă lucrat în... sare, cum se întâlnește în heraldică, reprezentând în basorelief un glob alb, ca o mică planetă, înconjurat radial de „boturile” unui cerb, unui taur, unui bivol, unui berbec. Recunosc, frumoasă idee grafică pentru *sarea* atât de necesară viețuitoarelor incizate.

– Căprioara și căpriorul sunt un fel de emblemă și... în Insula Rhodos. Sunt și două coloane dorice în vârful cărora se află plasați, dar și pe tot felul de suveniruri și bijuterii. Cică ar fi plasate acolo, la intrarea în portul în formă de omega, exact unde ar fi fost tălpile uriașului Colos din Rhodos, atât de mare încât toate corăbiile îi treceau printre picioare. Colosul a căzut la un cutremur, trimișii insulei la Oracolul din Delfi au primit sfatul că acesta nu mai trebuie refăcut. De ce? Nu știm.

– Basorelieful e o emblemă a breslei tăietorilor de sare transilvani din Evul Mediu. Reprezintă: sarea indispensabilă viețuitoarelor.

(Relatare la care „bambina” s-a aplecat, de parcă pupa o pâine sfințită, într-o mânăstire, și a atins basorelieful... cu limba; neîncredere? Cochetărie? De-aș fi avut pregătit chiar în clipa aceea aparatul de fotografiat aș fi putut s-o „adaug” jivinelor din jurul globului de sare).

De unde să fi știut eu atunci că discuția din jurul obiectelor mele „ciudate” era începutul unui drum luuung de vreo cinsprezece ani – în timp – și câteva mii de kilometri, în spațiu? Fiindcă, într-adevăr, întâmplarea s-a răsfațat pe vreo cinsprezece ani.

Aș putea folosi prezentul acum, în jurul acestei „mese întinse cu făclii aprinse” de pe strada Occidentului – masă *obținută* din alcătuirea a vreo cinci mese normale, după câți eram așezați acolo, interiorizați, singuri la urma urmei și fericiți fiecare în felul lui. Acum, când ne mai sună în auz elementele jucăușe ale ciudatului canon, în special mie ce asistasem și la câteva repetiții, mie care chiar încercasem o variantă românească a textului.

Cum o fi putut Dumas-Tatăl să-i spună unei cărți, pur și simplu, „*După douăzeci de ani*”? Din comoditate, desigur. Adică îl vor fi așteptat personajele două decenii (sărite) să le reia el, să le ducă puțin pe la machiaj, colo câteva fire albe, dincolo un pic de *embonpoint*, puțină rugină pe muschete – și, gata! Nu, domnule, ascultă și ce zic eu, Tăbăraș-Tatăl, despre cei cinsprezece ani „ai mei”: timpul n-a trecut ca un somn fără vise, nu! S-au născut copii ce-mi dau bună ziua timizi prin stațiile de metrou, s-a și murit, iar „bambinei” i-aș putea recita bacovian: „Iar sânul tău e astăzi mai lăsat...”

– Pe banda asta de magnetofon ce păstrați? Vocea lui Solomon?

(Mă lua la mișto, îl înțeleg, făcea și el un efort exagerat să iasă din acel memento trist. Dar, „râzi tu, râzi, Harap Alb!”)

– Banda e o dovadă *irefutabilă* (am reluat adjectivul silabisindu-l apăsat, pentru asonanța probabilă din capul „bambinei”) a felului cum se naște fantasticul, proliferază și apoi rămâne asupra realului ca o flacăra pe comori. Acum vreo douăzeci de ani - eram radioreporter – mă aflam pe malul Dunării într-un sat, Stelnica; de fapt, nu „al Dunării”, ci al brațului său, Borcea. Dintr-o întâmplare (oare?) am auzit într-o singură zi, la câțiva țărani, ce nu erau toți deodată de față, referiri la un hotar de timp, cam cum fac istoricii: „înainte de Christos”, „după Christos”. Ei ziceau:

– Cam la o juma’ de an după *trecerea miresii*...

– Să fi fost anul cu *trecerea miresii*...

– S-a născut toamna, după *trecerea miresii*...

Ce mireasă, oameni buni? Parcă vorbiți de Cometa Halley. (știam că țărani numesc niște constelații „Bouarul”, „șesătoarea”... Dar „mireasa?”) Dumnezeu, ce-au putut să-mi spună: Cum că, într-o noapte de iunie, cam pe la miezul nopții, a trecut pe fluviu în jos un mic ponton plutitor ce purta un catafalc cu o mireasă, cu flori în jurul trupului, cu lumânările aprinse. Gătită chiar ca pentru nuntă. Am hotărât să întreb mai multă lume, în fața microfonului. Am aflat: Cum au strigat primii martori de au trezit jumătate de sat (e greu să suporti, singur, incredibilul), cum au ieșit mulți repede la mal. Noroc că acolo apa era foarte lentă! Cum, la un moment dat, „mireasa” s-a apropiat de malul celălalt, atingându-l – și cum s-a răsucit cu capul spre amonte.

– Ne-am uitat după ea pâână nu s-a mai văzut...

– Pe apă era și niscai ceață, da' cu lună plină...

– Era o lună, ca ziua! (Mi-am amintit de Eminescu, de „regina nopții moartă”).

M-am gândit atunci: de aici, de la Stelnică, nu prea mai sunt sate până la Pietroiul. „Voi face (cercetare) pe râu în sus”. Acolo, la fel. M-am indignat: Măi, oameni buni, ați înnebunit cu toții? Ce, morții n-au avut și ei identitate cât au fost vii? Certificat de deces, autorizație de deces? Acolo, de unde ar proveni mireasa, nu e și miliție? Nici popă? Nici SANEPID? Cu moartea, ca și cu viața, nu te joci de-a spectacolul”.

Degeaba! S-au jurat: „Uite, pe Sfânta Cruce...”, „Să mă trăznească Dumnezeu dacă mint” (Erau și țigani în sat). Apoi, m-au părăsit, rînd pe rînd, misterioși, m-am trezit singur, strîngînd cablul magnetofonului în sala rece a Căminului Cultural; Am aflat că fuseseră ziua și ora stabilite când „trăgea” la mal un vapor iugoslav și „lăsa” țigări, cutii de ness, conserve de cremvurști... chinezești, lichioruri cubaneze, smochine uscate. Cam din astea trăia satul, probabil că autoritățile închideau ochii, interesat, la acest soi de contrabandă. Vaporul? Tot un fel de „mireasă”.

Bossano n-a fost totuși un individ previzibil; recunosc, nici nu mi-ar fi trecut prin cap că o schemă geometrică, sufocată de calcule de trigonometrie, o să-i exacerbeze uimirea. Schema, impresionist vorbind, era și ștearsă la desen și scris – din cauza vechimii – eu o aveam de prin anii '55 (el, Bossano, pe atunci se năștea). De atâtea îndoiri și desdoiri se cam tăiașe în opt dreptunghiuri, înainte de a le monta eu pe passepartout. El chiar s-a întors câțiva pași, eu sărisem peste ea, peste desenul ce-l botezasem, după proveniență, „Planșa lui Scorțea”.

Scorțea! Profesorul meu de fizică din adolescență avea – iată – nume potrivit cu această planșă, nume parcă pus unui preocupat de hârțoage vechi și noi. Să-l odihnească Dumnezeul lui redescoperit prin calcule și teoreme, prin „Ciurul lui Eratostene” și prin „Tabelul lui Mendeleev”, prin

descifrarea „atrăției universale”. Zic „redescoperit” fiindcă fusese mai întâi popă, se „despopise” la cerere, din pasiunea autodidactică pentru fizico-matematici, nu i se mai păruse compatibil cu el doar Dumnezeu din dogmatică și icoane, din simplificările folclorist-ortodoxe. Dar se adâncise atât de mult în noua lui pasiune încât, nu doar că devenise un strălucit profesor în domeniu (dădea „meditații” colegilor mai tineri ce trebuiau să susțină diferite examene de definitivat pe post, ori de diferite grade. Acum, peste timp, cu chipul lui misterios, cu mustață tunsă drastic, cu zâmbet continuu ascuns sub dioptriile ochelarilor... așa îl „dotez” în imaginație pe Faust.

„Planșa” e un mănunchi de linii frânte în unghiuri „fals” drepte, ca un buchet de șublere „încărcate” de fructele calculelor din care îți tot sare în ochi un $+3^{\circ}$.

Cum intrasem eu, un puști de doar cinsprezece ani în lumea lui fascinantă, sau în și mai fascinanta lui grație? Fusesem un elev mediocru până la o problemă de laborator despre ecuațiile calorice. „N-are cum fi adevărat!”, am sărit eu în mijlocul lecției. El, surprins, zâmbitor, ne-a spus mai întâi o întâmplare aproape fabulă, în orice caz anecdotă: un elev din promoțiile trecute, după ce asistase la demonstrația ce dovedea că electroliza fusese posibilă și în antichitate (tocmai se descoperise în Irak un „recipient” de ceramică în care erau două bare: de cupru și de zinc. Folosite atunci pentru „suflat cu aur și argint” a unor obiecte de podoabă. La experiment, Scorțea a folosit zeama unei jumătăți de lămâie drept acid. Când totul părea clar, întrebând el, după cum îi era firea, dacă mai există nedumerire, un elev a ridicat mâna și a zis: „Dar ce faceți cu cealaltă jumătate de lămâie”? Colegii mei de laborator au râs, implicit de îndoiala mea; însă eu, încăpățânat, i-am explicat: când măsurăm la sfârșit pentru certificare temperatura lichidului amestecat, îl influențăm. Că începe de fapt o nouă ecuație calorică între lichid și... termometru. Și tot așa... Nu s-a mai râs. Scorțea, după ce m-a privit ca pe o ciudățenie, mi-a explicat că, teoretic, eu am dreptate, dar că de multe ori lucrurile se explică în stare ideală, că există în științe așa numitele „cantități neglijabile”, de care doar în practică trebuie ținut cont... Așa am ajuns să... mă invite în vizită! Soția lui era foarte sobră (nu avuseseră copii); eu, oricum, umblam pe vârfuri în apartamentul lor plin de cărți și planșe. Doamna Scorțea mi-a adus o băutură răcoritoare originală, făcută în casă: din borș fermentat și felii de lămâie îndulcite cu miere. Ar trebui să se mai fabrice; aud că borșul ar conține cam toate vitaminele din Complexul B.

Nu i-am dat pe loc importanță acestei *planșe* care se află acum la mine. El mi-a explicat-o din proprie inițiativă:

„Eu am fost și preot militar; am avut un comandant de companie dintre rezerviști, băiat de moșier de lângă Bolintin. Planificasem *pentru când o fi*

pace să-i proiectez un... labirint. El îl voia distractiv: o pasarelă lungă de lemn făcea posibilă coborârea în chiar nucleul labirintului. De-acolo se descurca fiecare după cum îi era spiritul de orientare sau inteligența. *Labirintul* e bazat pe false unghiuri drepte. În realitate, unghiurile au fie 87, fie 93 de grade. Ochiul liber nu percepe asta. Ne mai încurcă și o „memorare” fermă a direcției în care am plecat, dar abaterile însumate dau în câteva rotiri o eroare cât pentru încă un unghi drept. Cu o planșă ca asta, Ariadna n-ar fi avut nevoie de ghem. E de presupus că Daedalos, care a construit labirintul pentru Minos, știa această schemă; de fapt, e considerat unul dintre marii constructori ai antichității. Acum însă, cel ce mi-o comandase nu mai are moșie. Se pare că e și închis. Așa că planșa ți-o fac dumitale cadou. Sper să n-o folosești în vreo rătăcire, ci doar când o să construiești singur un labirint. Afară de cel lăuntric, pe care îl avem toți de la Facerea Lumii”.

Pentru italian n-am avut cine știe ce explicații. Toată povestea mea cu Scorțea era... de uz personal. Însă ele devenise înfiorător, ochii îi ieșiseră holbați din orbite, vedeam cum își caută cuvintele sau cum le caută ascunziș.

– La prima venire de la mine la Romania, eu aduc ceva la tine. Molto importante. Pentru noi due.

Am întrerupt seria explicațiilor pentru obiectele ce le mai aveam, „până data viitoare”... Am mai băut câte un vin – aveam Cabernet (se bea simplu, dar... te comporti complicat). Au plecat, „bambina” îl ținea nu de braț, ci pe după umăr, băiețește, posesiv. În noaptea care a urmat, țcănitul de ghilotină din camera cu obiecte s-a produs de vreo trei ori. Dar dimineața, fiecare broscuță își ținea, pe limbă, bila ei.

„La a doua venire” în București, Bossano mi-a dat întâlnire... la Cimitirul evreiesc de la Bellu. Chiar m-a rugat să vin *acolo*. Avea și însărcinarea (se descurcă omul!) să controleze starea unui număr de morminte și monumente, lăsate de urmașii din străinătate în îngrijirea unui muncitor, desigur contra cost. Își făcea oare omul angajat datoria? El avea să scoată din buzunar o listă cu nume și poziții, să facă o poză fiecărui mormânt, ca dovadă a stării în care se vor afla. Eu i-aș servi, la nevoie, de translator-lămuritor cu niscai intenții, se știe cât de susceptibili sunt aceștia cu necunoscuții. Nici n-avea un înscris pentru astea.

Iată-ne la sfârșit de septembrie pe aleile ude de ploaie dintre morminte; eram prima oară într-un cimitir evreiesc, nici înspre cele creștine nu prea dau eu ghes. Apăream probabil ciudați, eu într-un hanorac cu care mă îmbrac îndeobște pe munte, el într-un pardesiu negru, elegant, vorbind cam tare într-un idiom ciudat, româno-italian, însoțindu-ne vorbele cu destule gesturi ale mâinilor, ori cu vreun „stop cadru”, ca să fie timp pentru înțelegere. Posibil că eram atât de „simplificați”, de insistenți (și vorbeam

cam tare), încât, știu, eram înțeleși și de cei ce trăgeau cu urechea de sub pământ... Mai făcusem undeva precizarea că, într-un cimitir, comunicarea e mai lesnicioasă, vorbirea mai fără arabescuri sintactice, folosind mai mult fondul principal de cuvinte.

Ciori, multe ciori - croncănind destul de pe-aproape, hașurând cu negru văzduhul la nivelul copacilor. Uneori le-auzeam doar vuietul aripilor pe deasupra capetelor noastre. Se opreau în aer în punct fix, băteau aerul cu mișcări repezi de aripi, cam cum fac niște vulturi de câmpie, cărora țărani, asemuindu-le zbaterea cu aceea a cocoșului pe găină, le spun – văzându-i singuri – „fute-vânt”.

Se auzeau și câteva lovituri seci, de parcă ar fi aruncat cineva în ciori cu bolovani, sau parcă era o grindină rară, cu bob mare. Tulburau acalmia și îl speriau pe Bossano.... Teamă asimilată genetic de neamul lui, nu odată alungat cu pietre? Nu e ușor de suportat gândul că te urmărește cineva aruncând cu bolovani.

– Sunt nuci, Bossano! Ciorile nu le pot sparge decât lansându-le cu precizie, la „punct fix”, pe lespezile de mormânt. Coboară apoi și le ciugulesc - ai să vezi – pe cele sparte. Multe nuci rezistă, se rostogolesc prin straturi, iar primăvara încolțesc. De-aia sunt atâtea nuci în cimitir.

– Mamma mia, câtă inteligență! Țasta e alfabetul Morse.

– În cazul de față, „alfabetul Moise”.

Apoi, tot eu:

– Aici nu-i nimic; în cimitirul din Sinaia vin noaptea urșii și consumă untdelemnul din candelă. Pe care, evident, le fac zob. Cică, pe cele aprinse au învățat chiar să le sufle. Tot acolo vin căprioarele la păscut flori. Unii „supraviețuitori” (încă!), egoiști în înțelesul celor vii, nu pricep ce șansă extraordinară – poetică - au răposaii: căprioarele păscând floxuri și crăițe și dalii, acolo, deasupra. Ei fac prostia și montează deasupra straturilor de flori plase metalice...

Pauză necesară.

– *Signor, impietă* dacă fumez?

– Nu, nu cred. Mai ales că mulți morți sunt... foști fumători. Unii, din cauza asta sunt aici...

Ne-am așezat pe două băncuțe de reculegere de la un mormânt „mai înstărit”, așternându-ne cu grijă cruciș, sub funduri, pulpanele hainelor noastre.

– *Amico*, eu promis la tine ceva.

(Repede a mai prins ăsta româna! O fi folosit „bambina” metoda de urgență, gură de la gură...)

– Ei, mai uită omul, că dacă ne-am ține toți de cuvânt unde am ajunge?
Nell inferno?

El luase deja un aer de șotie, îi observasem semiprofilul de greiere (imagine indusă nouă de manuale școlare, prin ilustrațiile la *Fabulele* lui La Fontaine.) Între timp s-a cotrobăit în buzunarul de sus al hainei.

– Cadou, cadou!

Am luat din mâna lui, surprins, poate puțin dezamăgit, o cutiuță de bronz coclit – părea o tabacheră din cele vechi pentru țigarete de foi, sau o cutiuță mai mare de pudră. În colțurile capacului erau niște gropițe, sunt sigur că de acolo fuseseră dislocate niscai pietre prețioase sau semiprețioase. O inscripție cu litere adâncite (înseamnă că au fost gravate când cutia era deja gata, fiindcă ar fi fost în altorelief dacă le-ar fi făcut la turnare...): IOANNES AEDIFICATOR MAXIMUS. Pe „coperta a IV-a”, cu litere și cifre latine: „ANNO DOMINI MCCCXXVIII.” Va să zică, 1328!

– Apertate, vi prego, apertate!

A și întins, neîndemânatec, degetele să mă ajute.

Am deschis-o...

Sunt surprize în viață chiar și în stare să facă o crimă!

La mine se manifestă printr-o pierdere de sens, mai întâi. Punctele cardinale se duc dracului... Urmează un fel de „deochi istoric” – multă aproximație în relația cu tot ce se află în jur, o ceață a celor cinci simțuri... A calendarului...

... Pe interiorul celor două coperti se „lăfăia” schema lui Scorțea!

„Tatăl meu avea atunci nouăsprezece ani. Guvernatorul de atunci al Rhodosului, Cesare Maria del Vecchi, era mai rasist decât însuși Mussolini, șeful său de la Roma. Și-a făcut „cu brio” și printre primii sarcina de „purificare rasială a insulei”. Acolo, în Fortul Vechi, unde printre ruine din secolele XII și XV, sau lipite de ele pentru a „economisi” un perete, stau căsuțele noi ale unui întreg oraș. Nu cred că e – nici azi – o singură casă mai recentă care să n-aibă în zidul ei măcar câteva pietre vechi, gata cioplite, din ruine. În piațeta cu havuz și căluți de mare s-a făcut mai întâi o primă triere a evreilor ce veniseră cu bocceluțele la ei. Îi zicea tata: „Nu-ți închipui ce jale a fost să vezi copiii smulși de lângă părinți, soți separați cu forța, logodnici, la fel. Cei ce aveau de unde, implorau cu bani vechi de aur, cu bijuterii. Unii bătrâni își ofereau chiar protezele dentare de aur sau platină. În zadar!

Tata a fost între cei „mobilizați pe loc”. Adică a făcut parte dintr-un detașament de muncă forțată la refacerea Fortului și a „Casei Marilor Maeștri Ioanniți”. Ceea ce nu înseamnă că, până la urmă, n-a avut parte și de lagăr.

Mussolini visa refacerea Imperiului Roman, în fostele lui granițe, de aceea voia și Grecia, și Albania și... Etiopia. În toată Italia se desfășurau noi construcții faraonice, reconstituirea celor vechi. Și azi italienii mai păstrează

unele inscripții în care i se mulțumește lui Il Duce, prin muzee sau prin mari edificii...

– Ești sigur, nu e o exagerare?

– *Parola mia d'onore*. Deci, tata a fost repartizat la munci de salahor la „Casa Maestrilor”. Îndepărtau moloz, nivelau. În curtea Casei, la stânga – cum intri – s-au descoperit niște mari morminte, cu lespezi și inscripții. Bănuind că ascund mari comori, supraveghetorii, în consens cu săpătorii, au decis să le desfacă și – printr-o anterioară tragere la sorti – să împartă eventualele comori. S-au găsit niște crucifixuri mari de aur, un mâner de aur al unei „cârje episcopale”, nasturi tot de aur. În tragerea la sorti, tata ieșise ultimul. Acolo, în mormântul din urmă, ce avea și pe lespede inscripția de pe cutie, nu s-a găsit altceva decât asta. Eu o ofer din două motive: ea îmi amintește de detenția tatei și – mai apoi – de dispariția lui. Fiindcă în Italia, prin 1958, a încercat să evalueze cutiuța asta la un bătrân bijutier evreu. (Care, ehei, a mai trăi mult și după dispariția tatei. De la el am aflat unele amănunte). Cert e că tata a făcut câteva poze cu „coperțile”, schema din interiorul cutiei, le-a mărit și a plecat cu ele în Rhodos. Știam doar că vorbise înainte la telefon cu unul Fredidore – eu i-am reținut numele, mama l-ar fi uitat. Se zvonise că acesta, Fredidore, a revenit în insulă fiindcă apucase să îngroape acolo, cu un conațional, niște podoabe de aur - și că, acela murind, a rămas el singurul *știutorul* și *posesorul*. Ar fi și deschis un atelier de bijuterii. Doar cu aceste date, ne-am deplasat în insulă – eu și mama – să dăm de urmele tatei. Pentru poliție n-au fost date suficiente ca să-l găsească pe acel... Fredidore. Am revenit în Italia, triști de-adevăratelea și lipsiți de orice speranțe. Degeaba demersuri prin consulate, așteptări. Dacă ar mai trăi tata, ar avea acum optzecișidoi de ani...

Am păstrat cutia asta peste patruzeci și cinci de ani. Dacă nu o dau *la tine* își pierde și originea și semnificația. La tine astea se mențin.

Poate atunci să se fi născut, neperceptută ca atare de mine, tentația de a merge - orice ar fi – în Rhodos. Faptul că am și ajuns nu poate fi doar o coincidență. Coincidențele nu sunt în afara voinței destinului dominant. Mi-a fost și foarte convenabilă propunerea din partea unei agenții de turism (nu-i dau numele, să nu se spună că facem reclamă mascată!) să alcătuiesc eu un set de cinci ghiduri de dimensiuni reduse, pentru uzul vizitatorilor români în unele insule din Mediterana. Neașteptat pentru alții, m-am apucat întâi de cele din Arhipelagul Ionic.

Poate a fost și ceva cinism în reținerea la mine, încă odată, sub ploaia de explicații, a lui Bossano și a „bambinei” lui. Exact unde rămăsesem ultima oară. Ce bine ar fi fost ca toate lucrurile întrerupte din cine știe ce motiv să fie reînnodate chiar din locul ruperii lor!

– Piesa asta de ceramică – ulcior de lut nesmălțuit (excelent păstrat, e integru!) provine din neolitic. Iată – e o femeie cu mâinile duse pâlnie la gură. I se spune, pentru lumea largă (un duplicat al ulciorului se află într-un muzeu timișorean), „Femeie cântând”. Excelentă găselniță! Îți și duce gândul la „Hăulita Gorjului”. Ai pune-o, complementar, în preajma „Gânditorului de la Hamangia”. Eu am asociat-o întâi cu „Strigățul” lui Munch, după cum toate liniile de forță ale piesei converg spre un singur punct: gura, cam de patru-cinci centimetri în diametru.

Apropiindu-se de vas, „bambina” îl „îngână”, ducându-și palmele la gură. Nu știa că a căzut într-o capcană: vasul slujise acum patru milenii la recoltarea sămânței de la bărbații neolitici, în vederea stropirii cu ea a ogorului, pentru abundență. Când am explicat asta, italianul a izbucnit în râs. Gagica se prefăcea „naiv-stupefiată”. Chiar avea un anume farmec muieresc în secvența asta.

Nu știam nici eu, în franceză, nici „bambina”, în italiană, cum se zice la „ceaun”. Un țigan, metalurgist de ocazie, vindea ceaunuri în piață, strigând: „Cine mai ia un tipar pentru mămăligăăă?” Nu știam, pe loc, de unde vine cuvântul. Mai vechi pare sinonimul lui „tuci”, dar acesta s-a specializat doar pentru cele de fontă și negre la culoare („tuciuriu”).

Vasul emisferic ce-l arătam insistent lui Bossano era de aluminiu – sau, ca să fiu mai precis, de duraluminiu. Provenea din recuperarea unor bucăți din epava unui bombardier american, căzut în munții Steiasa în 1944, la întoarcerea dintr-un raid masiv (se „experimentau pe România” bombardamentele în covor sau în șah).

– Bombardierele veneau „de la voi”, de pe un aeroport din Italia, și au făcut zob orașul Ploiești și rafinăriile de petrol din sud.

– Pe atunci eu nu eram italian. Nu eram deloc.

– Relicvele avionului au fost găsite chiar de tatăl meu, prin patruzeciși șase, într-o căutare de bureți de fag. Expediție la fel de spectaculoasă ca acelea ale scufundătorilor din Mediterana, după scoici, după bureți de mare.

– Vreți să spuneți că recipientul ăsta ... a zburat... a bombardat...

– Ehe!

S-a mirat mai mult decât mă așteptam, ciocnea fundul ceaunului cu nodul degetului îndoit, auzea ceva. Oricum, altceva decât auzeam eu.

– La noi în sat, înapoierea uriașelor escadriile era mai periculoasă decât ducerea lor spre Ploiești. După regulamentul de război al aviației este interzis să revii pe aeroport cu bombe la bord. Dar aviatorii mai fricoși nu ajungeau chiar deasupra antiaerienei românești. Totuși n-ar fi vrut să se știe că nu și-ar fi făcut datoria. Rapoartele de front ale aviației sunt cele mai false documente militare. Așa că piloții aruncau acum bombele prin livezi, ba chiar și pe la stâni, probabil distrându-se văzând oamenii fugind ca șoarecii.

Mde, de departe și unele tragedii pot fi comice („Asta i-a scăpat lui Bergson!”).

Cert e că tot satul a recuperat bulgări de duraluminu – avionul și arsese, au mai găsit fragmente de oase răscolind prin cenușă. Au apărut ca din pământ niște străini grași și mustăcioși, capabili să toarne din acel metal orice vas din gospodărie. S-au preferat, desigur, vase mari, de ciorbă și sarmale, pentru multele pomeni ale celor căzuți pe front. Doar dacă aduceai „siderurgiștilor” un vas model. Ceaunul ăsta, nu știu după ce model a fost făcut, n-are ca alte vase un număr stas, o cifră de capacitate. Doar sigla asta ciudată, cu o femeie filiformă, ca un țăntar, cu însemnele feminității cât boabele de mazăre, dansând cu un picior în aer ca Dionysos. Se spune că fragmentele îngurgitate involuntar și inevitabil sunt o premiză pentru Alzheimer. Dar, de vreme ce, iată, eu care am mâncat zeci de ani din el, îți povestesc lucruri foarte vechi și amănunte picante... n-am încă... nici un simptom. De ce-l păstrez aici, care e misterul lui? Iată-l: Am descoperit într-o culegere zonală de studii arheologice, „Ziridava” i se spune – o am la îndemână – emblema cu „femeia” de pe ceaunul meu. În muzeu i se zice „Dansatoarea din Tăuț” și a fost descoperită – atenție! – de vreo douăzeci de ani doar, într-un strat neolitic. Iat-o.

S-au aplecat peste umărul meu – „bambina” mirosea a coajă de salcie, un parfum pe care îl cunosc bine.

– Dar cum s-ar putea explica asta?

– Păi, doar în termeni fizico-matematici. Ori a mai descoperit cineva un vas cu desenul ăsta, cu decenii sau secole în urmă...

– Ori?

– Ori a rămas și *neîngropată* mii de ani, s-a tot mutat de pe un vas pe altul, lăsând îngropată, ca într-o bancă de tipare, originalul. „Platina”, cum am spune noi, azi.

– Poate că femeia asta dansa ca să se poată recolta sămânța bărbaților în vasul acela...

A râs și „bambina”, cochetând, acordându-i și un pumn în omoplat. Gest de băiat adolescent...

Așadar, „după zece ani”, iată-mă în Rhodos. Pe mine, agent turistic (funcție în legătură cu care eu... fac cu ochiul). Era noapte bine atunci când am coborât din avion, văzusem prin hublou câteva insule până acolo, iluminate ca niște pomi de Crăciun. Se simțea, poate doar se presupunea, vecinătatea mării, prin nevoia și plăcerea de a respira adânc.

Taximetriștii din Grecia, dar mai ales dintr-o insulă ca Rhodos, rareori vor să te servească „în exclusivitate”. Te urci în mașină și aștepti să se umple de inși necunoscuți. Bineînțeles că toți achită, iar și iar, suma integrală (am și văzut o discuție-ceartă la un post de televiziune, unde erau, în cele din

urmă, învinuiți de evaziune fiscală). Evident că te înghesui cu cine nu-ți convine, uneori cu cine îți convine. Din acest motiv, șoferul a făcut tot felul de bucle, eu am rămas ultimul pentru „orașul vechi”. Unde a trebuit să cobor lângă Fort. Omul mi-a dat niște explicații în limba lui ciripitoare, mi-a arătat un semn de „trecerea oprită” lângă uriașa poartă a Fortului. Zidurile acestuia îți pot smulge exclamații de uimire pentru dimensiunile uriașe – dar te și sperie, mai ales dacă ești singur în acel necunoscut de pietre megalitice, înnegrite de vreme, ușor îngălbenite de lună. Am pătruns, mic, mic de tot, pe poarta uriașă, imediat înlăuntru era o fostă catedrală – și ea uriașă – cu cupola căzută cine știe când; cu niște patrulare verticale de dimensiuni neomenești, în care vor fi fost cândva copleșitoare vitralii...

Mai la dreapta, un rest de coloană dorică, încă în picioare, de piatră, nu de marmură, un fel de secvoia gigantică între coloanele dorice. Ziua, am văzut că e socotită emblematică și că lângă ea se fotografiază grupuri-grupuri de turiști; mai de departe, ca să între toată în cadru. Te trezești bătut pe umăr și ți se adresează o rugămintă: „Vă rog, o clipă, să ieșiți din cadru”. Erai între fotografii ce aștepta să găsească o clipă de „câmp liber” și grupul nerăbdător să se mute și în alt loc!

Ziua, orașul pare doar o machetă a unui viitor oraș, ridicat la scară normală; ulițele înguste asigură totuși răcoare, noaptea și un fel de teamă, multe sunt întunecate, în ciuda tuturor împrejurimilor vopsite în alb. La noi, asemenea ulițe înguste, întunecate și necirculate noaptea ar deveni – sigur! – pisoare publice. Altminteri e un târg comercial nonstop, e o plăcere să urmărești spectacolul străzii, cu albi, negri, mulatri, asiați ori scandinavi lipsiți de clorofilă... După cum devine ora, unele străduțe duc către soare, noaptea vezi luna „de gardă” sus printre creneluri. Micile case mai noi (doar de două-trei sute de ani!) sunt lipite pe dinăuntru zidurilor vechi, uriașe, îți stimulează reflecții amare despre popoarele care sunt uneori silite să devină doar... populații. Poate că se explică și aici, ceea ce spunea Țuța cândva la piciorul blocului turn din Piața Palatului unor gură-cască de scriitorași naționaliști ce deja graseiau cuvântul „români”: „În țara asta nu sunt decât vreo cincisute de români; restul sunt *locuitori*”.

Norocul meu a ost că localnicii – câți sunt, fiindcă e și mult personal angajat „pe sezon”, între care mulți emigranți (am auzit chelneri înjurând copios românește, mă întreb ce-ar fi zis dacă s-ar fi trezit cu un răspuns gen „ba p’a mă-tii!”), se cunosc toți pe toți.

Chiar de a doua zi căutam din priviri: poate am norocul să văd o firmă „Fredidore!” Nici vorbă. În schimb, seara, m-au durut tălpile îngrozitor de la „ouăle de piatră” cimentate în loc de asfalt, pretutindeni. Efectuaseră asupra mea un fel de presopunctură necontrolată, lungită în mod dăunător. Abia seara, la veioză, înseilam câte ceva la „ghidul insulei”, adunam peste zi sumedenie de pliante și date; într-un ghid vor fi fiind ele importante și

impresiile mele, dar el trebuie să conțină și date utile, adrese, mijloace de transport, parcări (aici chiar e esențial, mai ales datele despre *rent a car*); abia la urmă muzeele, locurile bune de ospătat, mâncărurile tradiționale ori exotice, băuturile...

Am fost și în Muzeul Arheologic: multe exponate știute din manuale și enciclopedii ("Va să zică, aici sunt ele!"). Clădirea muzeului, monumentală și veche, a fost cândva spitalul (cum ar fi fost la noi „bolnițele”) cavalerilor ioaniți. Tratau gratuit orice bolnav, „salioanele” stabilimentului erau chiar săli largi, cu tavan înalt, cu șeminee impresionante. O curte interioară spațioasă, la etaj un balcon jur-împrejur pe care ai putea să te plimbi cu tractorul. Cum vor fi fost repartizate încăperile acestui loc hospitalier? Pe limbi (cavalerii erau de șapte limbi; cei mai mulți, care-l dădeau și pe Marele Maestru, erau francezi). Oricum, urcam pe Calea Cavalerilor, *Odos Ipoton*, în apus; eu, ca și ceilalți, aveam umbre prelungi, pe dreapta zidul enorm dincolo de care – aveam să constat – era Casa Maeștrilor. În stânga clădirii tot de pe atunci (s-au intercalat și altele mai noi), dintr-un zid curge un izvor „bun de băut” (construit – captat- tot pe vremea ioaniților), de la care turiștii își reumple inevitabilele sticle de plastic, cu care se rezistă chiar și pe caniculă. Sunt apăsător de întrebări fără răspuns: De unde atâta putere și bogăție de vreme ce, la admiterea în ordin, se depunea jurământul de castitate și sărăcie? Cum se împăca vitejia lor cavalească (ei eliberaseră Sfântul Mormânt la anul 1099 și rezistaseră acolo, drept paznici, până la 1291), cu condiția de... călugăr? De câți oameni va fi fost nevoie ca să lupte ori să construiască asemenea enormități chiar și pentru prezent? Ori, ca să fie în stare a cumpăra de la Bizanț (unii cronicari spun: „prin viclenie”), insula Rhodos, într-o zi de Sfânta Marie, la 1306? Câți să fi fost, de au putut să construiască o flotă „peste puterile unei insule”, cu care să participe la celebrele bătălii navale victorioase de la Smirna și Halicarnas? și chiar acolo, „aici”, în Rhodos, cum au ținut ei piept turcilor două sute de ani? (Abia la 1422 au fost cucerți, după un asediu îndelungat, de către turco-mongolii lui Tamerlan). Toate acestea, și multe altele ce le adunam pentru „ghid”, nășteau întrebări la care nici nu cred că se va putea răspunde.

În Casa Maeștrilor, săli enorme, cu pilaștri de sprijin pe mijloc, lasă loc imaginației să le populeze cu ceremonii fastuoase, la soroace ori la evenimente civice, pe margini cu făclieri sub ferestrele cu vitralii, sub tavanul enorm de lemn cafeniu, așezat pe grinzi uriașe de cedru înnegrit (se spune că era folosit „lemn înecat” în bălți noroioase, unde căpătau în zece-cinsprezece ani tărie de fier și durată... de piatră).

Acuma, eu fiind mânat de-o bănuială, regretam că nu m-am dotat cu ceva aparate, poate cu sextantul – deși ar fi fost mai complicat. Tot ce am reușit să „cercetez” a fost să constat, dezamăgit, dreptunghiularitatea pardoselilor

din marile încăperi; dar, poate, imperfecțiunile cu premeditare ale maestrului „edificator” să fie suportate de încăperi minuscule, laterale, dacă nu chiar de grosimea, inegală pe lungime, a zidurilor... Am ieșit din nou la lumina orbitoare a soarelui ionic; de pe treptele foarte late și fără balustrade, am văzut jos, în dreapta, două mari morminte descoperite, cu lespezile așezate alături, instrumentate muzeistic. Am venit la ele cu sufletul la gură; pe cea din dreapta, deși spartă și completată cu mortar, se mai păstrau două cuvinte: „Aedificator maximus”. Iar găvanul mormântului rămas cenotaf e de niște dimensiuni în proporție de aur față de Fort, de „Spital”, de „Casa Marilor Maeștri”.

Mi-am reluat în ciudat hoinăreala pe ulițele înguste - mi se făcuse și foame - se aprindeau pe rând lumini de vitrine sau „în vârful de băț”. Am hotărât să intru într-o tavernă, am ales una cu trei terase suprapuse, „Archipelagos”. În față voi avea fântâna renașcentistă cu mai multe brațe șiroitoare, pe care merg porumbei și beau „de sus în jos”, aplecându-se spre ștuțurile de bronz. Trec pe lângă o vitrină de bijutier, strălucind de luminile reclamelor de noapte. „Întotdeauna a fost mult aur pe insulă, într-o formă sau alta”, cuget, privind-o... Pe un panou hexagonal de pluș negru se lăfăia, la dimensiuni reduse cam de trei ori, „tabachera” lui Bossano!!

Magazinul, însă, fusese deja închis.

A doua zi sosisem cu mult înainte de ora deschiderii. Mai mult mă perpelisem, în loc să dorm. În cele din urmă, la ușă mi s-a mai „alăturat” o grecoaică elegantă, de o fizionomie specifică – așa cum cred eu: chip neted, nas crescut direct din frunte, ușor proeminent, păr negru și creț, ochi foarte depărtați; ochii aceia care așteaptă ... poate o corabie din larg; de-aia or fi având o deschidere geometrică mai mare decât a altor femei... continentale. Imaginea ei „se îmbuca” perfect cu ilustrația muzicală aleatorie răspândită de o terasă de-alături; acele melodii lungi, de „așteptare”, ori de luat „la revedere” într-un port etern. Da, Penelopa nu e un simbol al credinței în căsnicie, ci un superlativ al așteptării. Aceste femei au și un infimezimal strabism ce produce „disconfort” neștiut pentru bărbați, de unde și irezistibilitatea lor...

În cele din urmă a sosit un bărbat, ambii au cotrobăit prin genți după chei, au descuiat cele două broaște. Procedu de co-patroni sau asociați.

După câteva minute, vreme în care ambii au devenit, în „uniforme”, reprezentanții unei firme, ea a ieșit în prag. Părea că pe mine mă aștepta de decenii întregi, m-a îmbiat înăuntru. Știu și cât de superstițioși sunt vânzătorii orientali în privința primului posibil cumpărător. Îmi pregătisem argumentele în gând, în timpul insomniei: că îmi place tot ce vând ei, că aș vrea în mod expres să-i trec în „Ghidul” meu turistic drept punct principal pentru amatorii de suveniruri ceva mai scumpe, dar de „bun gust”. S-a

apropiat și el – trăsesse cu urechea, cuvânt cu cuvânt; m-a întrebat dacă mi-am luat cafeaua. Am mărturisit că nu; eram sincer: din cauza magazinului lor sărisem peste micul dejun – altminteri destul de îmbelșugat – al micului hotel ce mă găzduia. În fața unei „cafele grecești” am sporovăit apoi liniștiți; i-am tras de limbă, mai ales pe el, dispus să se laude cu „strămoșii lui bijutieri, din ce țeară au ieșit ei”. Spunea că e patron peste un lanț întreg de magazine cu podoabe de aur, singura firmă ce mai lucra și „în douăzeci și patru de carate”, mi-a și arătat un colan de aur roșcat („Aur vechi!”).

Fără nici o reținere, mi-a povestit că tatăl lui, evreu, fusese la început sărac – el confecționa, el vindea – iar seara își căra acasă, într-o servietă jerpelită înadins, toate bijuteriile nevândute peste zi în chioșcul sărăcăcios și... nesigur. Apoi, deodată, prin anii 1968 a început să prospere, să se extindă... Se numea Alfred Kohn...

Doamne, Dumnezeule! Îl găsisem pe Fredidoro. Adică, Freddy d'Oro. De la Alfred.

– Iar firma, i-am luat eu vorba, se numea Fredidoro...

– Cum de știți asta?

– M-am documentat ... Și, în particular vorbind, îmi place să încurajez inițiativele economice tradiționale.

M-a întrebat ce bijuterie aș dori. Am răspuns că peste o lună, când o să revin, o să-mi cumpăr una, am și „pus ochii” pe ea. Apoi... ca-n filmele proaste:

– Care?

– Caseta cu „Aedificator maximus”.

– ?!

– Are semnificație, are istorie și e aspectuoasă.

Mi-a adus-o la măsuța rotundă unde îmi oferise și cafeaua (adusă de ea de la „taverna cu muzică de adio” din apropiere). Făurarul îi meșterise cutiei o închizătoare modernă; „originalul” de la Bossano nu avea niciuna. Poate o mâncase pământul acolo, în mâna „marelui constructor” înhumat în curtea „Casei Maștrilor”. Am deschis-o, chiar intrigat: în interior era reprodusă la scară schema geometrică „a lui Scorțea”...

– Este cadoul meu, vă rog s-o păstrați. (Culmea, în greacă, darului i se spune *doro*. Cuvânt chemat, parcă, de Fredidoro).

A chemat-o pe „grecoaica tipică” și i-a dat el un fel de bon (desigur pentru justificare) de mână.

I-am mulțumit (sincer!), am promis să-i aduc peste o lună câteva exemplare din „Ghid” (el a zis că un exemplar îl va ține în vitrină, deschis „exact la pagina în care...”). Am ieșit împreună, eu mai aveam să pozez firma și vitrina magazinului, că între timp dimineața înaintase și se făcuse lumina favorabilă. Acolo, afară, mi-a fost adusă de către grecoaică „tabachera” ambalată într-o hârtie cu sclipici.

Până la „a doua venire a mea pe pământ insular” trecuseră patruzeci și două de zile. Cu alergătură pe la tipografia – scoteam deodată două plachete-ghid, cealaltă fiind a insulei Lesbos.

De data asta revenisem pe insulă pur și simplu încărcat de bagaj tehnic. Am umplut de suspiciuni vameșii de pe aeroportul „Venizelos” , mai cu seamă era cercetată atent acea „bombă” care era stația totală „Sokkia Set 610”, un fel de telemetru digital computerizat împrumutat de la cadastristul Morar, care s-a lăsat greu și m-a avertizat pe când îmi făcea instructajul: „Vă previn că face cât un apartament de bloc”. Adăugasem Kobold-ul, reflector pentru iluminat în peșteri la filmare (pe care, cum am sosit, l-am și pus la încărcare în priză). Nici aparatul meu foto nu era din cele obișnuite, prin dimensiuni și prin „turnul” zoom-ului său. O delegație din partea catedrei de urbanistică a Institutului de Arhitectură informa „*to whom it may concern*” că sunt într-o cercetare științifică menită să pună în valoare monumentele arhitectonice feudale și se încheia cu cererea clasică de a-mi fi acordat sprijinul necesar.

După firea mea matinală, am plecat din hotel spre „Casa Maeștrilor” foarte devreme. Eu aveam, la urma urmei, de lucru deocamdată doar în exterior. Paza văzută era, exclusiv, la intrări. Am cărat doar „Totalul S...” Ce sculă miraculoasă! Am descoperit până pe la unsprezece că toate colțurile zidului erau într-adevăr în false unghiuri drepte! Mai mult, abaterile controlate se însumau undeva, în colțul din dreapta al peretelui dorsal. Cum faci cută la spate unei cămăși prea largi... Te umpli de mirare cu cât au trebuit să fie îngroșați pereții până să se ajungă acolo, desigur cam de trei metri și jumătate. Cât o fi plin și cât gol spațiul acesta în plus? De afară nu mai aveam ce să calculez (poate doar unghiul... privirilor grecoacei bijutieriste!), m-am predat ciudatului și familiarului orașel înconjurat cu ziduri înnegrite de licheni de piatră, de piatră poroasă ca miezul de pâine, cum au „adus-o” vulcanii.

La hotel, prima surpriză: „Fusesem căutat de o doamnă foarte elegantă și frumoasă”. O să revină „mâine după amiază”. În afară de grecoica bijutieristă nu cunoscusem altă femeie pe insulă, iar ea nu știa că am revenit, nu știa unde aș putea locui... Pe urmă, chiar fantazând și romantizând, într-un asemenea orașel unde „toată lumea cunoaște pe toată lumea”, nici prin absurd nu s-ar fi afișat ea la un mic hotel să caute un bărbat. Totuși, pentru certitudine totală am trecut pe la magazin să donez cele câteva exemplare promise din ghid. Ea era singură acolo, dar prin nimic nu s-a trădat că mar fi căutat. Nici n-ar fi avut cum, mi-am zis după ce am cercetat la ieșire orarul de funcționare a centrului de bijuterii. (Un efect rapid al vizitei mele precedente: proliferaseră exemplarele din „schema lui Scorțea”. Acum erau și piese împodobite pe margine cu mici granate). Seara, cu mintea plină de

misterul vizitei care urma să fie reiterată „mâine după amiază”, mi-am făcut planul cum să argumentez intrarea în podul „Casei Maeștrilor”, de se va putea, fără supraveghetor. O să-i spun aceuia sau aceleia că acum mă interesează strict doar cifrele dimensiunilor, că am mai fost acolo și o să revin în zilele următoare. Cam așa s-a și întâmplat, se adaugă doar faptul că i-am oferit paznicului și o sticlă de Murfatlar. Pe care, știam, se va duce la un moment dat să o ascundă în dulapul cu lucruri personale.

Îndată ce am avut acces acolo, sus, la „Casa Maeștrilor” am redescoperit (în teren, fiindcă din deducții îl știam) acel coridor ce înconjură, aproape de acoperiș, marele salon de ceremonii de la etajul superior, lăsându-i fastuoasei săli spațiu pentru a fi cât mai înaltă. Dacă ai putea să-ți imaginezi un melc ce se dezvoltă în cub, află cum de rămânea sus atâta spațiu pentru coridor, și nu doar. Deslușeam deja, spre peretele interior, capetele uriașe ale grinzilor de cedru ce le admirasem în salon, capete tăiate *doar* cu securile: astfel lemnul se și îndeasă. Scurtătura de joagăr ar lăsa o suprafață de unde dintele vremii ar începe să roadă...

Coridorul, slab luminat doar de câte două ochiuri rotunde pe fiecare latură, situate mai jos decât statul de om, te făcea să te apleci ca – eventual – să privești în afară. ”Gândite bine, la picioare trebuie iluminat aici”. La un moment dat ajunsesem deja pe a treia latură a patrulaterului-coridor, partea de jos, lăsată mersului, a început să se tot îngusteze; cu toate că sus, la nivelul tavanului, pereții rămăseseră paraleli. Am înțeles, se economisea încă de departe locul pentru triunghiul de la capăt. Ca un semn rău, dintr-un luminator al peretelui tot mai gros a zburat spre afară, „scandalizat”, un pescăruș-râzător: specia aceea care, cel puțin cât ești pe mare, își bate joc, hohotind „dostoievskian”, de destinul tău doar omenesc.

„Cap de misionar-colonist” mă porecliseră cândva niște colegi de drumeție prin munții mei preferați, Gârbova: fiindcă eram în stare să car cu mine peste abrupturi și poieni exact ce și cât trebuia în esență. Atunci, ehe, pe când se mai practica turistul autonom, în munți fără cabane!

De data asta, aici, adusesem în tașcă frânghii subțiri de Manila, multe inele și carabine – ustensile ale cochetăriei mele cu alpinismul, dotări pe care niciodată n-avusesem puterea să le arunc. („Nu se știe când te vor ajuta să ieși dintr-o prăpastie”).

Muncisem, nu glumă, să degajez triunghiul-fântână de resturile de butoaie putrezite (aduse „doagă cu doagă” n-ar fi încăput pe coridorul îngust). Erau și trântite altfel decât s-ar fi dezintegrat ele, semn că mai umblase acolo cineva. Fostele cercuri metalice erau atât de ruginite, că și se fărâmau în mâini – știți, rugina aceea roșie de „țări calde”. Probabil că mâinile mele erau deja cănite. „După ieșirea de aici mă voi opri pe Calea Cavalerilor, la izvorul din zid”.

Am înjghebat din câteva doage care se mai țineau, așezate cruciș pe colțul din dreapta al triunghiului, un suport pentru reflectorul meu ce trebuia fixat cu fața în jos. Aparatul foto – mai greu turnul lui cu zoom mare – atârna pe clavicule alături de binoclul mic, de care făcusem rost în vremea... când locuisem vis-à-vis de un cămin de studenți. Cu aceste aparate aveam să deslușesc imediat, ca pe o pedeapsă a neastâmpărului meu, contururile tragice din afund.

Iată-mă, în sfârșit, „cu coatele pe ipotenuza triunghiului dreptunghic”, făcut din economisirea (trei câte trei grade) a unghiurilor mari... Cam cum stau acum cu capul în palme la „masa tăcuților” de la cârciuma „Taifas” din București, după miraculosul concert.

Mai poți avea adevărate surprize? Da, dacă nu iei în considerație, până la ultima lor consecință, cauze deterministe. Sau dacă „surprizele” nu știi să le citești dinainte în amănunte aparent neînsemnate. Eu nu îmi asumasem din lectura „Materiei signata” această învățătură; mi se ștersese din memorie chiar și un propriu poem „semiotic” ce-l scrisesem ceva: „Prea târziu, sau prea devreme/ am intrat, ca după lemne/ în pădurea cea de Semne...” Așa că meritam să fiu luat pe nepregătite.

În seara următoare (îmi încheiasem definitiv cercetarea „Casei Maeștrilor”), la hotel am auzit în sfârșit ciocănitul în ușă:

– Intrați!

Din spatele ușii deschise prudent apărui, nonșalantă...”bambina”! Nu știu dacă a predominat surpriza în fața indignării. „Va să zică am fost urmărit pas cu pas! De ce? De cine? Ce rău reprezentam eu?” Nu știa, efectiv, nimeni că sunt aici, trebuia să fiu deja la Mytilini în Lesbos. M-a îmbrățișat, intempestiv, ca pentru o revedere amicală, apoi m-a sărutat... Și așa, aproape de mine, a bâiguit ceva în genul „Ce greu te găsește omul” și „Nu te-ai schimbat deloc înăștia zece ani”... Ca umplutură de gest, s-a autoservit din oranjada de pe noptiera mea. Era prea hotărâtă, prea agresivă, am lăsat lucrurile să curgă... În mai puțin de douăzeci de minute se afla deja în patul meu de o singură persoană, înlocuind orice „zicere” prin gesturi posesive. Fie ce-o fi, îmi spuneam, fără a putea alunga gândul că, în fond, patul e alcătuit din două triunghiuri dreptunghice, precum acela ce conținea, într-un colț, osemintele tatălui lui Bossano, iar în celălalt, scara de frânghie și fuscei de lemn căreia, după scoaterea aurului cu o altă frânghie, Alfred îi dăduse drumul în adânc și plecase...

Ea, într-adevăr, arăta bine la cei vreo treizeci și cinci de ani pe care îi avea probabil acum; își păstrase reflexele proaspete, răspundea ca o vioară. Discuția deschisă nu putea însă întârzia prea mult, ea s-a desfășurat după miezul nopții.

– În fond, de ce m-ai urmărit? Și în numele cui? Al cărui serviciu secret?

– Jur, a fost totul în nume personal; chiar a trebuit să cer, pentru a veni aici, câteva zile libere...

Apoi, după o pauză:

– Știi, eu am un băiat de opt ani. De la Bossano. E recunoscut, cu acte în regulă. Dar taică-său nu prea se omoară cu afecțiunea pentru el. Îi trimite bani lunar, dar... Dar dacă ar obține, cu ajutorul priceperii tale, niște avere neprevăzută... Vali al meu e singurul moștenitor de drept.

– Ai mai multă fantezie decât credeam. Și mai puțină rațiune... De la moartea lui Bossano Bătrânul sunt peste cincizeci de ani. Știu unde e acum aurul ce fusese lăsat de cavalerii ioaniți în insulă. Probabil că a fost mult. Ei atunci s-au tocmit la sânge când s-au autorăscumpărat de la turcii care îi ținuseră sub asediu de luni bune, la 1442. Firește că ei n-au spus că „nu dau tot ce aveam”. Nu, ei sperau într-o revenire aici – mai supraviețuiseră o sută șaiszeci de cavaleri din cei 600 de la începutul asediului. Au fost lăsați să plece cu niște corăbii, istoricii spun că au hălăduit pe mare șapte ani. Sigur, pot fi anii de speranță că se vor putea întoarce la aurul lor și-și vor relua pozițiile. Pe Marele Constructor cred că l-au ucis ei, îngropându-l cu „cheia ascunzătorii” cu tot.

Dar aurul, după ce va fi așteptat în ascunzătoarea lui aproape cinci sute de ani, a fost descoperit de bătrânul Bossano, care nu putea ajunge la el fără un ajutor. A recurs la Alfred Kohn – singura lui cunoștință din insulă, care i-a făcut felul părăsindu-l în grotă după recuperarea comorii. Ca-n basme.

– Sărmanul, a murit, desigur, de sete și epuizare.

– Poate că s-a sfârșit mai repede; grotile verticale adună bioxid de carbon, inclusiv din respirația prizonierului...

– Dar Bossano al meu e foarte puternic. Are tot felul de relații. Va putea răscoli acum toată insula.

– N-are cum. Nici o dovadă! Aurul a fost, în mare, prelucrat în bijuterii, desigur comoara fusese preliminar turnată în lingouri...Nu mai trăiește nici Alfred de vreo patruzeci de ani. Urmașul lui are o rețea de magazine de bijuterii... Să nu ne închipuim că vor fi fost saci cu bani. Poate că au fost și bani, dar bogăția ioaniților consta din icoane, crucifixuri și cărți ferecate în metale scumpe și în pietre prețioase. În armuri și... arme, în pocale și alte obiecte... sau chiar vestminte cu fir de aur și argint. În manuscrise pe piei de miel. Cei doi cred că au muncit vreo două nopți, până le-au scos din... triumphi... Vor fi luat – cele mai multe din componente – calea marilor colecționari secreți... Unii bagă miliarde în opere de artă, pe urmă le țin în safe-uri, zeci (sau sute!) de ani, le lasă moștenire, până nu mai e nici un pericol să le expună, să le pună la licitații...

– De urmașul lui Alfred cum ai dat?

- Uite!

I-am arătat cutiuța de aur vechi, pusă în vânzare de urmașul lui Alfred în magazinele sale – asemănătoare cu aceea de care dispusese bătrânul Bossano – și fusese singurul care știuse de ea!

– Originalul de bronz e acum în colecția mea. Îți mai amintești că v-am explicat atunci o schiță secretă a labirintelor?

– Mda. Aia i-a aprins capul lui Bossano...

– Acum un singur lucru mai e posibil: Bossano să scoată de acolo osemintele tatălui său și să le înmormânteze după legea lor evreiască. În rest, de fapt nici nu mă mai interesează. Eu am încheiat „acțiunea Bossano”. Mai am o singură curiozitate, o voi satisface peste vreo patruzeci de zile: să văd dacă se aplică „schema lui Scorțea” și a „Marelui Constructor” și la geografia labirintului din Knossos. Unde voi fi săptămâna viitoare...

Nu știu ce-o fi înțeles căpșorul ei roșcat, nici dacă i-a trecut îndârjirea cu care venise. Eu trebuia să plec, deocamdată, din Rhodos. Dar știu eu că femeile... nu cedează ușor.

O surpriză mai mare o șterge pe una mai mică. Până să mă explic, sună sentențios. Revenit în țară cu sentimentul că tot acasă e mai bine – am nevoie de revenirea la ... fusul meu gastronomic (două luni de pește, calamari și alte fructe de mare cred că mi-au schimbat PH-ul), mi-am pregătit ... cuptorul Athanor, cuptorul „alchimiștilor”, din care totdeauna scoți *altceva* decât ai introdus. Ceea ce eu numesc „cuptorul de septembrie”: la termene diferite – știu în cât timp se coace orice – bag în cuptor două sfecle roșii, două felii de dovleac, câteva gutui, cartofi roșii în coajă, mere. Mănânc și mi-e somn. Ce departe e Mediterana cu insulele ei ca niște paranteze!

Până să adorm, compar cu o lupă cele două mici casete – una de bronz, mai mare, și cealaltă de „aur roșu”, mai mică. Bijutierul din Rhodos n-a avut la îndemână originalul. Doar niște fotografii ale acestuia, pe dinafară (copertile unu-patru) și pe dinăuntru (doar partea din „coperta trei”). Cealaltă, dosul feței, a fost maltratată cu inscripția „Suvenir din Rhodos”, în greacă, italiană și engleză. De ce o fi procedat așa?

Adorm târziu, cu oboseala și amintirile călătoriei, ca o plapumă grea.

Dar, cum spuneam, o surpriză mai mare le umbrește pe cele mai mici.

N-am apucat să mă odihnesc și să mă trezesc... natural.

„Clac”-urile din camera de jos și-au mărit frecvența, mi-am dat chiar seama că au o anumită ritmicitate, că deveniseră previzibile, așa că am alergat pe întuneric, sărind orbește câte trei trepte deodată, aprinzând brusc luminile... Niciodată în viață nu m-am speriat mai tare. Mașina mea de scris partituri... bătea singură!

Cea mai elementară logică i-ar fi spus oricui că mai era cineva în cameră... Nu contează că simțurile nu-l detectau, El (?) era acolo prin cea

mai simplă deducție. Desigur, nereceptarea acelei ființe (duh?) a contribuit cel mai mult la spaima mea. A mai bătut de două ori, am și văzut ciocănelele de plumb lovind și întorcându-se, pe urmă incredibilul a căpătat forme monstruoase: un hârșâit prelung, căruia nu i-am ghicit cauza de la început, avea să se dovedească a fi înfășurarea tamburului de hârtie. S-a oprit și el. N-aveam curaj să mișc, poate mă loveam de cineva sau – Dumnezeuule, Doamne! – poate treceam prin *cineva*, ca în poveștile tibetane. De unde poți rămâne cu o vină împinsă peste mai multe generații. Am luat iute din cuier un halat mai gros și am ieșit afară. Am așteptat îngrozit să se facă ziuă. Acolo, pe banca de lemn tot mai rece, speram să mă trezesc din vreun vis, fericit: că toate întâmplările au fost neadevărate. Dar nu, cinismul celor receptate s-a perpetuat până la ziuă. Înțepenit de frig, am îndrăznit să intru tremurând în casă. Acolo am fost îngrozitor de singur – în toată Lumea asta sunt lucruri pe care nu le poți împărtăși nimănui fără riscul de a te trezi într-o ambulanță spre Spitalul Nouă.

Când soarele de toamnă a pătruns slab prin geamuri, m-am apropiat de mașina-monstru... Am rupt cu grijă foaia bătută. Era o partitură întregă cu text latinesc fragmentat pe unități muzicale. Literele erau destul de șterse, nu mai unsesem cu tuș „cilindrul de odihnă al literelor” de câțiva ani. Am luat o lupă puternică. Nu mă pricep la notele muzicale, am rămas la text:

ABSENTES ETIAM ADSUNT
FUTURI IAM INTERSUNT

Din câtă latină mai știam (l-am înjurat în gând pe profesorul meu din liceu că mă trecuse clasa fără să visez verbele neregulate, deponentele, concordanța timpurilor...), din câte dicționare și manuale îngălbenite rășfoite cu sufletul la gură (un manual de latină, dacă nu e „îngălbenit” nu e bun!) am înțeles că... Apoi am mai sunat și o fostă colegă de promoție, „titulară în București”, Elena L., pe care am găsit-o abia a treia zi, nimeni nu-i știa adresa (pe strada Dicționarului...?) și care m-a umilit, traducându-mi pe loc ...

Mai trebuia să ritmez o variantă în românește „ca lumea”, cum ar fi zis fii-meia de la facultate, pentru transcrierea muzicală, rezolvată tot de un coleg, pasionat compozitor: el așezase melodia pe mai multe voci și în canon – fericită potrivire pentru o piesă muzicală scurtă, cu un text de asemenea scurt, „că mai lung n-ar avea de unde...”

Bossano mi-a scris un e-mail: că a reușit să aducă în Peninsula rămășițele bătrânului său tată. Mi-a cerut textul „căzut” în mașina de bătut partituri: a comandat unor tăietori de marmură din Latium cioplirea pe o lespede. O va așeza în cimitirul de acolo. Dar până la cererea textului „căzut din cer” mi-a

povestit odiseea formalismelor birocratice de care s-a lovit în Rhodos: mai întâi poliția (că de unde a aflat despre schelet și de ce a tăcut până acum – a planat chiar bănuiala unei eventuale vinovății); apoi proba ADN („Mama, fie fericită acolo între drepti! Dacă n-aș fi fost și fiul natural al tatei?”). Apoi lămurirea unui bilețel găsit într-un buzunar al hainei subțiri, putrezite, pe care se afla una dintre cele patru fotografii ale schemei geometrice. Arsă de timp și de... acizii cadaverici. Brrr! (Să fi încercat bătrânul Bossano să nu *deconspire* lui Alfred tot trecutul? și, până la urmă, la ce i-ar fi folosit?)

Cineva din capul mesei a cerut „liniște, vă rog”, apoi a fost pusă înregistrarea repetiției încă o dată. Instrumentiștii erau nemulțumiți, ca toți instrumentiștii din lumea asta, și nici mie nu-mi reușise potrivirea traducerii românești pe firul melodic. Sigur, nu va obține nimeni, în nici o limbă, concentrația din latină.

ABSENTES ETIAM ADSUNT,
FUTURI IAM INTERSUNT.

Nici nu cred că s-a spus vreodată ceva mai cuprinzător în doar atâtea cuvinte. Le-aș introduce în Cartea Facerii imediat după versetul despre cum a făcut Dumnezeu omul („De unde o fi știind omul în a câta zi a fost el zămislit, de vreme ce în precedentele zile *n-a fost?*”).

Cântate în canon, versurile păreau că sunt pregătite pentru o repetare la infinit:

„CEI CARE NU MAI SUNT, ÎNCĂ MAI SUNT,
CEI CE VOR FI, DEJA SUNT PRINTRE NOI...”

Iar în ecoul acestor versuri am aflat și explicația pe care n-o găsisem în... noaptea Facerii lor:

„Cei ce vor fi, deja sunt *printre noi*,
cei ce sunt singuri, *au pe Cineva*,
cei de prisos, *pe creștete țin Cerul...*”

memoria gulagului românesc

VALENTIN HOSSU-LONGIN

„PROCESUL” CANALULUI MORȚII

S-a vrut o mare victorie!

Canalul. Un cuvânt devenit simbol al terorii comuniste, la începutul anilor '50. La numai câteva luni de la debutul celui mai mare șantier al construcției socialismului în țara noastră, o mândrie a întregului popor muncitor și chezășia victoriei împotriva capitalismului și a societății burghezo-moșierești alungate de pe pământul românesc, de către brava Armată Roșie eliberatoare, precum dicta ideologia leninist-stalinistă și scria presa vremii, i s-a spus *Canalul morții*.

Un uriaș lagăr cu 14 colonii de muncă forțată, pentru deținuți politici, merit să ude Dobrogea cu sânge și lacrimi. O incredibilă luptă pentru supraviețuire a zeci de mii de oameni mânați acolo ca vitele de povară; bărbați și femei, tineri și vârstnici, ofițeri și preoți, studenți și chiaburi, politicieni și profesori, funcționari și chiar muncitori, negustori și industriași, de toate confesiunile religioase și indiferent de origine etnică, unii dintre ei scoși din pușcării și alții luați direct din casă. Toți purtau stigmatul de "dușmani ai poporului", fie că nu-și plățiseră cotele la stat sau ascultau posturile de radio imperialiste, fie că fuseseră exploatare sau academicieni, fie că trăiau cu speranța venirii americanilor! Mulți dintre aceștia și-au găsit sfârșitul în gropi comune, în cimitire fără cruci sau, direct, sub lutul malurilor ce se surpau aproape zilnic și în găurile de stâncă dinamitată.

De la Drum fără pulbere la Magistrala albastră

Pentru cititorii mai tineri, această realitate nu există, ea poate fi catalogată drept inspirația morbidă a unui romancier; poate numai dacă au avut în familie vreun bunic sau rudă, care a trăit/murit în Gulagul românesc, în cel mai bun caz, au aflat câte ceva din cărțile, studiile și confesiunile

apărute din 1990 încoace. Ei, tinerii, au putut doar să admire „Magistrala albastră”, mergând spre Litoral, fără să știe, eventual, decât că a fost inaugurată în „iepoca de aur” ceaușistă și să-și amintească, poate, că și atunci erau „brigăzi ale tineretului” menite să-i educe prin muncă, pentru muncă. Faptul că, veri de-a rândul, ei nu vedeau, de la fereastra vagonului, nicio navă pe Canal, ci doar niște galițe ale megieșilor.

Cum-necum, în mai 2004, obișnuitul cu munca ideologică în rândul tineretului, tovarășul Ion Iliescu, inginer hidroenergetician la bază, școlit la Moscova, devenit domnul președinte al României, a ținut să sărbătorească două decenii de la acel eveniment, rostind un înflăcărat discurs despre capacitatea de creație constructivă și de acțiune a poporului nostru, precum și despre binefacerile aduse economiei prin realizarea „magistralei”. N-a amintit decât în treacăt că această lucrare era reluarea, în bună măsură, a Canalului început și abandonat (1949-1953) de către Gheorghe Gheorghiu-Dej, timp în care s-au făcut niște abuzuri antipopulare, din partea unor reprezentanți ai Securității de atunci. Cât despre faimosul „Proces al bandei de sabotori și diversioniști”, n-a suflat o vorbă...

Despre prima mare construcție a socialismului victorios, în presa vremii și-n special în ziarul bisăptămânal de șantier, „Canalul Dunărea-Marea Neagră”, se scriau foarte multe articole, reportaje și interviuri, preamărind faptele de vitejie și abnegație ale clasei muncitoare, fără a se pomeni un cuvânt de existența coloniilor de muncă înșirate ca mărgelile otrăvite între Cernavodă și Capul Midia. Dincolo de tot felul de broșuri, emisiuni speciale la radio și jurnale de actualități, proiectate înaintea oricărui film, la loc de cinste era romanul **Drum fără pulbere** al scriitorului Petru Dumitriu (o cărămidă de 666 de pagini, 6 cu desene), apărut la Editura pentru Literatură și Artă, în 1951, într-un tiraj de 30.000 de exemplare. Răspândit în toată țara, trimis la toate bibliotecile cluburilor muncitorești și căminelor culturale, în stațiunile balneo-climaterice și la punctele de agitație, romanul s-a epuizat repede, autorul fiind premiat, asigurându-i-se o nouă ediție, un an mai târziu, la vreo două luni după verdictul tribunalului Militar Teritorial București, deplasat la Poarta Albă, pentru judecarea și condamnarea celor 25 de criminali. Cu toate că *Scânteia* relata zilnic, pe pagini întregi, de la trimiși speciali, desfășurarea procesului primului lot de 10 inculpați (29 august - 1 septembrie 1952), ce s-a ținut într-o baracă-hangar, în fața a circa 2.000 de muncitori aduși din majoritatea sectoarelor șantierului, și imediat a apărut o broșură chiar cu titlul „Procesul bandei de sabotori și diversioniști de la Canalul Dunăre-Marea Neagră” (tipărită în tiraj de masă!), Petru Dumitriu n-a catadicsit să adauge nimic despre această înscenare judiciară, la reeditarea romanului său. Mai mult, nici după sistarea lucrărilor Canalului și revizuirea procesului (1954), în versiunea actualizată” (!) propusă peste câțiva ani, nu se făcea referire la destinul condamnaților, din care trei

fuseseră executați! I s-a refuzat a treia ediție, considerându-se romanul „nereprezentativ și depășit”.

Remarcabilul autor al *Cronicii de familie* avea să fugă din țară (1960), cărțile sale fiind scoase din manuale, librării și biblioteci, iar el considerat trădător și dușman al poporului... S-a stabilit în Germania și a continuat să scrie în limba română două romane, pe care singur le-a tradus în franceză, precum și alte lucrări de publicistică, eseuri și memorialistică. În 1988 se stabilește la Metz, unde va muri, în 2002. Din 1990, Petru Dumitriu este redescoperit de cititorii români, i se retipăresc unele cărți, iar în numeroase interviuri se deține complet de perioada proletcultistă, părându-i sincer rău că a scris *Drum fără pulbere*, în care glorifica Gulagul românesc. În 1993 a devenit membru de onoare al Academiei Române, pentru ca, în mod paradoxal, să vină în România să-l susțină pe Ion Iliescu, în campania electorală dinaintea alegerilor din 1996!

Mereu controversat, nemilos uneori cu el însuși, gândindu-se chiar la sinucidere, el rămâne unul dintre cei mai mari prozatori români moderni.

Al treilea din lume

Atât în formula deșistă cât și în varianta ceaușistă, Canalul Dunăre-Marea Neagră avea să fie a treia construcție de gen din lume, ca mărime, după Suez și Panama.

Fără a intra în multe detalii, trebuie amintit că hotărârea lui Gh. Gheorghiu-Dej, de a demara lucrările pregătitoare pentru construirea Canalului (mai 1949) se datorește întâlnirii avute la Moscova, cu I. V. Stalin, anul anterior. Românul venise la Kremlin "să discute cu conducerea sovietică pentru a pune bazele unei cooperări economice", își amintea ing. Paul Ștefan, șeful de cabinet al lui Dej; acesta perora despre naționalizarea și potențialul industriei noastre, până ce „Stalin, ca și când n-ar fi auzit cele ce am spus, a întrebat: Are cunoștință conducerea României despre un proiect întocmit de englezi, pe la începutul secolului XX, pentru construirea unui canal navigabil între Dunăre și Marea Neagră?” (cf. Marian Cojoc, *Istoria Dobrogei în secolul XX 1. Canalul Dunăre - Marea Neagră (1949 - 1953)*, Ed. Mica Valahie, 2001).

Întrebarea șoc și consecințele unui răspuns adecvat, cum că vom studia și vom îndeplini această sarcină, mai ales că-i vorba de irigarea pământurilor sterpe ale Dobrogei, l-au pus pe gânduri. Bineînțeles, Dej a intrat în panică, la o asemenea sugestie imperativă, multă vreme căutând să înțeleagă ce se ascunde în spatele acesteia; a cerut să i se spună și ce-i cu acel proiect englezesc...

Din documentarea pusă la dispoziție, se pare că ideea îi aparține agronomului de talie internațională Ion Ionescu de la Brad, încă din anul

1844, preluând o ipoteză a diplomatului englez David Urquhart, care, în 1837, avea în vedere posibilitatea tăierii unui „canal la Rassoava”, evitându-se ocolul și neajunsurile navigației prin Gurile Dunării. Pașoptistul român, devenit directorul școlii imperiale de agricultură de la San Stephano, publică în „Journal de Constantinople” (4 aprilie 1851) articolul intitulat „Canal de Kustendje”, afirmând că drumul pe apă între Cernavodă și Constanța s-ar scurta cu 150 de leghe franceze (x 4 km); avea în vedere și fertilizarea unei părți a Dobrogei și dezvoltarea rapidă a portului maritim: „Poziția de astăzi a Constanței - scrie el - este cea mai frumoasă. Are forma unei limbi de pământ în mijlocul mării. Cu o lucrare în liman, spre a-l asigura de primejdia vânturilor de la răsărit, Constanța devine portul cel mai sigur și mai producător, fiind menit să fie locul de încărcat al produselor Principatelor”.

Corespondentul din Constantinopol al cotidianului britanic „Times” transmitea un articol (apărut în 28 mai 1857) privind demersurile unor oameni de afaceri englezi, pe lângă înalta Poartă Otomană, pentru obținerea firmanului necesar construirii unui canal între Constanța și Dunăre (n.n. Dobrogea era sub stăpânire turcească, iar Muntenia și Moldova, sub suzeranitatea Porții). Autorul enumera avantajele comerciale și beneficiile enorme, dar arată că "la scurt timp după obținerea firmanului, constructorii, care luaseră cunoștință de proiect, au raportat că acest canal implică o muncă extrem de grea și costisitoare. În toamna anului 1856, constructorii Liddell și Gordon au întreprins studii minuțioase pentru construirea unei căi ferate și amenajarea portului Constanța (...). Problema unirii Dunării cu Marea Neagră s-a ridicat, într-o formă sau alta, în fața Porții, începând din 1844, numeroase cereri ulterioare au fost respinse. În timpul războiului Crimeii (1853 - 1856), s-a solicitat un firman pentru construcția unui canal. Poarta l-a acceptat, cererea fiind sprijinită și de ambasadorii Angliei, Franței și Austriei (...). Turcia va cunoaște numai avantaje, fără nici un inconvenient, iar prosperitatea generală crescută a Principatelor va cântări greu”.

După construcția căii ferate Constanța - Cernavodă (1857 - 1860), de către societatea engleză "Danube and Black Sea Railway Company Limited", proiectele canalului dobrogean au căzut, pentru multă vreme. În 1883, Grigore M. Lahovary și belgianul James Van Drunen publică la Bruxelles un studiu pe această temă, arătând că prin canalul Dunăre - Main se poate realiza o cale navigabilă europeană, care să lege Marea Neagră de Marea Nordului. La sfârșitul veacului trecut (1897) inginerul român B. G. Assan propune și el construirea unui canal între Cernavodă și Constanța, pentru ca ideea să fie reluată la începutul secolului XX, printr-un studiu amănunțit realizat de C. A. Ciudin, pe Valea Carasu. Consultându-se cu savantul Grigore Antipa, regele Carol I a apreciat importanța lucrării, dar „a

obiectat că nu era momentul oportun atunci, din punct de vedere practic”, economia României mici neputând suporta o atare cheltuială.

Unirea cea Mare a redeschis "dosarul": în 1922 inginerul Jean Stoenescu-Dunăre și în anul următor, juristul Nicolae Dașcovici pledau pentru avantajele unei căi navigabile, ca "adevărată operă de propășire națională". Dar mijloacele noastre tehnice și financiare erau insuficiente. Într-un articol pe această temă, cercetătorul Stoica Lascu releva: „Cel mai important și detaliat studiu din perioada interbelică, ce lua în considerare construcția unui canal între Cernavodă și Constanța, aparține inginerilor Aurel Bărglăzan și Octavian Smighelschi. Ei au publicat, în 1929, la Timișoara, „*Studiul unui canal navigabil Cernavodă-Constanța*”, pe parcursul celor 130 de pagini desfășurându-se primele calcule inginerești foarte amănunțite, de până la acea dată. În conceperea generală a proiectului, cei doi autori făceau apel numai la utilizarea posibilităților proprii ale economiei naționale și a gândirii tehnice originale a specialiștilor români”.

Pe lângă alte încercări din deceniile trei-patru, se cuvine amintit și planul expus de generalul Ion Antonescu lui Hitler, privind reconstrucția României după victoria asupra rușilor. Printre acțiunile preconizate era și canalul Cernavodă-Constanța (cu împrumut german, de 2-3 miliarde de mărci) menit să dejoace intenția sovieticilor de a înnisipa Gurile Dunării...

...Stalin a bătut cu pumnul în masa pe care i se adusese o hartă a Dobrogei, indicând cu bățul traseul Cernavodă-Capul Midia. Lui Dej îi rămânea soluția salvatoare de a scăpa cât mai repede și ușor de dușmanii poporului, având și promisiunea sprijinului în depistarea și arestarea acestora; în plus, era asigurat de livrarea utilajelor de excavație și a mijloacelor de transport necesare unei asemenea lucrări de anvergură.

Constructorii români vor fi îndrumați de către cei mai buni specialiști sovietici, formați de școala canalului Volga-Don. Tot șeful de cabinet relatează că Dej, multă vreme, n-a fost convins de adevăratele intenții ale „Tătucului”, bănuind așa-zise considerente strategice! Se pare că ceva-ceva a intuit tovarășul nostru conducător. Dăduse ordin să se scotocească prin arhive, să-i convoace pe experții în hidro, chiar burghezi specializați în țări capitaliste, numai să urnească mai repede această măreață construcție. Cât despre forța de muncă, exista experiența de pe șantierele Bumbesti-Livezeni și Salva-Vișeu, la care se adăuga ajutorul fraților de la Răsărit; în plus, nu era de neglijat nici munca forțată a celor care, într-un fel sau altul, se opuneau regimului și așteptau venirea americanilor!

Submarinele de la Capul Midia

Luat de valul succeselor nemaipomenite trâmbițate de presa vremii, îmbătat de victoriile strecurate aproape zilnic în urechile averse ale puterii,

Dej nu-și amintea de bănuiala ce-i încolțise cu câțiva ani în urmă. Fusese chemat iar la Moscova (mai 1952) și se gândea nostalgic la felul în care i se adresa maimarele popoarelor, cu familiarul "Ghiță". Lăsat înadins să aștepte câteva zile într-un hotel, el se chinuia să afle, de la tovarășii sovietici, care din când în când îi țineau de urât, ce intenții are Iosif Visarionovici cu marea noastră construcție, nu primea decât vorbe, vodcă și icre negre; de altfel, convocarea nu specifica nimic concret, decât că întâlnirea e strict secretă.

Întrevederea a fost scurtă și categorică, Stalin cerându-i, tot imperativ, să închidă Canalul! Uluit total, oaspetele înaltei Porți Sovietice încearcă să explice că așa ceva nu-i posibil, deoarece este în joc prestigiul partidului și guvernului, care fac eforturi să aducă bunăstarea pe pământul românesc... chiar dacă există unele întârzieri în executarea planului stabilit inițial. Nici de data asta, „Tătucul” nu i-a ascultat perorația. Mai mult, la timidă întrebare, cum justifică el, în fața poporului, renunțarea la o asemenea lucrare, gazda îi sugerează... sabotajul! Și nu-i vorba decât de o întrerupere provizorie, până la scoaterea din rădăcini a răului. Fără comentarii... înainte de a părăsi somptuoasa încăpere, Dej aude, ca prin vată, indicația să înceapă dezafectarea cu sectorul de la Capul Midia...

Că scena s-a petrecut întocmai, e greu de spus, mai ales că întrevederea a avut loc între patru ochi, lui Dej cerându-i-se o totală discreție și găsirea rapidă a soluției finale. La întoarcere, Ghiță Dej a chemat mărimile din partid și stat răspunzătoare de soarta Canalului și, aidoma celor învățate la întâlnirile cu Stalin, neascultându-le rapoartele, i-a informat că lucrările Canalului trebuie amânate, după ce se descoperă sabotorii, ei vor fi judecați fără milă! Înainte de a ridica ședința, a vrut să afle, ca din întâmplare, amănunte despre Capul Midia. L-au satisfăcut doar parțial relatările lor, astfel că în zilele următoare s-a adresat unor servicii secrete.

Dacă toate propunerile, încercările și studiile anterioare pentru o cale de apă se refereau la traseul Cernavodă - Constanța, noul drum al Dunării spre Mare urma să-și afle sfârșitul la Capul Midia, loc situat la câteva zeci de kilometri nord de principalul port maritim al țării.

Capul Midia. Era cel mai blestemat lot de lucru al șantierului. Aici se spârgea piatra cea mai dură, ca ultimă prezență geologică a structurilor de granit ale bătrânilor munți Măcin. O falie pătrundea adânc în apele pontice, care erau deasupra proiectatului șenal al Canalului, ceea ce însemna că este nevoie de un sistem de ecluze în stânca dură. Demnă de remarcat este contribuția frățască a proiectanților sovietici, mai mult decât în oricare alt sector; față de lățimea medie convenită pentru întregul traseu, aici se preconiza o cavă de ieșire în mare mult mai cuprinzătoare față de necesarul cantității de apă adusă prin Canal, mirându-i foarte pe specialiștii români, dar nimeni nu avea voie să cârtească în fața celei mai înaintate tehnici de pe glob...

Dincolo de parametrii pur tehnico-constructivi, teoretic rezolvați, se afla un „dosar ultrasecret” comandat de Stalin, încă din 1947-1948. Se avea în vedere posibilitatea de a crea aici, sub paravanul Canalului, o foarte puternică bază de submarine sovietice, pentru a controla centrul și estul Mării Negre. Drumul spre „Cornul de Aur”, dorit încă de pe vremea țarului Petru cel Mare, ar fi trecut acum și prin portul Midia. La începutul războiului rece, noul țar dorea să-și asigure supremația acestui coridor maritim. Până când a aflat că, în primăvara lui 1952, americanii dăduseră în exploatare efectivă o bază de submarine în malul stâncos al Anatoliei, pentru un număr mult mai mare de piese decât cel preconizat a fi adăpostit în Capul Midia. Normală, deci, hotărârea Tătucului de a dicta abandonarea lucrărilor Canalului, la pas, nu dintr-o dată, pas menit, apoi, să-l facă Dej, aplicând teoria sabotajului și a acțiunilor contrarevoluționare ale dușmanilor poporului. Nu i-a fost greu Securității să și-o însușească, punând-o în practică imediat ce i s-a dat „liber la arestări”. Așa se face că, în câteva nopți, ulterioare aceleia din 29 spre 30 iulie, au fost ridicați de la domiciliu peste 30 de persoane, câtorva dându-li-se apoi drumul, fără explicații, cum fără explicații și mandate de arestare fuseseră sălțați. De la început, nu s-a știut ce anvergură va trebui să aibă procesul, toți cei 25 de acuzați având parte de același regim de teroare. Numai în a doua jumătate a lui august, s-a hotărât împărțirea lor în două loturi, oarecum la întâmplare, primul public, având misiunea de a arăta țării cât de vigilenți sunt oamenii muncii și cât de dură este mânia proletară, al doilea în secret, pentru a nu înspăimânta lumea și a deconspira intenția abandonului dictat...

Originile dezastrului

Cu o industrie naționalizată falimentară și o agricultură în plin proces de colectivizare forțată de tip colhoznic, cu datorii-plăți de război usturătoare către Uniunea Sovietică și arestări masive în rândul intelectualilor, al specialiștilor burghezo-moșierești și-al chiaburimii satelor, adică al celor mai harnici și chibzuiți țărani, construcția aceasta părea ori utopie, ori sinucidere. Nu conta, din moment ce ordinul trebuia executat! Din necesități obiective, la conducerea șantierului fuseseră aduși câțiva ingineri cu mare experiență în vechile întreprinderi capitaliste, unii dintre ei cu studii și practică în Occident, înainte de război. Șefii Direcției Generale a Canalului (D. G. C.) erau numai politrucii, în frunte cu un fost mecanic-tractorist devenit prim-secretar PCR la Tulcea, după ce fusese administrator al Pescăriilor Statului și viitor ministru al Construcțiilor, directorul general având ca ajutoare două nulități profesionale, dar cu avansat spirit politic și organizatoric, unul mai comunist decât celălalt.

Fuseseră aduși oameni ai muncii din toată țara, chiar și analfabeți, urmând a fi școliți la fața locului, pe tot întinsul Canalului organizându-se cursuri de calificare după metode sovietică și peste tot fiind bătute în cuie pancarte cu lozinca mobilizatoare „*CONSTRUIM fără BURGHEZIE și împotriva BURGHEZIEI!*” Cu mici fluctuații, Canalul folosea anual 33.000 de oameni, dintre care aproape două treimi erau salariați, restul erau deținuții („efective MAI”) și militarii („ostași constructori”, adică încorporații fii de burghezi, care n-aveau voie să poarte armă, ci numai lopată și târnăcop). În coloniile de muncă, înconjurate cu sârmă ghimpată, deținuții politici erau majoritari față de cei de drept comun; primii se bucurau de un regim de exterminare cu totul aparte, de la înfometare la biciuire, de la dirijarea către cele mai periculoase locuri de muncă până la suprimarea fizică, chiar prin împușcare; ca și în majoritatea închisorilor, deținuții de drept comun, hoți și bandiți reali, erau folosiți de către gardieni ca primi opresori ai politicilor, în schimbul unui blid de mâncare și al dreptului de a primi pachet lunar, cu țigări și țoale, mai ales iarna, când ceilalți mureau pur și simplu înghețați în zdrențele ce nu le acopereau decât părți ale corpului învinețit de frig și bătaie. Acești ceilalți trebuiau „să simtă că aici își ispășeau pedeapsa pentru fărâdelegile lor” (chiaburi, preoți, profesori, studenți, ofițeri în fosta Armată Regală etc.), ei devenind, de la an la an, mâna de lucru cea mai ieftină, dar și cea mai expusă extincției. Tocmai de aceea numărul creștea mereu: în urma unei convenții dintre D. G. C. și Direcția Generală a Penitenciarelor, pentru 1953 planificându-se 26.000 de pușcăriași, de care să se ocupe trupele speciale MAI (adică Securitatea)!

Viitorii anchetați și condamnați ca sabotori și diversioniști lucraseră cu ei, unii direct, în diferite sectoare, alții trebuind să știe cu ce forțe de muncă au de-a face și cât și cum li se pot încredința anumite lucrări, mai aproape de pregătirea unora, putând să fie folosiți dincolo de roabă și spart piatră. Pe lângă altele, li s-a imputat și că au pactizat cu dușmanul.

Situația pe șantier era din ce în ce mai tensionată. Neajunsurile de care aveau parte salariații, de la muncitorii calificați la ingineri și funcționari, se refereau la condițiile de muncă și viață precare, la lipsa normelor de protecția muncii, la calitatea și cantitatea mesei cantinelor, la cămine prea puține și dotate necorespunzător. Oamenii începuseră să murmure împotriva salarizării proaste, față de ce li se promisese, asistența sanitară era ca și inexistentă, medicamentele erau puține și chiar alterate, mărfurile pe cartelă - de la îmbrăcăminte și încălțăminte la alimente - se aduceau rar în magazine și se dovedeau de proastă calitate. Dar nemulțumirea majoră o constituia prezența utilajelor trimise din URSS, ca ajutor frățesc, deoarece majoritatea fuseseră folosite pe șantierele hidroenergetice din țara sovietelor: veneau dezmembrate și cu un grad de uzură avansat, fără piese de schimb și instrucțiuni de reparare și folosință. Mecanicii și inginerii erau disperați de

cât timp le trebuia să le pună în funcțiune, pentru ca numai după câteva zile să se defecteze din nou.

Față de această situație – stare de fapt – generatoare de nemulțumiri la toate nivelele, Securitatea veghea, încă din 1950, oamenii săi insinuându-se zilnic printre constructorii mărețului edificiu al socialismului, pregătind informatori și dosare pentru sute de recalcitranți, având la dispoziție și turnătoriiile colegilor din toate colectivele de muncă, inși captați să vadă și să audă ce este în jurul lor, țesând o adevărată plasă a delațiunii, cu ajutorul căreia, la momentul oportun, când se va da semnalul de la centru, să fie prinși cei ce puteau fi acuzați de sabotaj și diversiune.

Iată o mostră de când și cum arătau „Notele de informare” privind inginerii din conducerea șantierului. La nici o lună de la angajarea la Canal, Direcția Generală a Securității Poporului solicită (nr. 223, din 3 octombrie 1949) verificarea numitului ing. Aurel Rozei, care fusese „recomandat de tov. ministru adj. Iacob”. D. G. S. P. primește răspunsul (nr. 22, din 16 noiembrie 1949) prin care, încă de pe atunci, urmăritul este astfel descris: „Ing. Rozei este o fire ascunsă, fuge de discuții politice. Nu este apropiat de subalterni, nu dă sprijin în muncă, fapt ce se poate vedea prin aceea că lucrările sectorului respectiv (Planificare) erau aruncate la voia întâmplării, fără a se cunoaște specificul acestui sector. Aceste lipsuri mari, provocate de ing. Rozei, precum și de ajutorul său ing. Polizu, fost om de partid-Tătărescu, fiind o fire tăcută, vicleană, nu-și manifestă niciun sentiment pro sau contra, față de regimul actual, dovedesc o superficialitate în muncă, care poate fi considerată drept acțiune de sabotaj. Cei de mai sus sunt ținuți de noi sub strictă supraveghere. La fișele D. S. C, ing. Rozei A. este cunoscut că nu a făcut parte din un partid politic în timp ce funcționa la Ministerul de Finanțe”. Semnează Lt. col. de Sec. T. Sepeanu și Cpt. de Sec. Popa Ion.

Amânarea devenită închidere

Stalin a murit la 5 martie 1953. După sfâșietoarea mascaradă a înmormântării "Tătucului popoarelor", Dej și-a amintit de umilințele îndurate în fața acestuia, dar a devenit conștient că în lume ceva, ceva se schimbă. Situația din țară devenise nesigură, mai ales datorită lipsurilor de tot felul, aprovizionarea cu cele necesare traiului, în special cu produse alimentare, se apropia de o criză majoră. Pregătirile pentru Festivalul Mondial al Tineretului, de la București, însemnau stocarea unor mari cantități de alimente, astfel că oamenii "cârteau pe la colțuri", precum arăta o „informare secretă”, umblând chiar vorba de „foametea festivalului”, în amintirea secetei de după război. Lipsurile de tot felul afectau și pe mulții constructori ai Canalului, și așa văduviți de o viață normală, astfel că Dej l-a

trimis la Constanța pe Alexandru Moghioroș, membru al Biroului Politic și vicepreședintele Consiliului de Miniștri.

Cu mare grijă, s-a organizat o ședință-dezbatere a forurilor regionale de partid și de stat (17 iulie 1953), în care participanții au hotărât, în unanimitate (!), să fie transmisă iubitului conducător propunerea constructorilor de a amâna continuarea lucrărilor la Canal, pentru „a strânge în timpul cel mai scurt și fără pierderi recolta din regiunea Constanța”. Pe baza acestei cereri a oamenilor muncii, în ședința C. C. al P. C. R., din 21 iulie 1953, se stabilesc criteriile și etapele... închiderii Canalului Dunăre-Marea Neagră. Chiar dacă în zonă au mai rămas numeroși activiști și securiști, să numere boabele, după strângerea recoltei, imaginea sectoarelor și a coloniilor de muncă era apocaliptică: pe chiunetă (șenalul săpat) au rămas ani în șir linii de cale ferată și utilaje dezmembrate; în localitățile aferente, clădiri neterminate și altele părăsite în grabă, fără uși, ferestre și instalații electrice și de apă, unde se vor aciua ciobani și țigani, barăcile aveau aceeași soartă, rămânând ca amintire, din loc în loc, doar sârma ghimpată și foisoarele de pază. În vreme ce oamenii muncii fuseseră transferați în alte instituții sau se întorseseră de unde au plecat, deținuții, câți mai rămăseseră în viață, au fost readuși în închisori.

Cât despre soarta celor 22 de sabotori și diversioniști ai Canalului, nimeni din familie nu știa nimic! Despre cei trei condamnați la moarte și executați – inginerii Nicolae Vasilescu-Colorado și Aurel Rozei și mecanicul de locomotivă Dumitru Nichita – se știa, din presă, însă locul înmormântării lor rămânea necunoscut. De moartea mecanicului Dinu Butoianu, condamnat la muncă silnică pe viață, s-a aflat doar la revizuirea procesului, din toamna lui 1954.

Pentru ceilalți, speranța murea ultima!...

În cursul zilei de 14 ianuarie 1955, canaliștii au revenit acasă; casă e un fel de a spune, deoarece în majoritatea lor familiile nu mai locuiau la adresele din urmă cu trei ani, fiind obligate să le părăsească, imediat după citirea sentinței. Ca și în cazul tatălui meu, tuturor li s-a dat câte un "Bilet de Liberare" și o "Adeverință", specificându-se părăsirea Jilavei (13. 01. 1955), „cauza în care a fost implicat numitul Hossu Emilian, învinuit fiind de crima de sabotarea propășirii economiei naționale a R. P. R. prev. de art. 3 lit a decret 199/950, s-a clasat. Cauza a format obiectul dos. Nr. 2226/974a - a Tribunalului Militar Teritorial București”; antetul adeverinței era clar **Procuratura** Generală R. P. R., Direcția Procuraturilor **Militare, pentru Unitățile M. A. I.** înainte de „liberare”, toți cei care supraviețuiseră înscenării judiciare de la Poarta Albă fuseseră transferați din subpământul minelor de plumb din Baia Sprie și Cavnic la celebra închisoare de lângă București, pentru a se întrema (!), în vederea revizuirii procesului. Toți au fost puși să semneze următoarea declarație: „La punerea mea în libertate din

penitenciarul Jilava, am luat cunoștință de faptul că nu am voie să divulg nimănui nimic din cele văzute și auzite (Nota bene - nu și trăite?) de mine în legătură cu locurile de detenție pe unde am trecut și nici despre persoanele încarcerate. De asemeni, nu voi comunica nimic scris și nici verbal rudelor sau altor persoane despre deținuții rămași în penitenciare. În cazul că nu voi respecta cele arătate mai sus, am luat cunoștință că sunt pasibil de a suporta rigorile legilor Republicii Populare Române”. Se dorea tăcere absolută!

Recunoaștere târzie și doar atât

Cu sănătatea șubrezită pentru tot restul vieții, prin trupurile lor circulând oxizii nemetaliferi, ca niște șerpi microscopici, canaliștii s-au angajat în "câmpul muncii", fiecare în funcție de profesie și capacitate. Tata a revenit în Ministerul Construcțiilor, fiind detașat o vreme pentru extinderea Combinatului Siderurgic Hunedoara; din nou șantier, dar de data asta cu picioarele mereu bandajate, de la genunchi în jos curgea prin piele un lichid rău mirositor, rănilor lanțurilor purtate în mină nu se mai vindecau cu tot tratamentul prescris, mersul devenindu-i un chin zilnic. După câțiva ani de suferințe, a fost readus în București la Trustul de Utilaj Greu, Stația nr. 1, într-un post de concepție și coordonare (din birou). Dorind să-i întocmească "Fișa de încadrare", Biroul Personal al T. U. G. s-a adresat Procuraturii Generale a R. S. R., pentru a-i lămuri situația anterioară. Nu mică a fost surpriza să se constate, precum și în celelalte cazuri ale foștilor condamnați la M. S. V., că numitul „în perioada 30. 07. 1952 - 13. 01. 1955 a fost arestat pentru efectuarea unor cercetări” (s. n.). Semnează indescifrabil Procuror Militar șef secție, 7 octombrie 1967.

Nici vorbă de anchetă, proces, condamnare și detenție, ci doar niște cercetări, timp de aproape trei ani! Această schimbare de macaz, de fapt o nouă abordare a ceea ce se întâmplase în „obsedantul deceniu”, venea din dorința expresă a lui Nicolae Ceaușescu, devenit șef al Statului și al Partidului, după 1965, de a denunța și a se dezice de practicile și abuzurile din vremea lui Dej. Mai mult, încă de pe atunci, îi încolțise ideea reactualizării Canalului Dunăre-Marea Neagră, dar se impunea lămurită situația procesului din 1952, despre care se dusesse vestea în lumea întreagă, trebuind să fie stabilite măsuri pentru reabilitarea celor rămași în viață, care ar putea să contribuie, în viitor, la noua construcție, acum a socialismului multilateral dezvoltat. Astfel că, la cumpăna anilor 1968-1969, se constituia o "Comisie de anchetă", formată din Gheorghe Stoica, Vasile Patilineț, Ion Popescu-Puțuri și Nicolae Găină, pentru descifrarea circumstanțelor declanșării aceluși proces și urmările lui.

Fără a intra în detaliile documentului, „Strict secret, de importanță deosebită”, elaborat de cei patru mahări de partid, voi transcrie doar finalul:

„Procesele organizate la Canal fac parte din lanțul samavolnicilor și ilegalităților săvârșite în acea vreme, înscenându-se acțiuni judiciare împotriva unor oameni nevinovați. În aceste două procese s-au sacrificat oameni - trei persoane nevinovate de săvârșirea vreunei fapte fiind împușcate - în scopul justificării unor idei total compromise. Față de gravele nedreptăți comise, propunem:

1. să fie înfierate și condamnate asemenea acțiuni de încălcarea flagrantă a legalității și să fie trași la răspundere vinovații;

2. organele de stat competente să ia măsuri de anulare a acestor hotărâri ilegale;

3. să fie reabilitați și repuși în drepturi toți cei care au avut de suferit de pe urma celor două procese, înscenate în august-septembrie 1952, pentru așa-zise acțiuni de sabotaj la Canalul Dunăre - Marea Neagră”.

Vorbe. Este laudabil că au fost scrise și semnate, dar de ce să fie ținute la „strict secret”? Întreb retoric, în cunoștință de cauză, în vremea aceea eu eram chiar ziarist și n-am aflat nimic de acest demers ceaușist, iar tata încă mai trăia; de altfel, foștii deținuți n-au știut de acea hotărâre, dar să mai beneficieze de oarece drepturi, de pe urma suferințelor îndurate, a acelor samavolnicii și ilegalități! Cât despre sancționarea celor vinovați, nici vorbă: doi dintre principalii regizori ai înscenării judiciare au avut numai de câștigat în „iepoca de aur”, generalul KGB-ist Alexandru Nicolski rămânând în fruntea Securității, iar maiorul Nicolae Doicaru a urcat rapid toate treptele în grad, devenind în anii '70 ministrul Turismului.

Așa se încheia, în coadă de pește, cum se spune, procesul uneia dintre cele mai sinistre înscenări de tip stalinist din țara noastră, parte din complexa acțiune de anihilare a intelectualității române, a reprezentanților partidelor istorice, a capilor Bisericii Greco-Catolice, a luptătorilor anticomuniști din munți, a tuturor celor care, într-un fel sau altul, gândeau sau acționau împotriva regimului de teroare adus cu tancurile sovietice, impus de ideologia marxist-leninist-stalinistă și aplicată decenii de-a rândul, sub flamură naționalist-comunistă, de către Ceaușescu și ciracii săi. Nu conta decât adevărul lor, bineînțeles mistificat, perpetuat, prin altfel de mijloace, de către puterea instalată în timpul revoluției din decembrie '89. După sloganul „Construim fără burghezie și împotriva burgheziei”, din anii '50, au urmat altele, de tip original, cum că „Nu ne vindem țara” și „Iiescu și ai lui/ Vor binele poporului”...

Și mă întrebam pe când un PROCES AL COMUNISMULUI și a deconspirării Securității? Încă din 1991, aveam să public, în serial săptămânal, tragedia și drama unor oameni nevinovați, pe baza chiar a dosarelor întocmite de securiștii acelor vremuri.

RADU ALDULESCU

MUZICA E VIAȚA MEA

Iuliana Radu e cântăreață la viața ei. Artista liber profesionistă, mi s-a prezentat, și acest detaliu l-am socotit sugestiv și m-a atras, înlesnindu-ne totodată comunicarea. De niște ani buni am fost și eu nevoit să mă socot artist liber profesionist, chiar dacă-n împrejurări și condiții extrem de diferite... În sfârșit, Iuliana are treizeci și doi de ani și unele abilități de damă de companie, fără de care probabil că nu și-ar fi putut practica meseria. Ea își exersează aceste abilități în serile ploioase de martie când vine la *Rechinul*, un local amenajat într-o baracă din termopan pe un spațiu verde din centrul Piteștiului. De câteva săptămîni, Iuliana se relaxează aici, în compania unor mai vechi sau mai noi prieteni artiști și intelectuali. *Rechinul* se află în apropierea Teatrului Al. Davila și nu departe de alte obiective de interes cultural din urbe - centru cultural, librărie, bibliotecă, anticariate... În pofida aparențelor (băuturile sînt ieftine) localul e frecventat de lume bună din tagma aristocrației mediului cultural, dispusă mai degrabă să se amestece cu plebea copiilor cerșetori pe la mese, a țiganilor comis-voiajori vînzători de haine, colecții de cuțite, ceasuri și parfumuri, a surdomușilor distribuitori de iconițe ei pachetele cu brichete și pixuri, decît să se simtă umilită printre rubedeniile baronilor locali care descind din limuzine somptuoase în localuri de lux și cazinouri.. La *Rechinul* îi place și Iulianeii cînd se nimerește-n Pitești, între două turnee pe la nunți prin țară sau între două turnee în străinătate, sau între două ședințe de înregistrare. Are peste douăzeci de CD-uri înregistrate cu cîntece din repertoriul ei. Iuliana e un om ocupat, dar și bazat: cîștigă bine de pe urma muzicii, care la o adică a ținut-o la adăpost de vicisitudinile unui trai în lipsuri. Ea n-a fost nevoită vreodată să trăiască pe spinarea bărbaților sau, Doamne ferește, să iasă la produs - oricînd e dispusă să susțină asta, să facă caz de moralitatea ei și la o adică nu prea ai avea de ce să n-o crezi. Iuliana e simpatcă, fără să aibă abilități erotice prea dezvoltate: e micuță și plinuță, cu un piept prea mare, generos altminteri, ofertant, care pare să învăluie interlocutorii. Se fardează strident. Are părul vopsit roșu și-i înșesată de cercei,

inele și lăntișore. Preferă veșmintele vapoase, menite parcă să atenueze depresia serilor și nopților de martie cu ploaie mocăneasă.

Păstrînd proporțiile, Iuliana e un soi de Adrian Minune feminin, dăruită însă cu o voce de trei ori mai melodioasă și mai expresivă. Vocea ei are capacitatea să disperseze instantaneu rumoarea și fumul din local, evident doar vorbind, nu cîntînd - patronul *Rechinului* nu are condiții și poate nici interes să angajeze o cîntareță-n local. Iuliana totuși dă uneori recitaluri improvizate și atunci glasul pare să-i inducă un farmec mustind de virtuți magice. Oricum, în seara aceea Iuliana nu era dispusă să cînte, ci doar să se confeseze unor bărbați trecuți de cincizeci de ani, trei la număr, pe care-i văzuse prima dată în local în urmă cu două săptămîni parcă, cînd se reîntorsese în țară după niște turnee de o jumătate de an în Grecia și Italia. Ocupațiile celor trei bărbați erau după cum urmează: un profesor universitar poet de anvergură națională, un profesor de literatură director de școală generală și subsemnatul, publicist de ocazie, și scriitor artist liber profesionist, asemenea Iulianei, după cum am mai spus.

În ce mă privește, Iuliana e un fenomen - am ajuns la concluzia asta, neîmpărtășită de cei doi prieteni ai mei și poate nici de impresarii artistei, care nu i-au perfectat niște contracte pe măsura calităților - după ce, cîteva seri înainte, o auzisem cîntînd preț de cinci minute. Atunci a încolțit dorința s-o intervievez, mînat de un soi de instinct obscur al supraviețuirii: presimțeam că peste cîteva ani poate, Iuliana va deveni pînă într-atît de celebră, ca să-mi ofere o pîine bună de mîncat ca biograf al ei, și oricum ea e o vedetă în devenire pe măsura scriitorului care mă pretind, aspirant la glorie și o cariera internațională, mă rog. Iuliana nu s-a priceput să dea din coate să-și facă loc și un nume prin televiziuni; ceva mă face totuși să cred că n-are nici un strop de frustrare în acest sens... Conversăm încrucișat cu Iuliana, eu și cei doi prieteni punem întrebări împreună și separat, cîte doi sau cîteșitrei deodată. Glasurile noastre tind să se unească amestecându-se cu rumoarea din local. Sînt însă singurul care notează chircit peste coala de hîrtie, la umbra ugerului generos și ocrotitor al Iulianei. S-o luăm ușor, de la începuturi, de cînd face ea muzica de performanță și cum și-a descoperit vocația?

De performanță, da, și vocația, e greu de înțeles și acceptat. Iuliana e de o modestie incredibilă pentru o femeie, modestie despre care înclin să cred că se trage din harul glasului ei. Îi spun ceea ce știe de fapt, și anume că muzica, așa cum o practică ea, e ca și sport care necesită talent și pregătire, mă rog, ceva căpătat doar prin naștere, iar ea îmi confirmă că de copilă a început să cînte și de fapt de cînd se știe, trebuie că de-atunci a simțit aceasta chemare, fără de care...

- Nu poți să trăiești fără ea, spun. Mi se pare normal. La o adică muzica e viața ta.

- Exact, spune profesorul și directorul de școală. Muzica a hrănit-o și a făcut-o mare...

Poetul întărește cum că a fost ceva firesc și natural, și totuși ea s-a și instruit...Într-adevăr, Iuliana confirmă. A simțit și a știut că-i trebuie să se

instruiască. Pe la 12 ani a urmat cursurile școlii Populare de Arte și a început să-și cultive talentul. Regretă că n-a avut posibilitatea să meargă la Conservator, dat fiind că au fost cinci frați acasă crescuți doar de mamă, și totuși a tras cu dinții să termine un liceu, când începuse deja să cânte pe la nunți și să câștige bine. Își întreține familia, era pe picioarele ei, dar pe de altă parte asta-i mînca tot timpul pe care și l-ar fi dedicat studiilor... Nu mai avea timp și pe urmă n-a mai avut nici vîrsta, timpul fugea tot mai repede...

Timpul costă bani, se trezește profesorul apostrofînd-o în timp ce toarnă bere în toate paharele.

- Cînți manele, Iuliana? întrebă poetul-universitar. Ar fi un mod ideal de a-ți valorifica timpul transformîndu-l în bani. Manelele sînt un gen de succes...

- Nu, manele în nici un caz. Eu cînt mai ales muzică ușoară din repertoriul internațional. Abba, Beatles... cînt și folclor, din repertoriul Mariei Tănase, Mariei Ciobanu, Irinei Loghin... Am în repertoriu peste 500 de astfel de piese.

- Înțeleg că ești ca un fel de ștefan Bănica junior, zic, care ia de unde-i place și crede că i se potrivește...

- Ia cu japca! face dom profesor. Plagiază, face pe Elvis și cîntărețul de rok în țara lu' foaie verde. La români merge...

- Nu ești ca Adrian Copilul Minune, spun, în sensul ăsta vreau să zic, el mixează și compune chiar, lansează șlagăre care-i poartă marca, totuși vocea ta... Mi-ar fi plăcut să te aud cîntînd manele, Iuliana, vocea ta pare a fi făcută pentru așa ceva,

- Se poate aranja, nici o problemă. Sîntem la dispoziția clientului.

De la client și public spectator, Iuliana sare direct la relația ei cu Teatrul Davilla din Pitești care a fost de fapt o mare nenorocire. A colaborat cu ei din 96 pînă-n 2004, ca să zică și ea că are un serviciu. Glumele simbolice care se dădeau ca salariu s-au tot micșorat. În nădejdea teatrului ar fi murit pur și simplu de foame, așa încît a divorțat de ei. Dumnezeu care i-a dat harul glasului, a vrut să aibă parte de niște contracte bune în străinătate. A fost în Grecia, în Turcia, în Italia și-n Emiratele Arabe Unite... Acolo a cîntat pe bani adevărați și pentru un public adevărat - europeni occidentali, turiști români, arabi, turci, și poate să spună că s-a simțit iubită și respectată ca artist și ca om. A cîntat în restaurante și baruri de noapte piese din repertoriul internațional în engleză, franceză, italiană, arabă, greacă, armeană, spaniolă... Se descurca foarte bine să cânte în aceste limbi, iar piesele din repertoriul ei, chiar și cele vechi, din anii 60, sînt de actualitate. Ea crede că vor avea succes și peste 100 de ani.

Iuliana trage adînc din țigară, suflă fumul și se uită prin el dînd ochii peste cap, amintindu-și de o mare iubire parcă. Ochii ei mari, negri, ovini, se umezesc. Se vede că tînjește după viața de acolo. Repetă, acolo ești privit cu totul altfel decît în țară, mă rog, aici pur și simplu nu contează vocea, ci doar să-ți arăți buricul, fesele, să ai țîțele mari, să-ți etalezi calitățile astea pe scenă, nicidecum calitățile vocale... Poetul încearcă să fie drăguț complimentînd-o:

- Oricum, nu duci nici tu lipsă... Ai niște țîțe care ți-ar garanta un bun joc de scenă...

- Are și voce, zic, asta de fapt o împiedică. Una ca Andra, sau Nicole, sau mai știu io care Andree sau Nichita, ar invidia-o și i-ar pune bețe-n roate. Tocmai pentru voce nu e agreată. Nu-i așa, Iuliana? Ai totuși niște cîntăreți români pe care ți i-ai lua drept modele?

- Aura Urziceanu, Aurelian Andreescu...

- Ce planuri de viitor ai, întreabă poetul.! Nu se poate interviu fără planuri de viitor...

- Despre planuri de viitor prefer să nu prea vorbesc... De cîte ori mi-am făcut planuri, m-am gîndit mult la ele sau le-am povestit cuiva, n-a ieșit nimic sau a ieșit pe dos. Tot ce vreau e să ajung într-un loc unde să fiu apreciată.

- Apreciată și plătită, bineînțeles. Asta s-ar fi întîmplat probabil dacă te-ai fi stabilit într-unul din locurile unde ai cîntat.

- N-aș fi avut cum. O am pe mama aici și ea nu s-ar putea rupe de casa noastră din Topoloveni, dacă aș vrea s-o iau cu mine... Totodată, nici eu nu pot trăi fără ea.

A venit, uite, momentul s-o întreb dacă a fost vreodată măritată. Nu, n-a fost, iar explicația ei e pe cît de melodramatică, pe atît de adevărată: nu și-a găsit sufletul pereche, de care să se lege... Legat de chestia asta cu sufletul, o întreb dacă are o melodie anume care să fie pentru sufletul ei mai mult decît celelalte și ea îmi răspunde fără să stea pe gînduri: cîntecul pe care-l cîntă cel mai bine, și-i place cel mai mult, este *I will survive (Voi supraviețui)* al Gloriei Gaynor... În mod padoxal, deși cînd e aici se gîndește cu nostalgie la locurile din străinătate unde cîntă, cînd e în străinătate o apasă dorul de mama ei, singura ființă de care este dependentă sufletește. În rest, vrea să nu depindă de nimeni și poate că așa va rămîne toată viața... Asta mă determină s-o întreb ce o face să fie pînă într-atît de pornită împotriva măritășului și a bărbaților, iar poetul jubilează la unison cu profesorul: pînă la urmă Iuliana va cădea în abatere și se va mărita... Bine că nu... Convingerea declarată a Iulianei este că nu se va putea vreodată mărita cu un bărbat care să nu-i respecte în cel mai înalt grad meseria, vocația și dăruirea ei pentru muzică, ceea ce-i extrem de greu de găsit. A spus doar, și a decis împreună cu prietenii ei din seara asta: muzica e viața ei. Ea cîntă din suflet, cu sufletul. Cîntă și cînd e dărîmată de tristețe și cînd e fericită... Fără muzică ar muri.

Îi mulțumesc Iulianei pentru confesiunile ei, care sînt pentru mine ca și o lecție de viață. Iuliana e o femeie împovărată de harul care-i cere să i se dedice integral și necondiționat. Un soț, o familie, ar însemna pentru ea o povară-n plus căreia nu i-ar face față, după cum nu-i mai puțin adevărat că ea tînjește după un suflet pereche. Povestea vieții Iulianei e a unui artist adevărat: sare din norma unei vieți tihnite, normale, comune, prin felul în care frizează tragicul și însingurarea.

comentarii critice

ION POP

PSIHODRAMELE LIRICE ALE RUXANDREI CESEREANU

Până la publicarea „antologiei tematice” *Femeia cruciat* (1999), când credea că poezia ei „va lua de acum înainte o altă turnură”, Ruxandra Cesereanu tipărise *Zona vie* și *Grădina deliciilor* (amândouă în 1993), *Căderea deasupra orașului* (1994) și *Oceanul schizoidian* (1998). Fiecare dintre aceste titluri sugera deja câte o componentă a viziunii sale: obsesia carnalului, cu o marcă de senzualitate „damnată”, afișată într-o figurație barochizant-expresionistă (trimiterea la celebrul triptic al lui Bosch e elocventă), procentul de vizionarism suprarealist, cu scindarea eului tocmai între trăirea paroxistic-senzuală și înscenările halucinatorii complementare. Trăsătura comună se poate deduce, dincolo de evantaiul desfășurat al atitudinilor: avem de-a face cu o poetă care-și construiește și o ipostază și pe celelalte într-o regie alimentată livresc, atentă la efecte și „artificii”, aproximând o sensibilitate ce nu se poate exprima niciodată direct, ci doar pe căile ocolite ale imaginarului convenționalizat de practici plastico-verbale de tipologie „barocă”. De aici, și conviețuirea mai mult sau mai puțin pașnică, mai mult sau mai puțin incomodă, dintre o expresie ce se vrea, în fond, „elementară” și formele „artificiale”, manierizate ale discursului.

O suită de secvențe situabile la limita dintre viziunea extatică straniu-maladivă și coșmar, propune, în fond, *Zona vie*. Recuzita de romantism crepuscular, între „soarele negru” nervalian și satanismul teatral al lui Lautréamont, e abundentă aici, nu fără a aminti și de fantasmatica ritualizată a unui Trakl. „Neliniștită ca mâhnirea soarelui în asfințit”, într-un prim text, poeta își vede, în al doilea, tatăl coborând ca „înger de lapte” către mama cu tâmpile roșii printre făpturi angelice aranjate decorativ-ritualic („Pelerini, femei firave și albastre își duc uimiți mâna la gură”), pentru a sfârși într-o plastică de scenă expresionist-fantastică, stranie și sumbră: „După sârma ghimpată câini palizi vorbesc omenește. / luna-și înfige ghearele în soare. / Pe câmpie, flori negre, delicate, sugrumă copii singuratici. /Amin”.

Sunt semnale, aşadar, că ceremonialitatea mişcărilor, alteori un anume hieratism al figuraţiei şi nota, în genere, de spiritualizare a viziunii, vor fi mereu periclitate de presiunea unor impulsuri contrare, sacrul fiind concurat de impulsul profanator şi blasfemic, iar diafanitatea şi etericul reveriei apărând în competiţie cu imaginarul teratologic. Prezenţa, în aceste prime pagini, a Salomeei şi a Judithei, asociate desigur cu scenele de decapitare biblice cunoscute, devenite obsedante ("capul tău, plutind în insomnie ca o pasăre nebună", închiderea în „colivie” a bărbatului iubit, „ca pe un mucenic cu asfinţitu-n gură”, pe fond de tulburare extremă a simţurilor (dar şi a raţiunii!), obligă la o trimitere către imaginarul „decadent” *fin de siècle*, în care se prelungeşte mitul romantic al *femeii fatale*, estetizate preraphaelic cu procentul de morbiditate obligatoriu, sugerând refulări teribile, tensiuni ce caută să se destindă cumva în desfăşurările mai mult sau mai puţin stilizate al suitei de imagini („ai şti că viaţa mea s-a răsculat din coapse până-n creier /.../ şi numai Salomeea şi Judith ar şti / cum mângâi carnea ta albastră în fiecare noapte” – *Cap*). Suprarealismul, cu atmosfera oniric-spectrală, de tradiţie de asemenea romantică, trecută prin cutremurul expresionist al sensibilităţii, este, de asemenea puternic prezent în aceste versuri care convoacă adesea inventarul de interior bântuit, funebru-estetizant, în linie poescă, ce plăcuse multor poeţi din familie, de la un André Breton la tinerii Gherasim Luca ori Gellu Naum. Un poem deplin ilustrativ ar putea fi *Casă pustie*: „E o casă fără ferestre / prin care respiră foştii regi, / negustori, războinici. / Ei caută şi scârţâie / şi luna pe care n-o văd / stă agăţată şi fumegă. / Pereţii s-au prelin somnambuli / şi mobila s-a chiricit, / păianjenii sunt bijuterii de familie / şi întunericul, părul fiilor rătăciţi. / Uşile se-nchid ca nişte fete bătrâne / şi lampadarul şchiopătează în aer. / Din părul văduvelor, care-atârnă roşu, / stafiile îşi fac zilnic peruci. / Poştaşul aduce scrisori anonime / şi zăreşte prin gaura cheii un corset mucezit. / O tânără fată se spală de câţiva ani / şi apa s-a umplut de broaşte roz. / Pe zidul în paragină din jurul casei / Străinul doarme pe covorul de argint”. E de recunoscut, în asemenea versuri, artizanatul superior cu care se articulează tabloul din date marcate cultural, dar, dincolo de el, şi o îndrăzneală capacitate de fantazare pe fundalul depozitului moştenit de imagini.

Din acest punct de vedere, suita de cincizeci şi trei de *Demenţe* e îndeosebi reprezentativă pentru atelierul poetic al Ruxandrei Cesereanu, în care se lucrează diligent şi cu pricepere în toate direcţiile semnalate până acum. Poeta îşi ia aici toate libertăţile promise de titlul ciclului, însă „nebunia” e orientată, structurată, totuşi, estetic, discursul împărţindu-se între incoerenţe calculate în interiorul convenţiei oniric-suparealiste, adică asociind nonconformist elemente incompatibile, adesea de o expresivitate remarcabilă, dar şi în linia de subtilităţi ale „ingeniului” manierist şi cu fericite „trouvailles” de hazard suprarealist: „privilegiul ierbii de a creşte verde”, „libertatea de a fi violet”, „copacii cu degete tăiate rostogolesc inele de rubin”, „Din venele roşii se-adapă o pasăre. / Bisturiu în soare”, „tristeţea stă exilată-n mine ca în Maria”,

„Eu am mai fost cândva în infern. Acolo era soare”, „zidul crește curat ca un copil”... Discursul modelat sub semnul „demenței” atrage, însă, din mers, și destule alăturări forțate, de abstracte și concrete, în graba programatică de a hiperboliza expresia stării de spirit anxioase: „aripa neagră... urla spre cer”, „legile verzi al urii boabe de sânge picură pe zid”, „amurgul rânjind cuntunericul peste case”, „rădăcinile visului răsfrânte cu gâtul însângerat pe zid”, „câinele dimineții se rostogolește prin aer”, „lacrima inegală a infernului cade cu zgomot tot mai adânc”, „atâta iarbă țipând cu spume la gură”, „Noaptea, cărțile decapitate / își ridică pline de sudoare mâinile în rugă” „O mantie sumbră port pe umeri / cântărind cât trecutul cu unghiile smulse din carne” ș.a.m.d.

Eul poetic producător de asemenea viziuni și artefacte verbale vizează transmiterea unor stări de angoasă și de frustrare, expresia indirectă de sine ca ființă dedublă, „schizoidă”, trăind în regim scindat, între „viu” și imaginat („Eu prin trup sunt, hoit violet, lună schizoidă” – se scrie pe o pagină). Și la un nivel, și la celălalt, expresia este exacerbată, trăgând discursul către extreme și conturând ipostaze ale eului tensionat. Prezența *strigătului* expresionist e semnificativă („Mai presus de viață / reînviiu în țipăt”, „țipam de la celălalt capăt al lumii / împlântând țipătul în zid”, „În spatele tău noaptea se târăște / și o prințesă albă urlă în gol”, „iubitele horcăie, copiii țipă” etc.). Sfâșieri, sfârtecări, spargerii de voci și de vise, un „ochi schimonosit” deschis în vene, „râs roșu”, „creier desfigurat de melancolie”, „abatorul dinăuntru, mașină de smuls, sfărâmat”, „tone de ură”, lună și soare negre, corbi, lilieci și bufnițe – numesc mișcări, stări, elemente de decor ale tensiunilor voite paroxistice – cu toate reușitele, dar și cu nu puține riscuri ținând tocmai de aceste îngroșări cumva exterioare și chemate să șocheze prin intensitatea convențional oferită de recuzita lirică. Lecția Angelei Marinescu (citată în motto-ul ciclului) e asimilată și în bine, și în latura unui anumit programatism al hiperbolei simplificat-expresioniste. Până la urmă, toată această agitație a teatrului lăuntric și exterior pare a traduce deja amintitul sentiment de frustrare, generând și „schizoidia” subiectului, cum ne spun aceste revelatoare secvențe dinspre finalul suitei „demențelor”: „Între ușile închise trupul meu simte o rochie de gratii și mă izbesc de zid. / Gratiile îmi intră în gură ca o proteză a morții”, „Tu, de o parte a zidului, / eu acolo unde luna are pielea rece de moartă”, „Frumusețea este moartă. / Din mațele ei de marmură voi face o nouă regină / pe care o voi închide în turn. / Iubiții vor zbura zadarnic după gratii, / ca niște fluturi albi, tumefiați”... Paradoxala răceală a acestui eu arzând oximoronic cu flăcări de gheață trebuia, iată, să se accentueze în final, revelând substanța stării poetice.

Cam pe aceeași linie merg și cele câteva poeme dinspre sfârșitul volumului, atent structurate, care pun în joc același tip de imagini contrastante, pe cele două paliere mari, al tensiunii lăuntrice a subiectului, al senzualității blocate și constrânse, eliberate în mici explozii ale imaginarului, într-un

amestec de aspirație spirituală înaltă și sfidare profanatoare. Maternitatea sacră a Mariei, este, în acest context, asediată de măști grotești și imagini ale feminității „păcătoase”. „Femeia... își ucide mașina de născut”, „Rătăcești ca o călugăriță nebună / și capul tău miroase a sânge”, „Credincioșii te privesc cu limba scoasă / ca niște bieți câini pavlovieni. / Ești fără grație, ca o capelă cu capul în jos”, „O, perna ta miroase a Doamna Bovary, / a Sfântul Augustin / pe vremea când era păcătos prăfuit”, „Între tendoane am doi litri de sfinți colcăiți (!)”, „Fetița violacee stă în camera cu gratii”...

Placheta următoare, *Grădina deliciilor*, își justifică, cumva, din titlu, noile încălcări ale logicii și profuziunea de imagini delirante: trimiterea la Hyeronimus Bosch e limpede. Solidaritatea de viziune cu poemele imediat precedente e firească și evidentă. Discursul se construiește și aici, poate încă mai pletoric, în aceeași tehnică a unui soi de automatism amintind de cel al suprarealiștilor, exersat, însă, ca și eclusiv în registrul coșmaresc, cu prea puțin din acel „merveilleux” ambiguu al strămoșilor parizieni. O feminitate ultragiată, ca și stigmatizată din naștere, cu reziduuri complexuale, sugerând un soi de opresiune paternă originară („Tată, pin sângele meu se zvârcolesc / Visele tale de împărat ucigaș. / Cât de tare mă-nvăluie noapte de noapte / spaima bătrână sub carapace” – debutează poemul liminar) pare a fi emblema sub care stau aceste poeme răvășite, și ca stare de spirit, și ca sintaxă. Corpul care „se izbește de gratii” în patul de spital cu „femei roditoare-n coșmar” - într-o ecuație, cum se vede elocventă în sensurile deja menționate – reapare imediat, pe fundal citadin-crepuscular, - „orașul bolnav” în atmosferă pluvioasă, „orașul văduv”, „crud” și „fetid”, în care se moare „în ospiciu cu scufia singurătatii pe cap”, unde „bufonii lustruiesc botinele de lac ale nevăzătorilor / căci bastoanele lor albe au în vârf / un bob amețitor de neant”, iar memoria e populată de strămoși „rânjind străvezii” într-o atmosferă de „delir inocent / în care ursitoarele țipă crispat / așezate pe scaune electrice, / gorgonele se joacă cu păpuși / iar harpiile au insomnii, / drumul la zid încă-i himeră fără gheare”. E convocat aici și „Magister Belzebut” cu seringă veninoasă, în timp ce rostitoarea discursului își neagă statutul de „nimfă”, declarându-se, în schimb, „tarantulă cu clopoței în coadă pentru orbi” (*În dizgrație*). Am dat aceste lungi citat pentru a ilustra predilecția consecventă a poetei pentru un suprapopulat imaginar teratologic, cu un soi de aviditate a evocării de decoruri și stări de vis rău.

„Stigmatul heraldic al vieții de-apoi” e o formulă bine găsită pentru a caracteriza acest univers de fantasmе stilizate sau, poate mai exact, convenționalizate, niciodată în criză de figuri ale maleficului și damnării. Ca și în prima carte, stau alături aici excelente secvențe, versuri, sintagme cu adevărat evocatoare de atmosferă liturgic-neagră, reverberante asocieri apărute ca în virtutea dicteului suprealist ori ca rod al fantezismului de bună marcă manieristă, și pasaje parazitare de expresionisme mai comode, asocieri forțate de abstracțiuni explicative și de concrete, în tehnică de prozopopee

sumară și de rapidă hiperbolizare. De ambele părți, exemplele sunt numeroase. Iată câteva din prima categorie: „Mi-aduc aminte trupul furnicii / cărând leșul bărbatului ca pe o podoabă”, „femeia de serviciu din hotel / schimba patul prăbușit sub greutatea umbrelor / și nu se mira de căldura palidă a zidului”, „Există unii care învie și otrăvesc lumina”, „Atâtea lucruri se desprind din mine / cu limpezimea unor înecați”, „Îl simt apropiindu-se ca o foarfecă / de marginea paharului”, „lacrimile transparente, dar decapitate / de o ghilotină interioară a ochiului”, „groparii cu lopeți melancolice”. „pășările s-au smintit, depun pe candelabru ouă de cleștare”, „Biserica hiberna în platoșă, / deși-n abside sfinții loveau cu picioarele”... Le concurează „jvinele inimii”, păianjenii care „își răstoarnă singurătățile din trup”, „soborul târfelor-enigmă”, „cioburi de stază”, „scafandrii bătrâni în moartea udă / înotând într-o piscă neagră”, „ochii orbilor (care) lăcrimează șampanii”...

Față de *Oceanul schizoidian* (1998), cartea cea mai împlinită și mai reprezentativă a Ruxandrei Cesereanu, poemele precedente apar drept semnificative, totuși, exerciții pregătitoare. Este volumul în care poeta împinge la limita extremă vizionarismul monstruos de factură expresionist-suprarealistă, susținut de o tehnică deja bine însușită în atelierul verbal al manierismului, cu prețiozitățile și arta combinatorie vizând surpriza îmbinării artisanale a cuvintelor și cu un mai general gust barochizant pentru artificul preferat de departe naturalului și pentru supraîncărcarea imagistică sub impulsul nestăpânit și pătimaș al metamorfozării. Toate, puse în serviciul unui „program” nu dificil de dezgropat de sub aluviunile de imagini pe care o fantezie „neagră” le depune premeditat și în flux continuu: unul ce face simetrie, în negativ, cu armonia Creației, cu sacralitatea lumii, cu ordinea ei înalt-logică și armonioasă. Ceea ce se schița până acum ca bulversare a geometriilor și sfidare blasfemică a însemnelor divinității devine negație și sacrilegiu sistematice, flagelare și autoflagelare a unui subiect ce se predă cu un soi de voluptate autodistructivă absurdului generalizat, obsesiilor devoratoare ale cărnii transferate în imaginație flamboiantă, trecute prin complicate alambicuri de artă combinatorie, de alchimie a verbului, transformate în spectacole cu funcție promițător cathartică. „Magdalină carnală ori balerină mentală, piei Sataneu!” - sună versul final al unui poem care o evocă pe celebra desfrânată-sfântă din Biblie, - și e un vers între toate grăitor pentru femeia care declara că s-a „îndrăcit”, procedând, iar și iar, la paradoxale experiențe de exorcizare prin supradoze de „satanism”, ca și cum ar recurge la o mitridatizare, prin consumul progresiv de otravă care s-o apere de chiar pericolul otrăvirii.

Că e vorba, în fond de o psihodramă, teatru exteriorizat al unor impulsuri lăuntrice, e sugerat în mai multe locuri. În poemul deja citat, personajul biblic devine un fel de agent al dezvăluirii eului profund, mai exact a dimensiunii sale spirituale, sacre, sau o mască a subiectului bântuit de obsesiile trupului inflammat, care încearcă introspectiv, ca și cum ar traversa un purgatoriu, să

atingă, precum odinioară Arghezi-săpătorul blocat de moaștele Tatălui, să identifice acest strat ultim marcat de Spirit, fără să ajungă la vreun rezultat: „De-atâta timp Maria Magdalena sapă-n mine cu lopata de sticlă / și mă caută ca pe-un mormânt gol, / în trup își află casa un rege al șobolanilor, / doar el îmi va fi mire și-ales. / N-am nici un Hrist și nici nu voi șterge tălpi sfinte de mucenic / și n-am nici lacrimi de femeie. / Așteptând ploile primăverii zac și zac. / Pielea-i de șopârlă rece, trupu-i plin de plăgi, / îngerăși harnici trebăluiesc și le spală / ucigând muștele negre ale lui Sataneu”. Invocarea Mariei Magdalena ca izbăvitoare „preoteasă de taină” sugerează tocmai acest statut ambiguu al însuși eului poetic, care tânjește zadarnic spre o ultimă purificare, fiind condamnată la eterna zbatere de „posedat” (într-un alt, poem, evocarea autorului *Demonilor* întreține această obsesie a „îndrăcirii”). Tot în *Maria Magdalena* se vorbește, nu fără motiv, despre calificarea poetei drept „fiică de alchimist născută în creuzet. / Maria Magdalena mi-au spus, dar nu cea carnală, / ci ascunsă Marie mentală”... Căci tocmai această „Marie mentală” vorbește, de fapt, în poemele „schizoide” ale Ruxandrei Cesereanu, divizată între violentele porniri carnale, ale „zonei vii”, și aspirația unei eliberări în „a leoaicei zodie preafericită”, cea nupțială. Formule ca „sminteală îmbătătoare”, „poftă dementțială”, „bolborosită iluminare”, ori evocarea unei Danuta cu mintea plină de „chiotele diavolițelor amăgitoare”, care „vrea să se taie-n bucăți c-un fierăstrău mental, / c-un topor cerebral, c-un ciocan abisal”, „clinica atlantidă, sala pufoasă de tortură”, „palimpsestul cumplit” al pielii de pe capul „femeii turbate”, propus spre fabricare „bibliotecilor antice”, carnea aceleiași, oferită de mâncare unor „canibali mentali”, „marea păcătoasă a gândurilor de taină”, dănuirea femeii în „odaia capului” etc., scot la iveală, *volens nolens*, amintitul program pe baza căruia se construiește viziunea „schizoidiană”.

Mai personalizate acum, mai convingător asumate de un eu mai puțin generic, asemenea imaginii despre sine fac mai evidentă și aspirația, nu lipsită de un anume dramatism, către o dăruire de sine în concurență cu voluntara „îndrăcire” („Vreau să mă îndrăcesc, vreau să mă dăruiesc” - citim în *Concertul*, unde femeia „aromită de-un iubit interior”, însă „în eprubetă, printre banchize” (!), îl și închipuie, în manieră japoneză („Pe muntele Fuji stă alesul meu, Korin, în poziție de lotus / și-l cântă pe Iisus cel născut fără tată, / la învierea cui am plâns și eu, cândva, odată”), nu fără o semnificativă provocare finală, în care senzualitatea viguroasă se afirmă fără echivoc: „verde auzeam și-n venele mele trezite din letargie / călărea o walkirie smolită, pe Siegfried ca să-l învie”. Bărbatul evocat apare altundeva ca singur posibil „îmblânzitor” al tensiunilor lăuntrice, fiind înzestrat, la rândul-i, cu un însemnat procent de „sălbăticie”: „dihanie de apostol neînflorit”, el e așteptat la o contopire androgenică: „Cine sunt eu, bărbat sau femeie... / Cretina deliciilor sunt eu și de la treizeci de ani am murit”. Astfel de poeme întăresc sugestia de purgatoriu fantasmatic („oceanul schizoidian” cam asta este) al

unui subiect solicitat violent de impulsuri contrare, făcând dificile exerciții de desprindere de micul-mare infern interior.

Avându-se în vedere unele texte – cele mai bine articulate și expresive – precum *Cer și pământ în burta mamei* ori *Cântec de spurcare*, s-a putut specula și pe tema reveriei bivalente a unui soi de *regressus ad uterum* și a unui *traumatism al nașterii* aflate în ecuație tensională. Ștefan Borbély are dreptate, însă, să sublinieze faptul că poeta „redă nu atât beatitudinea protecției intrauterine, cât spaima paroxistică pricinuită de părăsirea virtuală a acestui spațiu de protecție” și că la temelia viziunii sale ar fi „experiența germinativă, plăsmuitoare, a morții”, poezia definindu-se nu ca formă de viață, ci ca „formă de supraviețuire” (v. articolul consacrat volumului în *Dicționar analitic de opere literare românești*, IV, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2003, p. 621-622). O frumoasă elegie pe tema absenței fiului – *Delir pentru fiul din Neverland* – pare a confirma cel puțin o ezitare a nenăscutului în fața pragului ieșirii în lume („Dar, oare, ai vrea să te naști din mine, / ori și mai tare te-ai scufunda?”), motivată de spaima de moarte, de unde și metafora rimbaldiană a corăbiei bete, însă de moarte. Oricum, Ruxandra Cesereanu scrie o poezie marcată, în fond, de un puternic dezechilibru interior și de dificultatea majoră a acomodării cu lumea dată. O face, cum am notat și cum s-a mai observat, pe un fundament esențialmente livresc, cu o predilecție, remarcată și de comentatorul amintit mai sus, pentru „simbolistica nobilă, princiară, ceremonioasă”, de situat în tradiție manierist-barocă.

Antologia *Femeia cruciat* sistematizează, oarecum, ipostazele subiectului configurate în cărțile anterioare – „imaculata”, „femeia care sunt”, „încochiliata”, *Cretina deliciilor*, „Năpârca”, *Niniloh și iubii ei*, *Maria Magdalina*, „iezuita”, „păcătoasa în gând” etc. Din placheta *Cădere deasupra orașului* (1994), se rețin *Pitia* și *Femeia gonflabilă* – dominate de știuta obsesie a sterilității și golului lăuntric sub aparențele expansivității senzuale, apoi *Cântarea cântărilor*, expresivă „pastișă” a textului biblic aplicat la un moment biografic de împlinire a cuplului, în timp ce poemul mai amplu, *Cădere asupra orașului*, capătă titlul *Femeia cruciat*. Acesta se vrea o mică epopee a Clujului, în care date din biografia reală a poetei, notații de viață cotidiană urbană interferează și sunt proiectate pe un fundal de istorie locală, începând cu Evul Mediu, punctată de câteva spații spirituale, cele „nouă biserici mari din Ierusalimcluj”, printre care – scrie autoarea – „am rătăcit cu poftă și-ndoială”. O subiectivitate frământată, aproximată între reperele identificate până acum în scrisul poetei, într-un cadru cu „edificii pestilente, cu făpturi fără hlamidă, / printre containere cu gunoaie și mucenițe cu găтели, / printre tramvaiele care devoră creierul bisericii”, care „ar putea să fie Muntele Măslinilor”, dar vegheată și de simbolul regalității – terestre și spirituale (statuia lui Matei Corvin și biserica Sfântul Mihail) – își desfășoară, într-un discurs epico-descriptiv, un fel de diagramă a evoluției dinspre „femeia-scrib” supusă unor varii ispite profane, către „femeia-cruciat”, în

căutarea credinței, eliberând cetatea „pângărită” de propriul suflet și eliberându-se de sub povara „blestemului”. Vagi siluete simbolice – Magistrul, Ion Sofostomos, adică „Gură-Înțeleaptă”, Iubitul, Fratele acompaniază acest discurs încheiat cu o anumită dificultate, cu trimiteri la locuri identificabile pe hata orașului, dar și cu referințe biblice mai larg livrești, care aduc, pentru clarificare, un aparat de note finale, explicative, cam artificios-pedante, înviorate de câte un accent ludic. Modelul literar urmat de poetă e, fără îndoială, *The Waste Land* a lui T.S. Eliot, aportul livresc fiind mereu pus în ecuație cu elemente de realitate trăită.

„Turnura” pe care ar lua-o poezia Ruxandrei Cesereanu după această culegere selectiv-rezumativă nu e, totuși, atât de diferită pe cât se promitea, fiindcă, din fericire, ceea ce s-ar putea numi „obsesie modelatoare” a acestui univers liric e conservată în liniile ei mari. Adică, și *Veneția cu vene violete* (2002), și *Kore-Persefona* (2004) intră în aceeași „logică” a desfășurării unor ipostaze fantasmaticale ale eului, „confeccionate” – după propria expresie a autoarei –, a unui soi de joc cu măștile de inspirație culturală (în prima, din spațiul venețian „decadent”, în speță de secol XVIII, în a doua, de mitologie greacă), angajând substraturi ale trăirii mereu ambigue, împărțite, în linii mari, între o senzualitate „nocturnă”, „impură”, ce-și caută supape eliberatoare prin înscenări-psihodramatice de o anume somptuozitate și „lux” al imaginilor și, pe de altă parte, o puritate năzuită, de natură spirituală. Zisa „turnură” poate fi identificată., totuși, la capătul acestei suite, în vitalismul mai senin, mai „sănătos”, din poemele „grecești”, care ating cota cea mai înaltă a eliberării de turmentările mental-carnale ale subiectului.

O „fantasmă decadentă” ce se cerea, ni se spune, scoasă la suprafață, generează viziunea voluptuos-crepusculară propusă în *Veneția cu vene violete*. Dublul „confeccionat” aici este personajul feminin imaginat într-o Veneție carnavalesc-muribundă, Alessandra Cesarigna, sau Cesarina, sau Malcontenta – toate trei trimitând cu evidentă spre un univers „nobil”, mereu „nemulțumit”, adică nesătul de luxul unei vieți de luxurii și luxuriance baroc-manieriste, de voluptăți princiare mereu ațâțate, însă atenuate cumva prin devierea spre alambicuri formale, de *stil* existențial și *teatru* monden, în *decorul* lagunar unde viața pasională cunoaște extreme de un patetism pe jumătate trăit, pe jumătate jucat, unde înscenarea și masca intră în competiție cu „viul” aproape învingându-l. Cum a făcut-o și în cărțile precedente, poeta își compune și aici un rol, inventează adesea inspirat „situații” ale unui discurs amoros desfășurat pe două voci, în dubla serie epistolară compusă, în prima parte a volumului, de un personaj masculin amorezat de „curtezana” poetă, muziciană etc., iar în a doua parte, de aceasta din urmă, care evocă și figura altui îndrăgostit, Alois, „efeb spasmodic, venit din abis”, „amant” imaginat incestuos, ca frate „din aceeași carne de tată”, asupra căruia se cheltuiesc disponibilitățile târziu-erotice ale unei doamne pe cale de veștejire. Și în primele – douăzeci și două - de „scrisori venețiene”, și în răspunsurile

„Malcontentei” Cesarina către „pătimașul anonim”, o regăsim pe poeta amatoare de rafinate „coregrafice” și textuale, întârziind pacient în volute reverențioase și discursuri ramificate, variante pe aceeași temă a adorației erotice. Sub emblema leului înaripat a evanghelistului Marcu, patronul cetății, se desfășoară nu neapărat un „apocalips după San Marco”, de mari viziuni răvășitoare, ci spectacolul căderii încetinite, chiar dacă încălzite de ultime înflăcărări ale sângelui, a unei lumi evocate în plan lăuntric, „lagună din creier” „Veneția dinăuntru”, rechemată la „ceas de carnaval, când moartea-i născocitoare” și suferința poate fi închipuită prosopopeic îmbrăcată-n dantele, moartea cosumată arlechinesc, iar protagoniștii zugrăviți ca personaje cu atribute desfășurate pe o scară largă, de la seducători și curtezani, la posedăți și pelerini, „ucigaș îmbătător”, „alchimistă desfrânată”, „spurcăciune zeiască”, „păcătoasă de jad”, „înmiită cățea”, „femeia îndrăcită” (care, iată, revine din poezia mai veche) – printre „lascive năluci”, în „delirul cu boare de iasomie” etc. etc. Adică, într-o suită de ipostaze frecvent oximoronice, în care contrariile purității și descompunerii morale se conjugă sub semnul baudelairienelor „luxe, calme et volupté”, de tradiție baroc-decadentistă, agravat spre emblematica „fin de siècle”.

Față de poezia mai veche a Ruxandrei Cesereanu, avem de-a face, așadar, mai degrabă cu o continuare, sub semnul obsesiei unificatoare a morții suverane, exploatat încă o dată, și „mai accentuat, dintr-o perspectivă, să-i zicem ludică într-un sens mai general, fără ironie, dar cu un evident simț al regiei și cu gust pentru artificiu și artizanat verbal manierist. Niște „păcătoși de mucava” la care se face trimitere într-un poem, sunt, în fond, și acești „amanți”-alter ego-uri, prin care se estetizează, eliberator, tensiuni interioare domolite în meandre ale gestului și discursului. O gesticulație și o rostire inevitabil – și poate voit – redundante, ca și cum nesațiul pătimaș al solicita întârzieri desfătătoare pe un itinerariu cât mai complicat și cu cât mai multe baraje. „Duhul lagunei și mireasma ei bolnavă”, care-i îmbată pe protagoniști, are, la rândul său, parte de aproximări sugestive, cu ale sale „insule păcătoase și biserici hipnotice”, cu gondole lunecând pe un Canal Grande devenit Styx mitologic, cu campanile „delirând despletite”. „Suferințe frumoase”, „suferințe reci”, „păcat împărătesc”, „apocalipsă înflorind” - ale unor personaje care „himerizează”, trăind mai degrabă mental niște pasiuni de eprubetă și creuzet calificate drept „alchimice”, sunt sintagme elocvente pentru natura acestui univers oarecum compensator în ordine fictivă, cumva „cathartic”- cum spuneam mai devreme. Procedându-se astfel, nu e înlăturat pericolul unei anumite monotonii, chiar dacă „tema” e supusă, cu destulă iscusință, unor „variațiuni”, iar, pe de altă parte, investiția, ca să spun așa, existențială, e neutralizată în laboratorul atât de... e-laboratelor poeme.

O agitație interioară comună cu a celorlalte versuri exprimă și *Kore Persefona*, de data aceasta în registrul unei senzualități și vitalități „primitive”, modelate după exemplul mitologic și în cadrul grecesc de origine,

nu fără a lăsa, pe alocuri, senzația că poeta se află - cum se și afla, de altfel, când le-a scris - în condiție de turist arcadian. Oricum, acest decor vizitat ca străin în țara belșugului de zeități și de oameni dotați cu un ardent fond pasional încurajează discursul care apare, pentru prima oară în chip subliniat, eliberat de obsesiile coșmarești de dinainte, nu însă în afara liniei mari a viziunii poetei, care conservă sub jocul coregrafic de la suprafață un strat de fantasmе tenebroase, chemate să se vindece în lumina meridională. Kore, fecioara pură dar și pasionată, e dublată, se vede încă din titlu, de fiica Demetrei, mamă telurică, Persefona, cea răpită de Hades, zeul adâncului infernal, astfel încât se conservă condiția - zice autoarea aici - de „centaur” a acestui personaj în care se încarnează încă o ipostază a eului, înrudită subteran cu celelalte. Căci jocul între eul profund, refulat, și cel manifestat în regim diurn continuă, doar că de data aceasta ultimul e predominant, și încă la modul jubilar, festiv, dansant. Câteva poeme, printre care cel inaugural, *Nopti la Egina*, traduc expresiv această exaltare solară ce atestă surmontarea crizelor și frustrărilor clamate până nu demult, în comuniunea mărturisită pătimaș a cuplului: „Venit-a vremea să fiu cu logodnicul luminos / care îmi pune leandri în păr și crengi de măslin la gât, / cel care îmi cântă la flaut ca să mă aromească /.../ Împodobită astfel mă-nfățișez lui Korin cel cu piele de cerb, / cu ochii turcoaz iar nu de abanos ca ai răpitorului. / Uitat-am răstimpul în hâdul infern unde am fost regină a morții, / venit-a vremea să râd și să-nfloresc”... O ideală condiție originar-androgenică pare a se fi înfăptuit, - o speculează sugestiv și înrudirea numelor celor doi „actori”. Noua mască e deplin asimilată, tot așa cum fuseseră și celelalte, dar acum ea servește exprimării unor stări de spirit radical diferite, căci tot ce se consumase mornit ca trăire cenzurată, ca să vorbim încă o dată psihanalitic, se lasă eliberat în regim diurn, principiul plăcerii funcționând în voie. Noile dansuri nu mai trebuie să fie ale unei „balerine mentale”, ci împrumută ritmul vital al bacantelor și nereidelor, personajul feminin poate fi și erinie, dar îmblânzită, o „Pirefonia lenevind”, altundeva, - în adorație sărbătorească a „dulfului Korin”. Ființa care „cu ghearele-(și) piaptăna părul ca o femeie crepusculară” lasă loc acestor ipostaze dănuitoare, tot ce fusese sălbăticie himerică a eului turmentat se alină și „bântuie ca niște pelerini”. Încât întâmpinarea ceremonioasă a lui Crist însuși nu e departe, „îngeroaica” poate apărea și ea în postură umanizată, iar o „Maica Domnului a vrăbiuțelor” se ivește, cvasifranciscan, într-un poem marcat de o proaspătă senzorialitate: „Din pieptul tău cusut cu fir de argint / au țâșnit vrăbiuțele într-o dimineață de primăvară. / Eram o femeie uitată de Dumnezeu, / eram o mireasă trufașă ca o narcisă / nu știam să rostesc rugăciuni / și nici să-nngenunchez decât mânioasă. / Vrăbiuțele tale mi-au intrat prin gură / ca niște cuburi de zahăr candel”... Un frumos „poem de dragoste și moarte”, în proză, *Vrabia înfrigurată și vulturul fără plisc*, atinge, poate, gradul cel mai înalt al acestei liniștiri a eului vindecat sau pe cale de a se vindeca de fantasmеle negre, moment interpretat ca un fel de simbolică

moarte și transfigurare. Iată cum vorbește, în final, Vulturul fără plisc: „Ai fost femeia mea și ai murit. Ai fost fetița mea speriată și ai pierit. Adio, înminunato de fricile răvășitoare. Inima ți-ai oprit-o. Inima mea a bătut mai departe, cu tărie și tulburare. Am trăit ghemuit în mine ca să pot să mi te amintesc în splendoare. Aceasta ești tu, acesta sunt eu: vrabia-nfrigurată și vulturul fără plisc, cel care nu mai poate răni pe nimeni până moare”... Mai diluate, unele texte au, totuși, gradul lor de sugestivitate, în amestecul de peisaj cotidian din lumea greacă actuală și mărci mitologice. Oricum, ceea ce puteuse fi calificat, încă în cartea precedentă, drept „duhoare arhetipală” dispăre, căci „arhetipul” s-a schimbat, fiind împrumutat spațiului arcadian, clasic, cu alte exigențe față de imaginarul poetic. Este un univers fantasmatic eliberator, cum spunem, dar cum mărturisește aproape surprinzător de transparent și poeta, scriind, de pildă: „eu știu că femeile sunt înspăimântătoare în dorințele lor neîmplinite”, ori evocând „amintiri îndepărtate cu guri de dantelă, / spirala de voal a miresei ce-am fost”, „cea care a dănuțit cu obiectele dorințelor ei”. Și nu sunt singurele confesiuni de această natură.

Dincolo de ele rămâne, însă, poezia de mari ambiții „anabasice” a Ruxandrei Cesereanu, cu împliniri însemnate, dar și cu excese pe măsură în amintita hiperbolizare, pe un lung parcurs, de factură expresionist-suprarealistă și „decadentă”, cu dezechilibre în asocierea fantasmaticului cu abstracțiunea ce trădează gradul de „programare” al exacerbării stărilor de spirit, pe fundamente livresc-manieriste și desfășurări de metamorfoze barochizante ale gesticii și decorului. Însă chiar asimilarea acestor tradiții ale imaginarului și tehnici de construcție a imaginii favorizează, pe de altă parte, scrisul foarte cultivat al poetei, căci rezultatul ei este și de ordinul performanței asociative, al surprizei calculate artizanal, al meșteșugului în care „urâtul” e alăturat strălucirilor de bijuterie fin polisată, iar amplele visări cu ochiul deșteptat înlăuntru sunt montate în înscenări fastuos-teratologice, ce le trădează condiția de artefact, să-i spunem „postmodern”, în măsura în care distanțarea față de convențional, atâta câtă e, se face vizibilă în texte. În poezia generației sale, Ruxandra Cesereanu are, în orice caz, timbrul și viziunea sa particulară, în care elemente ale unei vechi, recunoscute tradiții cărturărești, plastice, poetice, teatrale, se contopesc pentru a coagula o interesantă ipostază în evantai, relativ unificată de obsesia unei feminități ostentativ virile, de amazoană, walkirie, femeie cruciat, luptătoare pe frontul propriilor obsesii, abia îmblânzite prin decorativizare și flamboaiantă punere în scenă. Un fel de „fecioară Geraldine” barbiană, prin brațe cu „ghețari în idei” și dantele ca „floarea de zale”, amânând cu fiecare poem căderea „sub timp, sub mode”, ca „inutil pachet” de carne pieritoare, dar și suferind patetic-spectacular din pricina acestei glacialități corectate prin inflamări intelectuale. Sau o Ioană d’Arc pentru care flăcările rugului final sunt înlocuite de febra unei imaginații-purgatoriu, cu funcție dificil redemptorie, înainte de recucerirea

unui statut de umanitate mai firească, chiar dacă stilizată și ea, în dansul ceremonial și discursul amoros al celor mai recente poeme.

ION POP

CONSTANTIN PRICOP

JURNAL PESTE JURNAL

Cînd pe coperta unui volum apar cuvintele *Mihail Sebastian, Jurnal II. Jurnal indirect. 1926 - 1945* cititorul este trimis, fatalmente, la jurnalul real al lui Mihail Sebastian, apărut la Humanitas, în 1996, după îndelungi amînări și reiterate aproximări privind potențialul exploziv al textului. Lectura culegerii pe care o avem acum în față va interfera, așadar, cu ecourile avute la apariție de însemnările zilnice. Adevăratul *Jurnal* s-a bucurat de o largă audiență și a declanșat una din dezbaterile consistente de după '89. Cît privește ideea realizării unor pseudojurnale, trebuie spus că ea nu este o noutate. Cunoaștem deja „*pseudojurnalul*” lui Anton Holban, realizat de Ileana Corbea și N. Florescu, sau „*falsul jurnal*” al lui G. Călinescu, alcătuit de Eugen Simion. Observația care se impune e aceea că jurnalele... indirecte (nefericită formulă!), pseudojurnalele etc. apărute pînă la această dată au fost confecționate pentru a suplini ceva ce lipsea. Autorii nu lăsaseră însemnări cotidiene; nici Anton Holban, nici G. Călinescu n-au scris, cel puțin din cîte se știe pînă astăzi, jurnale propriu-zise. Dacă în cazul lor posteritatea și-a manifestat totuși dorința de a citi notațiile jurnaliere pe care autorii nu le-au făcut, iar editorii au răspuns dorinței posterității prin publicarea pseudo-jurnalelor, în cel de față situația e cu totul alta, întrucît jurnalul scriitorului există și poate fi consultat fără probleme. Editorul mărturisește, de altfel, într-un interviu: titlul, „întrucîtva forțat”, urmărește de fapt „să accelerez interesul cititorilor”. Așadar, o operație de... marketing. Care nici măcar nu e prima. O altă culegere din publicistica autorului *Accident*-ului, alcătuită de buna cunosătoare a scrisului său Cornelia Ștefănescu, apărea în 2002, sub titlul *Jurnal de epocă*. S-ar zice că succesul publicării însemnărilor zilnice ar trebui să se extindă, protector, asupra celorlalte scrieri ale lui Sebastian... Adevărul e că Mihail Sebastian a fost,

lucru prea puțin luat în considerație astăzi, unul dintre comentatorii cei mai activi ai epocii, o consistentă prezență critică. El nu lipsește de la principalele dezbateri ale timpului său – pe unele le declanșează, chiar fără să fi urmărit acest lucru, cum se întâmplă cu disputa din jurul volumului *De două mii de ani*. Revenind la critică, în afară de discutarea unor idei, pentru care autorul arată o apetență remarcabilă, ajutată de o erudiție semnificativă, Sebastian este și un comentator competent al operelor unor scriitori contemporani și al volumelor nou apărute. Activitatea sa de critic și publicist cultural este impresionantă și e regretabil că pînă azi a fost adunată în volume doar o parte din impresionanta sa producție. Sebastian nu e considerat critic, deși a fost unul dintre criticii buni ai epocii, pentru că nu a scos volume de critică (cu excepția *Corespondenței lui Marcel Proust* și, într-o anumită măsură, a tomului de publicistică polemică *Cum am devenit huligan*), nu a acordat o atenție specială realizării de „clasamente” ale scriitorilor și pentru că a arătat în permanență un interes susținut pentru creația sa beletristică. Altfel, comentatorul extrem de înzestrat este menționat de E. Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*, secțiunea *Critica nouă*, alături de Vianu, Cioculescu, P. Constantinescu, Călinescu, Vl. Streinu.

Dar să revenim la întrebarea privind rostul pseudojurnalului în situația în care adevăratul jurnal există. La prima vedere „dedublarea” e lipsită de sens. Există totuși circumstanțe care erodează gratuitatea gestului. Apariția însemnărilor cotidiene ale lui Sebastian a fost intens politizată, jurnalul scriitorului fiind perceput, chiar înainte de a fi fost publicat, dintr-o perspectivă restrictivă. Evaluat ca un scandalos flagrant delict al precarei condiții morale a unor contemporani – prieteni ai lui Sebastian, în frunte cu Mircea Eliade – *Jurnalul*, s-a văzut după publicarea lui, e opera unui scriitor și dezvoltă planuri multiple, dincolo de zona conflictului subliniat de la început. Au fost unii care au ținut ca interpretarea să fie mențină exclusiv în această zonă – cum s-a întâmplat cu selecția de articole de întîmpinare publicate sub titlul *Sebastian sub vremi*. Nu e deci de mirare că receptarea, la data apariției cărții, a mers în primul rînd către fixarea conflictului moral pe care autorul era constrîns să-l înfrunte. Falsul jurnal încearcă să restabilească și alte aspecte ale adevăratului jurnal, aspecte care n-au reușit inițial să se afirme. Din acestea Sebastian apare ca un personaj complex, solid implicat în chestiunile culturale și politice ale vremii, mult prea inteligent și prea viu pentru a putea fi redus la o imagine simplificată. Or, tocmai această complexitate face posibilă conceperea pseudo-jurnalului de față. El pune în evidență aspecte importante ale prezenței lui Mihail Sebastian în cultura română dintr-o epocă bine determinată. Dar să-l ascultăm încă o dată pe alcătuitorul culegerii, vorbind de această dată despre modalitatea de realizare a *Jurnalului II*: „I-am alcătuit ca pe-un mozaic, extrăgînd, cu infinite precauții, mii de bucățele de text dintr-o uriașă operă publicistică” (17). Iată

și finalitatea avută în vedere: „Dacă aș fi întrebat vreodată ce am vrut cu acest *Jurnal II*, aș putea răspunde /.../ cartea ne dă prilejul de a medita o dată mai mult la ‚complicatul mecanism al memoriei’, ‚la dramele irevocabile ale trecerii timpului’ și la vocația și truda jurnalistului.” Eugen Simion, prefațatorul antologiei, vede intențiile lui Teșu Solomonovici în „notele subiective” din articole, note din care s-ar putea alcătui „un jurnal de creație și, indirect, un jurnal existențial”. Ideea antologatorului e, în realitate, mai vagă și e inspirată de Sebastian însuși, care afirma că „un articol de ziar poate fi și un document sufletesc”. Din această perspectivă oricare din intervențiile publicate de autorul *Jocului de-a vacanța* între 1926 și 1945 poate fi un „document sufletesc” și, ca atare, selectat. Câtă vreme opera de eseist, critic și publicist a lui Sebastian n-a fost încă publicată decât parțial, operația e utilă pentru a pune în circulație alte texte din fecunda sa operă de critic.

Pentru a sublinia nota caracteristică, antologatorul selectează cu precădere articolele în care angajamentul autorului este explicit. O anumită unitate a fragmentelor poate fi astfel descoperită în maniera de a se insera public a tînărului autor. Apar aici, fără îndoială, urme ale istoriei sale personale, suprapuse peste istoria României acelor ani. Iată „trezirea” tinerei generații interbelice, care nu mai are (cel puțin își dorește să nu mai aibă!) tabuurile generației anterioare, fiind, în schimb, animată de un energic spirit de emulație. Se întrevede uneori în atitudinile lui Sebastian entuziasmul intelectualului tînăr care a părăsit orașul de provincie și se simte un om al centrului, în măsură să ia totul pe cont propriu, să regîndească realități culturale care păreau definitive. În București, tînărul brăilean, devenit colaboratorul *Cuvîntului* condus de Nae Ionescu, își află tovarăși în cercul *Criterion*-ului. Există în această poziționare o contradicție care îl fixează de la început sub semnul unor fracturi, al unor tensiuni existențiale. Prezența lui Mihail Sebastian este una cu valoare simbolică pentru o perioadă din istoria României. Autorul își descoperă, desigur, „mediul firesc” al reprezentanților gîndirii democratice, sau, în anumite cazuri, de sînga. Dar prin aceste orientări nu dispar legăturile stabilite la vîrsta unor sensibilități asumate. Aici aflăm ceva din „nodul” situației paradoxale a lui Sebastian, pe care unii s-au străduit să o simplifice conform unui punct de vedere convenabil.

În cele din urmă, jurnalul propriu-zis (ceea ce s-a publicat acoperă perioada 1935 – 1944), pe de o parte, pe de alta publicistica autorului (fragmentele convocate de Teșu Solomonovici au fost publicate între 1926 – 1945) conturează un destin proeminent, chiar dacă în contemporaneitate nu s-a situat chiar în prim plan. Este simptomatic în activitatea sa de publicist modul în care individul se inserează într-o țesătură de teme, de problematice etc. care nu sînt neapărat ale sale, ci ale timpului său. Există o complexă relație de asumare a tematicii „la zi” și a procesului de interiorizare a

acesteia, în sensul transformării ei în tematică personală. Nu mai este vorba de însemnări incidentale transcrise într-un caiet „intim”, ci de implicarea în politica literară a epocii – lucru relativ simplu atunci când publici în *Cuvîntul*, pentru care Mihail Sebastian a scris multe dintre intervențiile sale publicistice, în *Rampa, R. F. R.* ș. a. m. d. – publicații aflate în centrul atenției celor interesați de literatură și nu numai.

Inevitabil, persoana publică se află în centrul „jurnalului” alcătuit de Teșu Solomonovici; încît, în cele din urmă, nu această culegere dublează caietele cu însemnări intime ci, invers, acestea cauționează, într-o măsură mai mare sau mai mică, ceea ce autorul dezvăluie el însuși în plan public. Există, fără îndoială, corespondențe între cele două domenii, cum există și evidente diferențe. Primul este un caiet de notații cotidiene ca oricare altul; *Jurnal II*, o colecție de fragmente de articole care au contribuit la țeserea atmosferei epocii. Putem urmări cum „gesturile” dintr-un plan au (sau nu au!) corespondențe în celălalt. Mircea Eliade, personaj frecvent invocat în jurnal, supus unor secrete imputări, nu e doar o persoană din cercul apropiaților lui Sebastian, ci și unul din reperele vieții literare a timpului așa cum e văzută ea de autorul *Orașului cu salcîmi*. Public, Mihail Sebastian mărturisește interesul special față de opera lui Eliade, comentîndu-i favorabil toate volumele tipărite (*Isabel și Apele diavolului, Soliloquiul, Maitreyi, Lumina ce se stinge, Oceanografie, șantier, Huliganii, Domnișoara Christina...*). Deși ține să arate că nu ar fi vorba de o admirație necondiționată, ne lasă să înțelegem fără dubii că Mircea Eliade ocupă un rol important în sistemul său de valori. Sebastian este un raționalist de cea mai pură esență, ceea ce îl face să se țină la distanță, instinctiv, de zonele obscure, iraționale ale existenței – în literatură de fantastic, mitic ș. a. m. d. În cazul lui Mircea Eliade însă face eforturi să justifice și să arate valoarea dezvoltărilor fantastice din care se compune parte din operă. Alteori comentează, în acord cu acesta, autori mai puțin cunoscuți pe care-i pune în circulație la noi, sfidînd frontul francofon al generației precedente. Samuel Butler, de pildă, este unul din acești scriitori. Unamuno un altul. și, pentru a continua comparația între protagoniștii jurnalului real, pe care o nuanțează acest pseudo-jurnal, Sebastian se dovedește a fi un mai bun cunoscător al domeniului francez – în timp ce Eliade își căuta corespondenți în literaturile mai puțin frecventate la acea dată în România – engleză, spaniolă, italiană. Împarte cu autorul *Huliganilor* pasiunea pentru Balzac. Dar nu e fanatic admirator al romancierului *Comediei umane*, recitit, cum mărturisește în *Jurnal*, sub bombardament... Sebastian nu face un cult din Balzac. E în egală măsură un bun cunoscător și un degustător, am putea spune, de Stendhal... În general e deschis către ceea ce este nou în literatură, în artă – dar noul pentru el e altceva decît pentru contemporanii avangardiști. și în această privință urmează un drum propriu, avînd mai multe în comun cu poziția criterioniștilor decît cu aceea a

avangardiștilor, de pildă. Sebastian cunoaște foarte bine pe Proust. Așa cum mărturisește în 1930, Proust îi înlocuise într-o vreme în preocupările literare „toate pasiunile posibile”; din „trei articole publicate, unul era privitor la el sau la opera lui”. La fel precum Camil Petrescu, Anton Holban și alți prozatori români stimulați în acei ani de autorul francez și de noua manieră de a concepe romanul, scrie despre acesta lucruri temeinice – *Correspondența lui Marcel Proust* este doar unul dintre ele. Dar este, totodată, un cunoscător al lui James Joyce și al Virginiei Woolf – romancierii puțin invocați, atunci, între scriitorii români. și Joyce, și Virginia Woolf sînt prozatori contemporani pe care doar generațiile ulterioare îi vor valorifica așa cum merită. Comentează, nu mai puțin, utopia lui Zamiatin. Iarăși o... anticipare. În privința „modernității”, Mihail Sebastian nu e depășit pînă astăzi! și e în permanență la curent cu ceea ce se scrie în Europa – fără să dezvolte însă admirațiile paralizante pe care le aflăm la spiritele noastre provinciale. Pentru el, a accepta modernitatea înseamnă a accepta legea creșterii organice.

Atitudinea lui Sebastian față de „excesele” avangardelor e simptomatică. Nici avangardiștii europeni (Marinetti), nici cei români nu scapă ironiilor sale, dacă nu e cumva vorba chiar de mai rău decît ironie. Scandalul, care îi însoțește mereu pe avangardiști ar putea fi productiv pentru declanșarea unor înnoiri. Dar avangardiștii mizează pe scandal pentru scandal, cum în general transformă în idealuri lucruri care ar trebui să constituie doar detaliile unor acțiuni serioase. Cei care scot la noi reviste de avangardă ca *Punct*, *75. H.P.*, *Integral* (sînt pomeniți Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Victor Brauner, Stephan Roll) au „carriere hazlii” și „nici un soi de învecinare cu arta nu îi scuză și nici măcar o străduință chinuită și sinceră a unei căutări...” (40)

Sebastian este bun cunoscător și avizat prețuitor al autorilor din epoci mai vechi. Întîmpină și prezentul literar și moștenirea culturală de pe o poziție personală, mereu „proaspătă”, care transformă intervențiile sale publicistice, chiar atunci cînd se referă la subiecte dezbătute meticolos și de alții, în articole constant atractive. Trăsătura sa dominantă este o remarcabilă capacitate de sinteză. Familiarizarea cu experimentele cele mai curajoase nu-i îndepărtează din sistemul de valori pe un Remy de Gourmont sau un Jules Renard, scriitori ai unei alte epoci artistice, amintiți cu indiscutabilă considerație. Pentru Sebastian, de altfel, admirația nu e determinată de situarea cronologică: cei mai noi nu sînt neapărat cei mai buni – cum se întîmplă în viziunea atîtor partizani ai modernității de ieri și de azi... Din contra, graba avangardiștilor îl irită și o consideră inconsistentă. Spiritul său acceptă armonia straturilor succesive, e un spirit, spuneam, al evoluției, nu al revoluției. Acest *Jurnal II* ne introduce într-un univers complex, de o bogăție pe care vârsta autorului nu ne-ar lăsa să o presupunem. Un număr impresionant de scriitori, mai noi sau mai îndepărtați în timp, sînt comentați cu aplicație. Pe lîngă autorii amintiți, să consemnăm, fără nici o pretenție de

aplicare a vreunui criteriu, alte câteva nume, pentru a reconstitui ceva din evantaiul intereselor lui Sebastian: Anatole France, George Sand, Doamna de La Fayette, Stendhal, Gide, Rimbaud, Alain Fournier, Ilarie Voronca, Mateiu I. Caragiale, Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, artiști plastici ca Utrillo, Pascin... Opiniile despre aceștia sînt de cele mai multe ori neconvenționale. Dacă despre Anatole France au spus și alții că a supraviețuit condiției sale de scriitor, în privința altora creează puncte de vedere originale. Asupra scrisului lui Ilarie Voronca, de pildă, revine în mai multe rînduri – ceva mai tîrziu cu înțelegere pe care nu o arată primele comentarii. „Eliberarea d-lui Voronca se face numai în sensul sintaxei. În realitate, d-sa rămîne un aservit. Toată originalitatea sa, toată arta sa poetică se rezumă la o manieră stridentă de compoziție. Simplistă, poezia aceasta e făcută din trei tipare. Scriitorul își artificializează benevol versul, muncindu-l în construcții care nu sînt numai ridicol de neromânești, dar mai ales profund dizgrațioase și antiartistice” ș. a. m. d. , Leon Daudet este un temperament, nu o conștiință. Ovid Densusianu „nu e un singuratec: este un părăsit”.

Problematika pe care o ilustrează e de asemenea simptomatică – afit pentru autor, cît și pentru epocă. Există în ferventul scris publicistic al lui Mihail Sebastian un număr de mici probleme, dintre acelea care ilustrează atmosfera unei zile, dar și probleme majore, asupra cărora revine, care trădează implicare și maturitate. Sînt, de pildă, observații care privesc condiția narațiunii, specificul național – privit fără concesi, cu un ascuțit spirit critic. Cultura română actuală, spunea el în 1929, nu a fost capabilă să lichideze niciuna din tendințele care o traversează. „Vreau să zic prin aceasta că nici unul din procesele ei sufletești, nici una din antinomiile ei ideologice n-au fost lichidate altfel decît prin perimare. Oboseala și uitarea au izbutit poate cîteodată să șteargă o formulă sau o mentalitate. Dar ceea ce e grav și semnificativ, este că niciodată această formulă, această mentalitate n-a putut fi distrusă imediat, pe loc și la timp într-un război prompt de convingeri și adevăruri și că niciodată o eroare n-a putut fi dezactualizată pînă la urmă și stîrpită riguros, fără amînări, fără concesi. Datorită numai acestui fapt trăim astăzi această acută confuzie de termeni și valori, de care avem dreptul să ne plîngem”. Aceasta se datorează unui defect considerat de Mihail Sebastian a fi confuzia pe care românii o fac între idee și opinie, verva noastră specifică oferindu-ne opinii, dar nici o idee. „Fiindcă, pe cîtă vreme o opinie se profesază, o idee se trăiește.” și, pentru a nu fi nici o confuzie, să reproducem, în continuare, cuvintele lui Sebastian: „Verva este grația lichelismului. Stilează platitudinea și îi dă nu știu ce aer nostim, ca o floare la ureche. Scuză înjurătura și atenuează prostia bruscă punînd-o cheflie între ghilimele. Poate să fie agreabilă. Poate uneori să fie spirituală. Dar e total, etern și iremediabil necreatoare. // Nenorocirea acestui moment de lăutărisism românesc /e că/ o întregă categorie socială – a intelectualului – se simte în

vervă. De aceea nu cunoaște stringențele interioare și legi de consecvență personală. De aceea ajută, acuză și se simte bine în acest grandios bal de valori false și monede șterse la care jucăm și de aceea stabilizarea culturală întârzie pînă la deznădăjduire.” Ar trebui să continuăm – ne oprim din lipsă de spațiu – dar parcă prea sună a *actualitate* observațiile lui Sebastian...

Există alte cîteva probleme teoretice tratate cu pasiune în intervențiile autorului. Să amintim interesul său constant pentru condiția prozei – românești și nu numai. Atenția pe care o acordă relației artist (scriitor sau om de teatru) – public. Creatorul nu trebuie să se supună gustului – îndoielnic, subliniază autorul... - maselor... revine, de asemenea, asupra problemei autenticității – chestiunea îi obsedează în general pe tinerii scriitori interbelici... Ne oprim aici, deși am putea continua.

Cartea realizată de Teșu Solomonovici trădează, trebuie să o spunem, lipsa unui editor profesionist. Mai multe fragmente sînt reproduse de cîte două ori (într-o formulă prescurtată și în extenso), uneori trimerile la surse nu sînt chiar clare ș. a. m. d. Cu toate aceste minime scăpări lectura culegerii e cu adevărat profitabilă și ne reactualizează dorința de a avea la dispoziție integralitatea textelor publicistice-critice-eseistice ale lui Mihail Sebastian. Doar atunci am putea aprecia în mod realist rolul său de comentator al literaturii.

CONSTANTIN PRICOP

ION ZUBAȘCU

TENDINȚE ACTUALE ÎN LITERATURA AMERICANĂ ȘI CEA ROMÂNEASCĂ

Terorismul mondial, în romanele lui John Updike și Dan Stanca

*L*a intrarea în vara acestui an 2007 – cea mai fierbinte vară din istorie! – viața noastră literară a găzduit o premieră spectaculoasă, din punct de vedere editorial și publicistic: lansarea de către Editura Humanitas a două romane excepționale, dedicate temei majore a terorismului mondial, unul aparținând celebrului prozator american John Updike, celălalt scris de prolificul romancier român Dan Stanca. Romanul

***Teroristul** al lui John Updike a fost deja tradus în peste 36 de limbi, fiind un bestseller al literaturii recente, ca și alte cărți ale aceluiași autor. Volumul **Noaptea lui Iuda** (464 de pagini!) al lui Stanca a fost lansat la Bookfest, în spațiul central al Târgului, gestionat cu enzimatică fervoare intelectuală de eruditul Dan C. Mihăilescu, avându-i în public pe romancierul Mircea Cărtărescu, sosit din Germania, Ruxandra Cesereanu, care tocmai lansase **Submarinul iertat** (poem scris la două mâini pe internet, cu Andrei Codrescu, de peste Ocean) și multe alte conștiințe ale literaturii române actuale. Împreună cu volumul lui Dan Stanca a fost lansat și romanul lui Liviu Cangeopol, care trăiește ca și Codrescu în Statele Unite.*

Două cărți pe aceeași temă

De mai mică întindere, romanul ***Teroristul*** al lui John Updike (300 de pagini) a apărut în America, în 2006, și a fost tradus cu promptitudine în tot mai populara colecție “Raftul Denisei”, a Editurii Humanitas, simultan cu cartea lui Dan Stanca, dedicată atacului terorist asupra Turnurilor Gemene din New York. Această coincidență mi se pare cu totul remarcabilă, din mai multe puncte de vedere. Performanței editoriale a Humanitas-ului de-a se sincroniza, prin traducerea romanului lui Updike, cu celelalte 36 de literaturi în care a fost deja publicat acest nou bestseller al cunoscutului romancier american, trebuie să-i adăugăm performanța proprie a prozatorului român Dan Stanca de a scoate la timp un mare roman, dedicat aceleiași teme a terorismului. Reușita sa e cu atât mai cuceritoare cu cât masiva carte ***Noaptea lui Iuda*** a fost scrisă anterior apariției romanului ***Mut***, al aceluiași autor, tipărit la Cartea Românească, în 2006, și numai avatarurile care țin de destinul unic al editării unei cărți în România au făcut să nu fie publicat înaintea ediției americane a cărții lui John Updike.

Dacă nu mă înșel, se întâmplă astfel pentru prima dată în literatura noastră când un prozator de primă mână e pe fază și se sincronizează, tematic și editorial, cu literatura lumii, când o editură românească produce evenimentul lansării simultane a două cărți, una americană, cealaltă autohtonă, pe aceeași temă, aparenta concurență nelocală pe care și-o fac cele două apariții transformându-se într-o incitantă provocare la comentariu. În sfârșit, lovinesciana sincronizare cu literatura europeană, după care tânjeau interbelicii, a fost depășită prin astfel de performanțe de genul celor reușite de Editura Humanitas, literatura română aflându-se acum în ipostaza benefică de-a se sincroniza cu lumea globalizată în care am intrat.

Dacă prozatorul american ar fi scris despre revoluția română

Această simultaneitate a apariției celor două romane, ***Teroristul*** și ***Noaptea lui Iuda***, dedicate aceleiași teme a terorismului mondial, îmi oferă

prilejul nesperat să fac o comparație între starea actuală a prozei românești și a celei americane, la intrarea literaturii noastre în confruntarea deschisă cu celelalte culturi ale Europei și ale lumii. Observațiile care se desprind de aici, din confruntarea romanului lui Dan Stanca cu cel al lui John Updike - pentru că până la urmă despre o confruntare e vorba! – cred că ar putea fi extrapolate la diferențele de orientare dintre poza românească și cea americană, în general, pentru că dacă romanul lui John Updike n-ar fi abordat tema terorismului, ci a revoluției române din decembrie 1989, simultan cu romanul *Orbitor. Aripa dreaptă*, diferențele dintre viziunea narativă a prozatorului american și cea a lui Mircea Cărtărescu, asupra aceluiași eveniment transmis în direct în toată lumea, ar fi fost similare, revelând nu atât particularități specifice de vârstă, experiență și notorietate literară, sau formule stilistice, între prozatori, cât mai ales direcțiile exponențiale, reprezentative pentru stadiul actual în care se află cele două literaturi, în ansamblul lor.

Sigur, atât proza românească actuală, cât și cea americană, sunt foarte diverse ca formule narrative și stilistice, dar întâlnirea celor două romane îmi girează reflecțiile de mai jos, oricât de hazardată și precară ar fi această abordare. În practica de investigație se știe că există și erori fertile, piste greșite care – în absența oricărei alte probe sau dovezi – relansează ancheta, stimulând demersurile de căutare a adevărului și aflarea lui, în cele din urmă.

Problema nu sunt elevii, ci profesorii!

Personajul în jurul căruia se centrează acțiunea romanului *Teroristul* este adolescentul arab Ahmad, de 18 ani, absolvent al Centrului Hight School, din New Prospect, cu tată egiptean, un ratat care și-a abandonat familia, și o mamă irlandeză, infirmieră și pictoriță amatoare, în timpul liber, nonconformistă new-age. Golul tatălui e umplut de consilierul școlar Jack Levy, evreu ateu, în pragul sinuciderii (căsătorit cu o americană lutherană, obeză) și șeicul Rashid, imamul moscheii, care îi predă tânărului musulman Coranul și araba clasică. Ahmad lucrează încă din liceu ca vânzător la un shop din localitatea central-americană, întemeiată cu 200 de ani în urmă și populată cu imigranți indieni, coreeni, evrei, protestanți europeni, afro-americieni, în care puterea economică și administrativă a trecut progresiv de la albi, la negri și, acum, la hispanici, cu o generație tânără de computeriști și majorete, maniaci ai muzicii reggae, gothic și rapp, inadaptați, leneși și nihilști, cu idei punk și rock, automate de carne tatuată care așteaptă să se întâmple ceva epocal, să trezească uriașul adormit al rasismului american.

În acest context de mlaștină fatală a lumii, în care istoria pare o mașină de tocat destine, tânărul arab se agață cu disperare de autoritatea lui Allah și puritatea credinței predicate de surele Coranului în moschee, timp de șapte ani, de două ori pe săptămână.

În roman se vorbește de Bush, războiul din Irak, emisiunea lui Oprah (preluată simultan și de o televiziune din România), *Nexus* al lui Henry Miller, nivelul de alertă teroristă, atacurile asupra Gemenilor new-yorkezi, fostul procuror general John Aschroft (care a vizitat România, în vara aceasta), Mahomed Atta, unul dintre atacatorii Turnurilor – un fundal extrem de cunoscut și cititorului român, din mijlocul căruia Ahmad evadează, refugiindu-se în lumea pură a învățăturilor Coranului, care îi oferă un puternic reper identitar, radical opus stilului de viață american, relativist, opulent, consumatorist, erotizat până la trivialitate: fără tată, cu o mamă dureros de libertină, repudiată cu jenă de fiu, cu o iubită atrasă de un negru violent, simțindu-se anihilat ca minoritate a minorității, “Ahmad s-a obișnuit să fie singurul paznic al lui Dumnezeu”, încă de la vârsta de 11 ani, străduindu-se din răspuțeri să rămână un bun musulman, într-o lume consumatoristă, în care marea și neliniștitoarea problemă nu sunt atât elevii, cât mai ales profesorii!

Singura religie la care pare să se închine America romanului *Teroristul* este aceea a libertății fără limite și a drepturilor fără alte zeități decât imperativele “Trăiește-ți clipa” (cu miza pe performanțele sexuale cu orice preț și orice preț), “Scapă cine poate” și “Dumnezeu îi ajută pe cei care se ajută singuri”: “Comuniștii voiau doar să ne spele creierele. Noile puteri de acum, corporațiile internaționale, vor să ne desființeze creierele”. În această lume, viitorul lui Ahmad e amputat din start, singura resursă care îi alimentează foamea de absolut și autenticitate originară, ținându-i treaz sentimentul identității, al tradiției, inocenței și simplității, al “mândriei lăuntrice la care are dreptul orice om”, rămâne încrederea oarbă în autoritatea lui Allah și mai ales a intermediarului său, imamul Rashid, deși adolescentul îl suspectează și pe acesta că are mai multă știință decât credință.

Solidaritatea cu atentatorul

Prin intermediul consilierului școlar Jack Levy, prozatorul John Updike face o radiografie fără menajamente a societății americane contemporane: “Există o anumită foame de absolut, când totul e atât de relativ și toate forțele economice le bagă sub nas satisfacții imediate și dobânzi pe cărțile de credite...Oamenii vor să se întoarcă la simplitate – negru și alb, bine și rău, dar lucrurile nu sunt simple...Puști ca Ahmad au nevoie de ceva ce societatea nu le mai oferă...Societatea nu-i mai lasă să fie inocenți...Copiii trebuie să ia mai multe decizii decât înainte pentru că adulții nu le pot spune ce să facă. Nu știm ce să facem, nu avem răspunsurile de altă dată...Asta e America, așteptăm ceva cu toții, chiar și sociopații au un fel de părere bună despre ei înșiși...Ar vrea să fie onorabili, dacă noi am putea să le spunem ce înseamnă onoarea”.

Numai că această diagnosticare a maladii, care-i transformă pe oameni în executanți ai unui sistem ce nu mai are încredere în el însuși, e făcută de profesorul sexagenar în timpul partidelor de sex cu libertina mamă a lui Ahmad. A discuta, astfel, despre viitorul absolventului de liceu, când însuși consilierul școlar care se ocupă de orientarea sa în viață e un bătrân terminat, în pragul sinuciderii, la ultima aventură erotică, direcționează accentuat și justifică – în percepția cititorilor – opțiunea tânărului musulman pentru actul terorist din final: aruncarea în aer a Podului Lincoln, cu un camion încărcat cu patru tone de explozibil, la o oră de vârf a traficului rutier, ceea ce ar fi provocat un nou masacru, asemănător celor din New York, Madrid, sau Tokyo.

De altfel, aflați alături în cabina camionului care-i duce spre ținta atentatului, profesorul evreu Levy, apărătorul formal al unui sistem în care nu mai crede, capitulează treptat, trecând de partea tânărului sinucigaș musulman, sugerându-se astfel că actele teroriste sunt consecințele deraierii celor mai intime resorturi ale societății contemporane: “Am devenit o povară pentru lume, ocup spațiu. Dă-i drumul, apasă pe căcatul ăla de buton...Fă-o, îl îndeamnă Levy. Eu am să stau liniștit”. Până la urmă atentatul nu mai are loc, dar salvarea nu vine din partea profesorului, cum ar fi fost firesc, ci din iluminarea de ultimă clipă a elevului său musulman, căruia o sură memorată din Coran îi revelează, la limita paroxistă dintre viață și moarte, că Allah e totuși ocrotitorul fragilei respirații umane.

Dar pentru că profesorul îl jignește grav pe Ahmad, după ce acesta renunță la atentat, acuzându-l de lașitate, e posibil ca explozia să aibă loc, dacă nu în acest volum, în altele, sau direct în realitate. Abilitatea de prozator experimentat a lui John Updike încheie romanul așa cum l-a început, fără nici o soluție, cu o ambiguitate care e un lucid și grav semnal de alarmă: “Diavoli ai ăștia mi l-au luat pe Dumnezeu meu”.

Turnurile Gemene – comunismul și consumismul

În mod surprinzător, masivul roman *Noaptea lui Iuda*, al lui Dan Stanca, are aceeași viziune sumbră asupra societății contemporane, percepută prin prisma atentatelor din 11 septembrie 2001, din secția de știri externe a unui cotidian românesc, cu deosebirea că prozatorul român își ia infinite precauții ca ideile personajelor sale să nu-i fie atribuite autorului, cum se întâmplă încă în literatura noastră. Fără să cunoască în prealabil conținutul romanului *Teroristul* – nici nu avea cum! – solidaritatea profesorului Levy cu atentatorul musulman e reiterată de Dan Stanca în romanul său, în care personajul principal, un ziarist sleit de puteri și el, ca epuizatul consilier școlar al lui Ahmad, devine el însuși terorist.

Exact ca în viziunea romanului lui John Updike și în cartea lui Dan Stanca, imperiile comunismului și consumismului materialist sunt cele două

Turnuri Gemene ale lumii de azi, pe care le va demola “noua revoluție mondială” a reînțoarcerii la valorile religioase fundamentale ale omului și umanității sale globalizate. Dar iată și o similitudine ieșită din comun: acțiunea teroristă e înscenată în romanul lui Updike de un arab, agent FBI, care se folosește de inocentul Ahmad pentru a deconspira și anihila întreaga rețea; în romanul lui Stanca, explozivul instalat de ziaristul Samsonov, terorist *à la roumaine*, în bazinețul unui WC public, cu declanșarea la tragerea...apei (ceea ce nu se întâmplă din totalul dispreț autohton pentru igiena publică!), îi este oferit protagonistului tot de autorități. În sfârșit, tații ambilor teroriști din cele două romane sunt imigranți egipteni ratați, care au părăsit America, respectiv România, pierzându-și pentru totdeauna urmele și lăsându-și fiii ca amintiri împovărătoare pentru două mame debusolate.

În amândouă romanele, critica societății contemporane este atât de minuțioasă și convingătoare încât solidaritatea cititorului e orientată – în mod paradoxal – spre potențialii atentatori. Dacă John Updike și-a atras critici vehemente în SUA, pentru acest fapt, în special din partea dreptei creștine, Dan Stanca își îmbălsămează personajele în veritabile sarcofage biografice, care le justifică opțiunile, îndepărtând astfel orice suspiciuni care ar putea pluti asupra creatorului lor.

Romanul lui Dan Stanca nu are, însă, acțiune, nici intrigă, în sensul narațiunii cinematografice a romanului *Teroristul*, care te ține cu sufletul la gură. Întreaga construcție halucinantă a romanului *Noaptea lui Iuda* își ia ca pretext interminabila declarație a jurnalistului terorist la Poliție (arestat după ce trimisese un praf alb ca antraxul, unui destinatar întâmplător, dintr-un gest absolut gratuit), care îi oferă prozatorului oportunitatea să deschidă bolgii infernale în masa apocaliptică a textului românesc.

Mai apropiat de geologie, decât de literatură

Toată construcția acestui roman se suține pe o schemă mentală între personaje, pe care numai o imaginație funambulescă de genul celei a lui Dan Stanca le putea însufleți: doi jurnaliști învinși de alcool, dar și de istoria trecută și recentă, Pavel Samsonov și Cornelia Cherulescu, șefa sa de la secția Externe, prinși în vârtejul caleidoscopic al receptării atentatelor din 11 septembrie 2001, din redacția unui cotidian românesc (transpare vizibil atmosfera de la “România liberă”, cu personaje ușor de identificat), descoperă că teroristul Suleiman Atta, unul dintre atentatorii asupra Turnurilor Gemene din New York, are mamă româncă, a copilărit cu ziaristul în Drumul Sării din București și chiar a avut întâlniri ulterioare cu el la Londra.

Investigațiile întreprinse cu lentoare alcoolică de jurnaliștii români sunt o trambulină ideală pentru saltul în fabulosul tipic tuturor romanelor semnate Dan Stanca: labirintul Casei Scânteii, psihoza plicurilor cu antrax, amestecul

straniu dintre Stalin și Caragiale din lumea de după Războiul Rece, dar și din tranziția românească, viziunile hierofantice ale preotului mut Herineanu, planctonul jurnalistic din redacțiile postdecembriste, România petrecăreață, Nae Ionescu, părintele Calciu, Vasile Voiculescu la Pârscov, tudoriștii de la “Cuibul cu Barză”, euharistia scuipată, sângele din potir, “Cântarea Americii” a lui Cornel Nistorescu, pelerinaje inițiatice în Drumul Sării, pe urmele lui Suliță Ață (Suleiman Atta, născut de dostoevskiana măicuță Popescu), generalul Samsonov în Primul Război, invazia Afganistanului, Miloșevici și Rugova, tragedia ființelor sterpe, colonelul securist Rămăceanu, mămăliga explozivă din decembrie '89, 23 august 1944, preotul Herineanu la New York, Samsonov și Rămășeanu la Londra, Noul Babel al lumii într-o istorie polisemantică, labirintul decadenței din Brooklin Museum of Contemporary Arts, enigmaticul pitic Big Brother Bronstein – fals nepot al lui Troțki, Fiara și Prostituata, falsurile din Muzeul Luvru, Ortodoxia măiastră, piramida egipteană a lui Seth, mitropolitul Mangra și marii trădători ai României, Cimitirul Străulești, grobarul Manuel Cincu își taie penisul în direct la Big Brother, bătrâna virgină octogenară naște un copil cu cap de măgar, războiul din Irak, noua slavie mondială, Mielul exterminator, războiul ruso-turc din 1878, prin stepele Rusiei pe urmele unei icoane făcătoare de minuni, explozia navei Columbia, icoana de la Nicula e un fals, Suleiman Atta la British Museum, comunism cu față musulmană, comunitatea ciungilor cu brațele arse de Allah, rețeaua mondială a falsificatorilor de capodopere, arhetipul mutilării, atentatele din Serbia, patriarhul Teoctist, toate icoanele false plâng, cultul zeului cu cap de măgar în locul Dumnezeului celui viu și adevărat, dictatura surdinei, deriziunea deriziunilor, Bin Laden dă cu aspiratorul în holul Turnurilor Gemene reconstruite.

Iată doar câteva puncte din rețeaua Hartman a unui conglomerat lingvistic, mai apropiat de geologie decât de literatură, care nu se lasă parcurs cu ușurință nici de cei cu uzanța lecturilor poetice, de o densitate și complexitate stratigrafică imposibil de rezumat, analizat și clasat, într-un eseu de mai mică întindere decât romanul însuși.

Wurmbrand, “prietenul teroriștilor”

La John Updike, imoralitatea este împinsă la limite indecente, insuportabile: consilierul școlar care se ocupă de orientarea profesională a tânărului Ahmad, deci de viitorul lui, e un om sfârșit, în sensul personajului papinian, în pragul sinuciderii, și-și găsește un disperat refugiu în patul mamei viitorului terorist. Romanul lui Dan Stanca împinge deriziunea până la ultimele ei consecințe, printr-un personaj cheie, piticul BBB – Big Brother Bronstein, fals nepot al lui Troțki: trăim într-o lume controlată de rețeaua mondială a falsificatorilor (de care nu sunt străine serviciile secrete), în care

până și falsele icoane făcătoare de minuni varsă lacrimi, la fel cum capodoperele falsificate din marile muzee ale lumii plâng și ele cu sânge hollywoodian. Concluzia ambelor romane este necruțătoare: eșecul civilizației materialiste actuale, în două variante ale sale experimentate de secolul XX, comunismul și consumismul, are aceeași doză de tragism și predispune lumea de azi la trădare și apocalipsă. Frazele cheie din finalul celor două romane, scrise de autori cu vârste, experiențe și formule literare atât de diferite, provenind din societăți aflate la extreme, nu numai geografice, ci și din punct de vedere economic, politic și sociologic, sunt în mod uluitor identice: “Fă-o...Eu am să stau liniștit” (John Updike); “Ceea ce faci, fă repede” (Dan Stanca). E vorba, desigur, de declanșarea dezastrului final.

Ambiguitatea din finalul romanului lui John Updike nu oferă nici o soluție. Fraza de încheiere a cărții lui Dan Stanca este, de fapt, îndemnul pe care i-l transmite Iisus lui Iuda, în Grădina Ghetsimani, în noaptea vânzării, după ce viitorul sinucigaș se târguise pe 30 de arginți. Sensul acestei fraze ar putea sugera că ieșirea din apocalipsa iminentă ar fi doar promisiunea mântuirii, prin sacrificiul și Învierea lui Iisus, care a luat asupra sa toate păcatele lumii, semnând un cec în alb tuturor celor care cred în viața veșnică, pentru a putea trăi eliberați de povara trecutului, într-un viitor curat și relansator de speranță nouă.

Sugestia aceasta a romanului lui Dan Stanca apropie soluția sa, surprinzător de mult, de miza unei cărți mai vechi a lui Richard Wurmbrand, cu un titlu șocant, *Isus, prietenul teroriștilor*, publicată în SUA, în 1995, iar la noi, în 1996, care pune diagnosticul inevitabil, la care au ajuns ambii prozatori, mult mai târziu și cu mijloace literare cu totul diferite de cele ale marelui creștin. Dar iată citatul din Wurmbrand, care e, de fapt, cheia înțelegerii exacte a celor două romane, semnate de americanul John Updike și românul Dan Stanca: “În timp ce noi, creștinii, nu suntem de acord cu multe din planurile teroriștilor, îi putem privi altfel decât cu dragoste? Ei sunt produsul natural al societății pe care am construit-o. În America, la programele TV pentru copii, într-o oră sunt arătate 32 de acte de violență. Când un copil a ajuns la vârsta de 12 ani, a văzut 18 mii de crime. Ce rezultate poate da o asemenea educație? Noi cultivăm spiritul distrugerii în tânăra generație și culegem ceea ce am semănat”. Atenție, aceste cuvinte nu sunt scrise de un prozator, ci de un creștin care a fost torturat pentru credința sa timp de 14 ani, în temnițele comuniste din România, și după ce s-a stabilit în America, în 1965, cărțile sale cutremurătoare au fost traduse în peste 70 de limbi ale lumii!

Volumașul de numai 80 de pagini al lui Richard Wurmbrand, apărut la Editura Stephanus, în 1996, e cel mai uman tratat despre terorism pe care l-am citit până acum și dacă potențialii teroriști l-ar fi cunoscut la timp, nu s-ar mai fi scris romanele lui Updike și Stanca. De altfel, Richard Wurmbrand a

intuit pentru prima dată în lume că paradigma extenuată spiritual a societății materialiste de azi predispune la terorism, cu mult înainte ca două romane atât de diferite, din două puncte extreme ale Pământului, să-i confirme ceea ce scria cu claritate vizionară, cu ani și ani în urmă: “Azi, îmi dau seama că omenirea a intrat într-o nouă eră. Războiul Rece a trecut în cărțile de istorie. Acum am intrat în era terorismului”.

Placenta auctorială la vedere

Apropiate incredibil de mult ca semnale moralizatoare ale lumii în care trăim, romanele *Teroristul* și *Noaptea lui Iuda* sunt radical diferite prin formulele epice pe care le adoptă. Autorul american își depășește sinele și se obiectivează în personajele sale, devenind slujitorul unei cauze cu mize extraliterare: romanul lui Updike e o investigație migăloasă, cu mijloacele artei, a abisului psihic care generează terorismul. Demersul său, extrem de profesionalizat, poate contribui, alături de investigațiile sociologilor, psihologilor, politologilor, sau ale serviciilor secrete, la elucidarea unui climat generator și a unui mecanism care funcționează în toate cazurile de terorism. Sau, cel puțin, acest roman poate oferi celor interesați, martori ai atacului din 11 septembrie 2001, un scenariu scris din interiorul societății care l-a generat, verosimil cel puțin până la apariția jurnalului unui terorist implicat în astfel de acțiuni distructive de mare anvergură.

Autorul român nu-și depășește decât secvențial subiectivitatea, el nu se poate sluji decât pe sine și propria artă, oferind o versiune metafizico-fantastică asupra aceluiași eveniment mondial, provincializat și adus la obsesiile prozei românești dintotdeauna și ale creatorului autohton, care vrea ca fiecare carte a sa să fie un surogat de univers, o enciclopedie gen “universul într-o carte”, “lumea în două zile” etc. Autorul român nu-și poate aboli subiectivitatea, infuzînd-o în epicitatea construcției, devenindu-i subiacentă, astfel încât cărțile lui par mai degrabă o expunere a plăcentei auctoriale la vedere.

Mușuroiul și fagurele

Indiferentă la cititorul cumpărător, egocentrată doar pe nebulozitatea și imponderabilele interioare, proza românească supralicitează registrul poetico-simbolic, subțirimea narativă fiind compensată cu abisalități și arborescențe metafizice, care tind spre configurarea unui cronotop literar, a cărui paradigmă îl recomandă mai degrabă pentru genul literar numit utopie, sau ucronie, decât pentru cel socotit îndeobște roman. În același timp istoric, proza americană contemporană se centrează cu predilecție asupra planului indicial și iconic al narațiunii, care se pretează la tratament cinematografic,

cu accent pe funcția fatică a comunicării mesajului literar, de agățare și menținere trează a atenției receptorului, pe tot parcursul discursului epic.

Mușuroiul poetico-metafizico-dostoievskian al romanului românesc e o construcție proteică, în care energiile vitaliste ale harnicelor ei izoptere ridică deasupra orizontului vizibil un tumul epic, ca o cupolă a unor forțe telurice, edificată din interior, cu pământ filtrat printre aripi și elitre, larve și cărări labirintice, țintind spre idealul unor construcții faraonice, din pământ ciuruit, asemănătoare turnurilor unor termituri uriașe din Africa, asaltate cu delicii zoorgiastice de straniile boturi prelungite ale urșilor furnicari. De cealaltă parte, se configurează fagurele american al unei proze riguros construite, cu migala unei stupine care adună polenul documentar din bogatele calicii ale imundelor inflorescențe terestre. Zumzetul vital de zi cu zi, din junglele marilor aglomerări urbane, se regăsește în limpezimea chihlimbarie de miere naturală, a fiecărei pagini gândite ca fagure, în care puterea telurică a pământului s-a transfigurat prin polenul colectat cu migală, din corolele câmpurilor de observație, în cereasca dulceață a produsului epic. Unul vrea să spună cât mai mult, generând o anume obezitate informativ-fabulatorie, celălalt obține suplețea unei construcții cu fuselaj aerian, spunând doar atât cât este strict necesar.

În mod paradoxal, construcțiile simbolico-fantastice, de genul romanelor grele ale lui Dan Stanca, sau Mircea Cărtărescu, au rugozități care le fac să pară mai degrabă termitiere imense ale unor harnice lucrătoare terestre, sau arborescente recifuri coraliere, cu atlantide de fiorduri suboceanice, în timp ce romanele cinematografice, cu scenariile migălos obiectivate în pagină, de tipul *Teroristului* lui Updike, se desprind de sol, prin rigurozitatea ingineriei constructive, care valorifică știința legităților socio-naturale ale narativității, având autonomie proprie de zbor, asemenea unor corpuri cerești.

Marele roman despre terorism

Cartea *Noaptea lui Iuda* a lui Dan Stanca, apărută nu demult și salută deja la modul superlativ de critică, poate fi unul din marile romane ale literaturii române de tranziție, încă puțin cunoscută în lume. Dar romanul lui John Updike este marele roman despre terorism, într-o lume globalizată, cu valorile răsturnate, bulversată de violențele născute din fanatismul credinței. Această carte, studiată cu atenție, poate arăta omului de azi ce se întâmplă cu lumea sa, punctul din care pornește și se amplifică răul și – având diagnosticul exact – ce s-ar putea face în continuare. Dacă ar fi fost scris direct în limba română și ar fi fost publicat la Editura Humanitas, e posibil ca romanul *Teroristul* să fi cunoscut aceeași carieră internațională, nu doar datorită temei de extremă actualitate, ci mai ales grație modalității epice în care e tratată masa narativă.

Cam aceasta e diferența între cele două cărți și – în egală măsură – între cele două literaturi. Competiția mondială a valorilor va impune, în scurt timp, modificări profunde în literatura noastră de azi și, mai ales, de mâine. În acest sens, romanul *Teroristul* al lui John Updike ar putea fi socotit o lecție tocmai potrivită și un model benefic de urmat.

În sfârșit, în rândul lumii

Sunt indicii clare, din mai multe direcții, că literatura noastră se află în cel mai fast moment din întreaga sa istorie, acela al accesului nelimitat la circuitul mondial al valorilor. Procesul început în perioada interbelică cu opera lui Ionescu, Eliade, Cioran, Ștefan Lupașcu, Neagu Djuvara ș.a., al căror destin a fost bulversat de instaurarea regimului comunist în România și de exil, își regăsește continuarea firească acum și se va amplifica progresiv, într-un timp foarte scurt, pe măsura revenirii societății românești la cursul natural al evoluției sale istorice, fiind posibil să asistăm la maturizarea primei generații postcomuniste de creatori și pătrunderea ei în arena competitivității lumii globalizate de azi. Succesele mondiale ale ultimei generații de cineaști români se vor generaliza și în celelalte domenii de creație, în noul context al competiției libere a valorilor, iar afirmarea literaturii române în lume va izbucni în perioada care urmează cu o forță recuperatoare, după anormala compresiune comunistă. Romanul *Noaptea lui Iuda* al lui Dan Stanca este doar unul dintre numeroasele semne din imediata noastră realitate literară că lucrurile vor evolua cu rapiditate în acest sens.

Cărțile lui Mircea Cărtărescu, acest spirit-locomotivă al literaturii române actuale, apar în tot mai multe limbi ale lumii, piesele lui Matei Vișniec se joacă simultan la New York, Paris, Moscova și Tokyo, steaua Savianei Stănescu crește în zgomotul și furia de pe Broadway, romanul *Degete mici* al lui Florian Filip a fost preluat de o prestigioasă agenție literară americană, Magda Cârneci publică psalmi la Paris, un grup de prozatori tineri lansați de Polirom cucerește Franța și – fiindcă suntem cu Dan Stanca pe terenul Humanitas-ului - cartea *Scrisori către fiul meu* a lui Gabriel Liiceanu apare simultan cu volumul *The Road* al valorosului scriitor Cormac McCarthy din SUA, în care un tată și un fiu traversează împreună Apocalipsa. Nu sunt toate acestea doar câteva semne cât se poate de clare că literatura română actuală începe să funcționeze ca unul din brațele comunicante ale marelui rezervor de creativitate și valoare al lumii?

Și n-au trecut decât 150 de ani de când se naștea Mihai Eminescu, poetul național care coagula istoria noastră literară ca romantic mult întârziat, scriind ca Lamartine, când de fapt era contemporan cu Rimbaud și Baudelaire. Prin urmare, suntem o literatură foarte tânără, viguroasă, extrem de dornică de afirmare și am prins acum un moment istoric prielnic, când

nimic nu ne mai poate împiedica să ne deprovincializăm, intrând și noi în rândul culturilor recunoscute și apreciate ale lumii.

16 octombrie 2007

ION ZUBAȘCU

MARA MAGDA MAFTEI

PARTICULARITĂȚI EXPRESIVE ÎN VOLUME CIORANIENE ROMÂNEȘTI

În loc de introducere

În cele ce urmează îmi propun să analizez particularitățile expresive în operele publicate de către Emil Cioran în limba română. Demersul meu are în vedere atât nivelul stilistic, modul ales de gânditorul artist pentru a organiza limba, cât și viziunea acestuia, adică maniera de a organiza universul imaginar.

Se știe că Cioran promovează idei și respectiv atitudinea sa față de lume prin intermediul imaginii. Mă interesează, prin urmare, cum instrumentează el imaginile și le pune în slujba ideii, la fel ca orice gânditor artist din seria Schopenhauer, Nietzsche. Deși, după cum vom observa, nu în toate operele sale românești domină metaforizarea reflecției. În unele, spre exemplu *Schimbarea la față a României*, proprietatea câștigă teren. Totodată, imaginile, viziunea, respectiv imaginația sugestivă, de natură estetică, trec peste expresivitatea de stil.

Limba pentru Cioran este un instrument pe care îl poetizează la maxim și care îi slujește ca pur mod de exprimare a imaginației pusă în slujba gândirii.

Cioran nu se impune prin forța argumentelor. Aș putea spune că el nu se folosește de figuri retorice și de figuri de stil pentru a-și construi discursul atât de puțin obiectiv în operele sale românești analizate *per ansamblu*. Ci acestea, figurile, rezultă firesc din încercarea sa de a orchestra imaginile în așa fel încât să poetizeze ideile, să le încifreze. Tocmai de aceea nu voi urmări în cadrul eseului meu detectarea cu tot dinadinsul a unui inventar de figuri retorice și figuri de stil. Nu mă interesează o stilistică literară dusă la

extrem, ci surprinderea acelor instrumente expresive care formează în ansamblu stilul cioranian în operele românești. Ca și folosirea acestora pentru a-și îndeplini scopul final, și anume argumentarea. Sau, mai bine zis, adesea *slaba argumentare* a ideilor sale.

Mă voi ocupa, de asemenea, de identificarea unor asocieri inedite de cuvinte, a unor nuanțe emoțional-expresive, într-o structură a frazei adesea complicată la Cioran.

Stil și viziune în volume cioraniene românești

Cu stilul său metaforic, Cioran caută cea mai bună formă de expresie a omului aflat mereu în criză, dezvoltând un limbaj al sentimentului, cu încredere maximă în imagine, în materialul lingvistic și aproximând cu ajutorul imaginației realitatea care nu este percepută de către inteligență. La Cioran predomină simbolul oglinzii¹, unde viața este un freamăt continuu, lipsă a echilibrului, agitație redată prin hiperbolizare estetică, uz maxim de expresivitate. La care se adaugă metafora abundentă, cuvinte al căror sens propriu este extrapolat și impus în contexte stranii pentru a realiza efectul de uimire, cercul oximoroanelor: „Numai *uitând* tot ne putem *aminti* cu adevărat”², „și astfel se prăbușesc ei în cer”³, „vervă în agonie”⁴, „oamenii cad spre cer”⁵. Numai că, în cazul lui Cioran, opoziția inteligentă pe care o creează oximoroanele nu se rezumă doar la nivelul limbii, ci trimite prin asocierile bruscante la imagini noi, neexistente până atunci în imaginația receptorului, mereu reinterpretabile. Cioran folosește excesiv metafora, mai ales pe cea de opoziție („Totul este posibil și nimic nu e posibil”⁶, „să mă realizez în distrugere”⁷) și abuzează de metafora absurdă⁸ („mahalaua cugetării”⁹, „de câte ori sunt trist, pare că au început țesuturile să gândească”¹⁰, „.....simți nevoia să-ți spânzuri carnea de stele”¹¹).

Dar tocmai abuzul cu pricina, care, de altfel, nu impune nici o argumentație în susținerea unui conținut ideatic, este menit să șocheze și să proiecteze o stare adânc în conștiința cititorului.

¹ V. Emilia Parpală Afana, *Introducere în stilistică*, Editura Paralela 45, 1988, p. 121

² E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, Humanitas, 2006, p. 47

³ Ibidem, p. 39

⁴ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, Humanitas, 2006, p. 37

⁵ Ibidem, p. 139

⁶ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, Humanitas, 2006, p. 133

⁷ Ibidem, p. 33

⁸ Pentru terminologia metafora de opoziție și cea absurdă, V. Emilia Parpală Afana, *Introducere în stilistică*, p. 122

⁹ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 72

¹⁰ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 167

¹¹ Ibidem, p. 71

Uneori Cioran dezvoltă un discurs care, la prima vedere, ar putea părea ca rezultând dintr-o efervescentă creație inconștientă, când, de fapt, gânditorul șlefuieste fiecare imagine prin consonanța alăturării cuvintelor paradoxale. Cioran a învățat de la maestrul său, Spengler și Nietzsche, nu numai nihilismul, dar și ezitarea între doi poli opuși, ceea ce se realizează prin intermediul ironiei, cu ajutorul căreia avansează două idei contradictorii ce funcționează paralel, opoziție pe care o conciliază apoi prin folosirea oximoronului, menit să împacă extremele, permițându-le să coexiste, într-un spațiu al fanteziei, al imaginației, chiar și la nivelul celui mai coerent și propriu text al său, *Schimbarea la față a României*.

Cioran s-a specializat în vehicularea unor categorii negative¹², care ajută la potențarea discursului său în maniera receptării acestuia la nivelul negării a tot ceea ce aparent produce. El expune discontinuu, inconstant în afirmații, prezintă realitatea doar pentru a se îndepărta de ea criticând-o. De exemplu, Cioran laudă pe urmele lui Lovinescu meritele burgheziei, ale liberalismului de a fi construit România modernă, „.....liberalismul și-a asumat atâtea titluri de glorie, încât nu-l poți refuza fără să te dezintegrezi din România modernă”¹³, clamând în acest context necesitatea democrației în România interbelică. Iar înainte se pronunțase pentru un „popor fanatic, profetic și intolerant”.¹⁴ Și pentru sprijinul Gărzii de Fier. Alt exemplu: după ce în *Schimbarea la față a României* scrie că înțelepciunea, calmul și liniștea vor distruge poporul român, în *Lacrimi și sfinți* este de părere că doar plictiseala condamnă acest popor la distrugere. După ce elogiază în *Schimbarea la față a României* națiunile mari pentru că au făcut istorie și și-au impus valorile ca fiind universale, revine în *Lacrimi și sfinți* și se corectează modic scriind că „un popor intră în decadentă când începe să se plictisească.....prea multă mărire și glorie dă naștere la o oboseală reflexivă, baza fatală a plictiselii”¹⁵. În cele din urmă, Cioran ajunge la sterilizarea scrierii prin stilizarea ei maximă („Mă asupresc sub tărie. Sufletul reduce cerul la suflet. Unde privesc mă privesc”¹⁶), raportând tot ceea ce se petrece la el însuși, filtru și limită a realității), peste care domină o veșnică anxietate, un ambiguu conflict cu universul exterior.

Lumea lui Cioran, cea în care domnesc pe deplin procedeele dihotomice, este una a aparenței, a surprizei. El pune în pagină probleme care există, dar creează foarte bine iluzia că aceste probleme ar fi valabile pentru orice om

¹² Pentru această terminologie v. Emilia Parpală Afana, idem, p. 129

¹³ E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, Humanitas, 2001, p. 121

¹⁴ Ibidem, p. 63

¹⁵ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 115

¹⁶ E. Cioran, *Îndreptar pătimăș*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 101

din univers. Tot timpul la limita dintre a fi și a nu fi, dintre fix și mobil, dintre imagini și reflecții. Adesea gânditorul rămâne la nivelul imaginii fără conținut ideatic precis: „În capul meu se sparg blestemele devenirii, a cărei inconștiență nu mai îngăduie crunta siluire a lucidității, și timpul se răzbună pentru a-l fi scos din făgașul său”¹⁷. Discursul cioranian e plin de astfel de afirmații, care par să cunoască totul, să cuprindă totul, dar, de fapt, repetă obsesiv aceleași stări raportate la propria persoană, fără o anumită structură lineară. Despre Cioran se poate spune că dispune de o foarte mare inventivitate lexicală, iar reflecția lui rezultă din asocierile bruște de imagini, mai puțin în *Schimbarea la față a României*. Cioran este tot timpul contradictoriu. De exemplu, în ceea ce privește existența lui Dumnezeu, pe care fie o anulează, fie o adulează. În universul imaginar al lui Cioran, Dumnezeu este pentru a-i confirma niște stări momentane, pentru a se conjuga cu moartea, durerea, suferința, sau pentru a-i susține firava căutare a fericirii, iluzia reușitei în calvarul existențial. Dumnezeu este pentru că trebuie să justifice. „Cu cât omul are margini mai nesigure, cu atât se apropie mai ușor de lipsa de fund a lui Dumnezeu”¹⁸, credea Cioran în *Amurgul gândurilor*, pe când în *Schimbarea la față a României* este de cu totul altă părere: „În România sunt mulți oameni care cred în Dumnezeu; în trecutul nostru cred că n-a fost nimeni să se îndoiască”¹⁹, iar în *Lacrimi și sfinți* conchide împăciuitor: „Nu interesează dacă există sau nu există Dumnezeu, ci numai dacă rezistă avântului și singurătății noastre”²⁰. Nu există nici un volum fără această deznădăjduită întoarcere spre Dumnezeu, iluzionându-se cu ideea salvării. Totodată, Cioran face trecerea la noi din exterior spre interior, spre criză, neliniște, îndoială, teamă, făcând abuz de negații care nu duc la extaz și disperări care nu duc la profeție²¹.

Cioran produce adesea poezie în proză, numai că el nu are abilitatea lui Eminescu de a-și ordona gândurile rimat. Dar, asemenea poetului, combină figurile de stil cu ideile unui filozof. Chiar dacă nu creează o filozofie a sa proprie. Ceea ce îl apropie foarte mult de abilitățile unui poet. Gândurile sale poartă doar însemne filozofice, dar numai în ansamblul din care fac parte, scopul final fiind orchestrarea imaginilor astfel încât să sugereze cele trăite și gândite de el însuși, să comunice o viziune estetică, limba fiind materialul primordial folosit în această plăsmuire. Cioran este un desăvârșit poet atunci când scrie: „Moartea-mi picură pe creștet. Strop de strop. Și-n spațiul fără

¹⁷ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 155

¹⁸ Ibidem, p. 199

¹⁹ E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, p. 63

²⁰ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 167

²¹ Vezi E. Cioran, *Cartea amăgirilor*, Editura Humanitas, București, 1991, p. 61

țărături, eu n-am unde m-ascunde. Eu n-am un încotro. Ea se destramă din țării, în nouri de neființă se apropie de mersul semet, săpând încrederea verticală și fără de folos. Să-mi sfredelesc mormântul în întinderi? E iarăși rostul ei. De ce i-aș lua-o înainte? Ea mi l-a sfredelit în suflet. Și zac de mult în el. Mi-l priveghez cu viermi cu tot”²².

La sfârșitul unei astfel de viziuni poetice, nu comunică nimic, transpare însă foarte clar armonizarea perfectă a imaginilor și a figurilor de stil, de genul anadiplozei, repetarea imitativă, dar și expresivă pentru întregirea imaginii poetice a cuvântului „strop” în „strop de strop”, a construcției gramaticale „n-am” în „n-am unde m-ascunde, eu n-am un încotro”, dar și a unei figuri de substituție, sinecdoca, în aceeași propoziție, „eu n-am un încotro”, unde „un” indică spațiul, locul care lipsește. Abuzează totodată, ca de altfel în toate scrierile sale românești, de interogația retorică, de figuri retorice precum ipoteza, inversiunea, sarcasmul.

În același timp, Cioran nu uită să-și întretaie discursul poetic, în care primează imaginile, cu reflecția filozofică, care tot din imagini este construită în cazul acestui gânditor-poet. Care își instrumentează imaginile, vizuale de data acesta, dirijându-le spre crearea unui miez filozofic, adesea sub formă de maximă: „nenorocirea oamenilor este că nu pot privi decât oblic spre cer”, folosind și aici o figură a ambiguității²³, precum metonimia, „cer” în loc de „Dumnezeu”. De fapt, Cioran este un maestru al desfășurării acestor figuri ale ambiguității pe pagină, ceea ce îi servește de minune scopului său contradictoriu, metaforic și contrastant la nivelul discursului. La Cioran există această tensiune rezultată în urma interacțiunii dintre lipsa de inteligibilitate, poetizarea discursului până la imposibilitatea degajării unui sens, și fascinație, creată tocmai prin acest joc dintre încifrare, însoțit de o violentă mișcare stilistică, și nevoia de precizie pe alocuri, cumulat cu complexitatea argumentării. Creativitatea uluitoare a lui Cioran este menită să dovedească, chiar dacă uneori la nivelul formei, neîncrederea în rațiune.

În încercarea de a defini stilul lui Cioran, mă lovesc de o contradicție. Este un stil extrem de rafinat, de poetizat. Sunt pagini întregi în care nu se transmite nici o idee. După care stilul devine deodată analitic. Interpunerea produce o complexitate în care asocierile de cuvinte devin suverane, precum în poezie. Cioran provoacă prin acest rafinament excesiv, care progresează când te aștepti mai puțin sub domnia inefabilă a imaginației. Se poate spune că gânditorul este, stilistic, postmodern prin promovarea acestui joc intrinsec, al lipsei de sens, deși suntem convinși că nu și-a propus și nu și-a

²² E. Cioran, *Îndreptar pățimaș*, p. 101

²³ Terminologia îi aparține lui Gh. N. Dragomirescu, *Mică Enciclopedie a Figurilor de Stil*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975

dorit această încadrare. Dar modalitatea în care neagă total realitatea exterioară, impunând discontinuitatea, fragmentarismul în gândire, bucăți de real pe care le interpune cu reflecții filozofice și adevărate poezii în proză, toată această opoziție generează o aparentă lipsă de sens unic, alături de impunerea sarcasmului, ironiei, interogației retorice. El practică clar intertextualitatea și promovează un cod filozofic, unul stilistic și unul al compoziției. Cioran este contradictoriu și datorită opțiunii sale incipiente pentru ipoteze, recurgând după aceea la imposibilitatea ca acestea să fie adevărate în mare parte și se ajunge astfel la respingerea sau chiar retractarea lor. Acest neconvenționalism la nivelul intenției se observă și din punct de vedere stilistic, prin preferința, mai ales în cele mai metaforice lucrări ale sale, *Cartea amăgirilor*, *Amurgul gândurilor*, *Îndreptar pătimas*, pentru figuri ale repetiției²⁴, gen anafora „obosit de-a ști atâtea și mai obosit de-a le lămuri...”²⁵, figuri ale ambiguității, gen parhyponoian: „Când te-am urât nu te-am putut uita; Te-am blestemat, ca să te suport; Te-am refuzat, ca să te schimb; Te-am chemat și n-ai venit...”²⁶. Se adaugă la acestea preferința pentru ironie: „Deși în genere omul este un animal bolnav, se găsesc totuși destui oameni sănătoși pentru a putea vorbi de sensul sănătății în omenire”²⁷, pentru paradox: „De sute de ani, omenirea privește cerul printr-o gaură de tun”²⁸, pentru iraționalism: „Iubesc istoria României cu o ură grea”²⁹, pentru confesiune: „În acest moment, nu cred în absolut nimic și n-am nici o speranță. Îmi par lipsite de sens toate expresiile și realitățile care dau farmec vieții. Nu am nici sentimentul trecutului, nici al viitorului, iar prezentul îmi pare o otravă. Nu știu dacă sunt disperat, căci lipsa oricărei speranțe poate să fie și altceva decât disperare. Nu m-ar supăra nici un fel de calificativ, deoarece nu mai am nimic de pierdut”³⁰, peste toate dominând ambiguitatea și o poetică a neputinței și a eșecului.

În scrierile lui Cioran, nimic nu este sigur, clar și definit pentru totdeauna, sunt aceleași idei la care revine în mod obsedant și pe care le îmbracă poetic. Din punct de vedere al structurii la nivelul frazei, Cioran își organizează discursul sub forma triunghiului echilateral: „Între pasiunea pentru extaz și oroarea de vid se învârtă întreaga mistică”³¹, sub forma unei ecuații cu una sau mai multe necunoscute din care concluzia reiese ca o

²⁴ Pentru această terminologie (figuri ale repetiției, figure ale ambiguității) vezi Gh.N. Dragomirescu, op. cit.

²⁵ E.Cioran, *Îndreptar pătimas*, p. 71

²⁶ E.Cioran, *Cartea amăgirilor*, p. 101 – 102

²⁷ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, p. 117

²⁸ E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, p. 107

²⁹ Ibidem, p. 34

³⁰ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, p. 55

³¹ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 73

rezultantă: „Când sufletul este matur pentru un *gol* durabil și fecund, reversibil prin voință sau chiar automat, înseamnă că s-a înălțat până la nivelul unei eliminări totale a lumii”³², a constatărilor pure: „Irealitatea e un excedent ontologic al realității”³³, a sentinței: „.....ne-am dezvoltat pe de-a-ndoaselea. Un destin pe dos”³⁴ și abundă în interogații retorice; „Căci nu-i sufletul omului un mormânt în flăcări?”³⁵ La toate acestea se adaugă definițiile pe care Cioran le aplică tuturor fenomenelor, stărilor, sentimentelor: „Disperarea: vibrație în nimic”³⁶, „Dorință în melancolie: o moarte sub seninătăți”³⁷, „Deznădejdea: forma negativă a entuziasmului”³⁸, sau surprinderi metonimice: „Un *vai!* trecut în materie, o exclamație ce-a prins formă – atâta-i trupul omului.”³⁹ Cioran este un gânditor artist, un semi-filozof și chiar se definește ca atare: „Ce-i un artist? Un om care știe tot – fără să-și dea seama. Un filozof? Un om care-și dă seama, dar nu știe nimic.”⁴⁰

La Cioran domină metafora, care poate fi revelatoare, ca să folosim terminologia lui L. Blaga, sau simbolică, ori poetică, așa cum o definea T. Vianu (de genul „litoralul vieții”, „vrăjmășia cugetului”, „logodnă mistică” etc.)

Metafora, dacă ne referim la ea din punct de vedere lingvistic, poate fi substantivală („soarele prostiei”), verbală („au luat foc toamnele în mine și inima mi s-a întors pe dos”⁴¹), adjectivală („conștiința amurgită”), („meleaguri norocoase”, „gârbovita soartă”). Metafora este cea care declanșează folosirea în text și a altor figuri de stil, precum comparația, metonimia, sinecdoca, simbolul, și care, folosite în contextele potrivite, creează stilul, valoarea și modalitatea în care literatura respectivă interacționează cu realitatea în timp. În acest sens și la Cioran se descoperă în textele sale românești mai multe tipuri de comparații, precum comparația metalogică, unde raportul dintre termeni este cât se poate de adevărat, nu tinde să șocheze precum în cazul celei metaforice, „dar ce să spun de acea moarte care se plasează la mijlocul unei istorii, egal de depărtată de începutul și de sfârșitul ei, ca o încoronare și ca o culme, un moment în seria

³² Ibidem

³³ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 154

³⁴ E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, p. 53

³⁵ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 187

³⁶ E. Cioran, *Cartea amăgirilor*, p. 95

³⁷ Ibidem

³⁸ Ibidem

³⁹ E. Cioran, *Îndreptar pătimăș*, p. 73

⁴⁰ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 135

⁴¹ Ibidem, p. 119

unei istorii?”⁴², comparația metaforică „ca icoane vechi în smerenie să stăm aplecați pe tulburile noastre transparente, clare în strălucire, dar nu în adâncime”⁴³, textualizată⁴⁴, așa cum apare ea în *Schimbarea la față a României*, la nivelul întregului text, unde predomină comparația dintre poporul român și națiunile realizate din punct de vedere istoric, dintre lașitatea, cumiștenia acestuia și forța celorlalți. De asemenea se pot identifica în scrierile cioraniene românești multiple exemple de metonimie: „Cerule e un ghimpe în instinct; absolutul, o paloare a cărnii”⁴⁵, „Este atâta onomatopoeie în Wagner!”⁴⁶, de sinecdoacă: „Căci *petele roșii* au fost totdeauna deliciul ascuns al creștinismului, și martirii lui n-au făcut decât să transfigureze cosmosul într-o mare de sânge”⁴⁷. Aproape fiecare frază este metaforică. Din discursul preponderent poetic nu lipsește nici măcar invocația: „Doamne! dezleagă-mă de mine, că de miresmele și de miasmele lumii m-am dezlegat de mult. Spre o căință plină de cântec înalță-mi cugetul și nu mă mai lăsa vecin mie, ci întinde-ți deșerturile tale între inima și gândul meu. Au nu vezi tu vrăjmașul duh al soartei mele, ursită blestemelor și plânsului?”⁴⁸.

Din scrierile lui Cioran nu putea lipsi abundența epitetului, în categoriile sale gramaticale și estetice⁴⁹, dar și în relațiile stabilite între acestea. Astfel, putem identifica epitetul substantivului („ființele surmenate”, „exasperare ontologică”), epitetul verbului („vijelios năzuiești”), epitetul apreciativ, des întâlnit („rău despot și umilitor”), epitetul evocativ, care exprimă necesitatea existenței unei stări, identificat adesea în *Schimbarea la față a României* („pasiunea devenirii”), epitetul rar consacrat de către Cioran, dat fiind asocierile inedite de cuvinte pe care imaginația sa le poate stabili („țînțirile lăuntrice”, „fungine străbătătoare”), epitetul individual, care evocă o trăsătură oarecum proprie și firească a obiectului și care apare, deși destul de rar, și la Cioran, obsedat, adesea, de ornarea cuvintelor într-o manieră unică, șocantă („blândețea somnului”), epitetul oximoronic pe care de altfel Cioran își sprijină discursul antinomic („farmecul nimicului”, „atracție cruntă”), epitetul metaforic, la fel de abundent („parfumatele

⁴² E. Cioran, *Cartea amăgirilor*, p. 153

⁴³ Ibidem, p. 101

⁴⁴ Pentru această terminologie vezi, Emilia Parpală Afana, *Introducere în stilistică*, p. 170 - 171

⁴⁵ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 153

⁴⁶ Ibidem, p. 147

⁴⁷ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 69

⁴⁸ Ibidem, p. 125

⁴⁹ Pentru această terminologie vezi Emilia Parpală Afana, *Introducere în stilistică*, p. 176 - 177

nesigurante”). La acestea se adaugă epitetele perechi („zaci înfierbântat și treaz”, „neurastenie organică, fatală”).

Totuși Cioran nu este poet. Dovadă este raritatea sau chiar lipsa epitetului trial, a lanțului de epitete, caracteristice genului liric și înlocuirea acestora cu substantivul trial, procedură tipică genului epic, unde se impune forța argumentației: „...oricâte icoane am săruta, ochii, evlavia, nădejtile ard mai stăruitor spre alte orizonturi”⁵⁰, „...mușchii te împing la faptă, la hotărâri, la ocări”⁵¹ sau „Destin înseamnă a lupta deasupra sau alături de viață, a-i face concurență în pasiune, răzvrătire și suferință”⁵² și chiar lanțul de substantive: „A putea suferi cu nebunie, curaj, zâmbet și deznădejde”⁵³.

Discursul lui Cioran abundă în antimetabole, care au rolul ca prin repetarea inversă să incubeze o idee reflexivă printr-un aparent joc de imagini: „Una este să descoperi pe Dumnezeu prin neant, și alta să descoperi neantul prin Dumnezeu”⁵⁴.

Ambiguitatea scrierilor lui Cioran este dată de utilizarea din plin a figurilor de stil care încurajează și promovează această intenție, a cuvintelor din aceeași familie lexicală prin folosirea lor în același context: „Un om plictisitor este un om incapabil de plictiseală”⁵⁵, sau a cuvintelor care diferă doar cu o literă din punct de vedere grafic: „Eternitatea e sera în care se ofilește Dumnezeu din începuturi și omul, din când în când, prin gând”⁵⁶, a gradației, care este accentuată la Cioran datorită poetizării până la incapacitatea decelării unui sens unic din propozițiile și frazele sale: „Datoria unui om singur este să fie și mai singur”⁵⁷, a antanaclazei: „Nu eu sufăr în lume, ci *lumea* suferă în mine”⁵⁸, a litotei, prin care Cioran începe să tolereze o idee ce i se pare intolerabilă din principiu sau din educație: „Viața nu este decât o absurditate....legală. Permisă. Acceptată”⁵⁹, a hiperbolei, care pentru un specialist în problema morții la 22 de ani se identifică mai puțin la nivel lingvistic, unde are interferențe cu superlativul, cu perifriza, precum în exemplul „*Vreau să mor, dar îmi pare rău că vreau să mor*”⁶⁰, ci mai mult la nivelul conținutului pe care îl hiperbolizează

⁵⁰ E. Cioran, *Îndreptar pătimas*, p. 35

⁵¹ Ibidem, p. 34

⁵² E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 132

⁵³ Ibidem, p. 183

⁵⁴ Ibidem, p. 133

⁵⁵ Ibidem, p. 103

⁵⁶ Ibidem, p. 175

⁵⁷ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 113

⁵⁸ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 45

⁵⁹ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 113

⁶⁰ E. Cioran, *Pe culmile disperării*, p. 19

având în vedere același scop al bravării, al experimentării: „Urăsc înțelepții pentru că sunt comozi, fricoși și rezervați. Iubesc infinit mai mult pe oamenii dominați de mari pasiuni care îi devoră până la moarte, decât egalitatea de dispoziție a înțelepților, ce îi face insensibili atât la plăcere, cât și la durere”⁶¹ sau la nivelul hiperbolizării ideii care creează în acest fel un mesaj filozofic bazat pe instrumentarea imaginilor verbale declanșate automat în mintea cititorului: „Teza lui Eminescu, după care de-am fi fost catolici eram astăzi pe o treaptă de civilizație mult mai înaltă, poate fi justă, cu o singură rezervă: poate nu mai eram”⁶².

Cioran este bolnav de nihilism, el neagă tot ceea ce este enunțat anterior, și chiar dacă este de acord cu o parte a afirmației, nu o susține per total, introduce uneori părerea unui autor, fără a folosi citatul; Cioran de altfel nu cunoaște această tehnică a citării, și apoi revine exprimându-și punctul de vedere prin raportare la cel menționat, dar negând parțial sau total afirmația acestuia. Așa procedează, de exemplu, în *Schimbarea la față a României*, volumul unde apare cea mai mare claritate a ideilor din toată opera românească cioraniană, sau neagă, dacă ne referim la volumele sale metaforice, imagini, percepții, idei comune, bulversând orice ordine normală a percepției acestora în mintea omului comun, prin asocieri bruște și experimentale de cuvinte. Totodată, la Cioran predomină figurile de repetiție, care accentuează și lingvistic revenirile lui obsesive la moarte, Dumnezeu, sfârșit, singurătate, tristețe, boală etc., și anume anafora „Dar văd că ea-i aci. O văd. O fug și o apropii”⁶³, „În timp nu mai ai loc, în timp zace groaza”⁶⁴, „Cei ce nu scriu, cei ce nu se scriu, există neatinși, sunt infinit prezenți”⁶⁵, epifora: „Sunt ea și nu sunt ea”⁶⁶, dar mai ales antiteza: „și atunci pleci. Plecând te uiți. În mers ești altul și fiind – nu mai ești”⁶⁷, „Eu nu sunt nicăieri; prin ea sunt peste tot”⁶⁸.

Abundă la Cioran ironia sarcastică, exersată, de exemplu, atunci când enumeră în *Schimbarea la față a României* înclinațiile poporului român spre: „ordine, cinste, moralitate”⁶⁹, pe care naționalismul intenționa, credea el, să le cultive la vremea respectivă, alături de legendara „liniște amărâtă a unui suflet nerealizat”⁷⁰, ce caracterizează acest popor. Se adaugă ironia

⁶¹ Ibidem, p. 103

⁶² E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, p. 63

⁶³ E. Cioran, *Îndreptar pătimăș*, p. 67

⁶⁴ Ibidem, p. 24

⁶⁵ Ibidem, p. 71

⁶⁶ Ibidem, p. 67

⁶⁷ Ibidem, p. 25

⁶⁸ Ibidem, p. 37

⁶⁹ E. Cioran, *Schimbarea la față a României*, p. 43

⁷⁰ Ibidem, p. 49

socratică: „Nu m-ar putea supăra nici un fel de calificativ, deoarece nu mai am nimic de pierdut. Cum am pierdut totul!”⁷¹ sau „Cum de pot avea momente când am impresia că înțeleg totul?”⁷², ironia romantică, reacția lucidă față de imposibilitatea cunoașterii, înțelegerii, deci a stăpânirii absolutului și atunci nu mai rămâne decât varianta nihilistă: „Când ai negat totul, cu frenezie, și ai lichidat radical cu toate formele de existență, când nimic n-a rezistat pornirii și excesului de negativitate, de cine te mai poți lega, decât de tine însuși, de cine să mai râzi sau să plângi, afară de tine?”⁷³, care apare ca și cea socratică, cu predilecție în *Pe culmile disperării*, unde Cioran vorbește la persoana întâi, confesându-se, mărturisindu-se la modul direct, fără intermediari stilistici, și unde recunoaște chiar tratarea propriilor stări malade cu autoironie, căci „autoironia este o expresie a disperării. Ai pierdut lumea asta, te-ai pierdut și pe tine”⁷⁴.

Cioran exersează paradoxul în toate volumele sale, atât la nivelul limbii, cât și al asocierii imaginilor pe care această modalitate le declanșează automat în: „Este imposibil să iubești viața atunci când nu poți dormi”⁷⁵, deși ulterior va dovedi că nu poți iubi viața indiferent de prezența oricărei satisfacții mai mult sau mai puțin biologice. Apar și exemple de paradoxuri construite prin acumularea unor stări negative din raportarea la realitatea exterioară „Mă simt un om fără sens și nu-mi pare rău că n-am un sens”⁷⁶ sau „Este în mine atâta confuzie, zăpăceală și haos, încât nu știu cum un suflet omenesc poate să le suporte”⁷⁷.

În ceea ce privește metataxele, acestea acționează asupra ordinii cuvintelor, aspectul cel mai important al sintaxei și în funcție de care se generează semnificațiile intelectuale, afective, emotive ale conținutului explorat. Se poate identifica în acest sens și la Cioran zeugma, unde justificarea logică pare să întârzie în propoziție din cauza grabei autorului de a introduce din ce în ce mai multă informație: „*Sensul* este conceptibil numai într-o lume finită, în care poți *ajunge* la ceva, unde sunt limite care se opun regresiei noastre, în care există puncte sigure și delimitate, astfel ca lumea să poată fi asimilată unei istorii cu convergență universală și precisă, așa cum face concepția progresului”⁷⁸, asindetul: „Ieri, azi, mâine. Categoriile de servitori”⁷⁹ sau „...și astfel te învârti în furnicarul infinit

⁷¹ E.Cioran, *Pe culmile disperării*, p. 55

⁷² Ibidem, p. 83

⁷³ Ibidem, p. 105

⁷⁴ Ibidem, p. 106

⁷⁵ Ibidem, p. 97

⁷⁶ Ibidem, p. 98

⁷⁷ Ibidem

⁷⁸ Ibidem, p. 112

⁷⁹ E. Cioran, *Îndreptar pătimas*, p. 43

muritor, cu ieri, cu azi, cu mâine....”⁸⁰, dezvoltarea, exemplificată prin enumerare: „Nu te istovești în muncă, necaz și caznă, ci în căința umbletului prin lume, cu umbra lui Dumnezeu în spate”⁸¹, apozitia: „Tristețea – deficiență optică a percepției....”⁸²; este posibilă, de asemenea localizarea tmezei: „Se prea poate ca rostul omului să nu fie altul decât să se *gândească* la Dumnezeu”⁸³, hiperbatului, care subliniază ideea centrală a mesajului prin repetarea la sfârșit a ceea ce primează: „Cât privește sufletul, el e *bolnav* prin simplul fapt că *este*”⁸⁴, inversiunii, pe care Cioran o folosește cu predilecție în *Îndreptar pătimăș*, un volum al exersării poeziei în proză, unde reflecția filozofică aproape că lipsește și domină expresivitatea obținută exclusiv la nivelul limbii, iar imaginația este o rezultată a șlefuirii imaginilor abundente, poetice, metaforice: „Privit-am în sus, privit-am în jos și pe celelalte dimensiuni ale marelui Încotro, și mi-am descoperit în toate paguba viețuirii mele. Sleindu-mi simțurile, crezut-am să-mi omor veghea. și trezitu-m-am după îmbrățișări în limpezimi cumplite”⁸⁵. În acest exemplu, Cioran abuzează de inversiune, considerată a fi mai mult o tehnică decât o figură de stil.

Apar în volumele românești ale lui Cioran și anumite metaplasme, prin care se alterează forma expresiei din punct de vedere grafic sau fonic, precum asonanța „concesie cerească”, „*ceialți* trebuie să spijiniți, sfătuțiți, nestingheriți în viața lor mișunând de așteptări”⁸⁶, aliterația „Moară pentru Moarte!”⁸⁷. În plus trebuie remarcată la Cioran bogăția sinonimelor, care pe lângă metafore contribuie la poeticizarea discursului: Dumnezeu – cer – Absolut – Creator – judecată – infinit – refugiu – Moșneag neputincios, ca și, de exemplu, a multiplelor modalități de a aproxima hidoșenia, dar și a senzației de eliberare pe care o aduce moartea, de la disperare în fața ei, până la satisfacție, o conștiință de criminal cosmic, remușcare, victimă, nostalgie, pulsație, toate gândite instinctiv. În cazul lui Cioran, figurile de stil sunt codificate în interiorul imaginilor metaforice, el creează figuri de stil nu neapărat la nivelul imediat al limbii, ci al implicațiilor pe care asocierile mentale le provoacă. Astfel în exemplul „n-auzi cum trosnesc oasele în sicrie?”⁸⁸ se poate ghici o aliterație implicită, metaforizată până la ideea de

⁸⁰ Ibidem

⁸¹ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 131

⁸² Ibidem, p. 55

⁸³ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 103

⁸⁴ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 155

⁸⁵ E. Cioran, *Îndreptar pătimăș* p. 111

⁸⁶ Ibidem, p. 113

⁸⁷ Ibidem, p. 122

⁸⁸ E. Cioran, *Lacrimi și sfinți*, p. 141

absurd, căci în sicrie oasele nu mai trosnesc, e singurul loc unde nu mai au iremediabil nici o șansă să mai producă vreun zgomot.

Cert este că la Cioran predomină metafora, care are un rol filozofic, și anume de a face legătura dintre realul exterior și cel interior ce trebuie reprezentat, din punct de vedere estetic, pentru a sugera conexiunea dintre posibil și imposibil, contribuind astfel la formarea de imagini, din punct de vedere stilistic. O metodă de cunoaștere până la urmă. Așa cum am mai scris, dintre cercetătorii care s-au ocupat la noi de tipologizarea metaforei, remarcabil și totodată sugestiv ni se pare efortul lui T.Vianu care a identificat, printre altele, forța metaforei simbolice de a dezvălui mecanismele de construcție ale imaginației poetice, metafora simbolică fiind cea mai artistică figură de stil și poate denota un cuvânt, propoziții, fraze, segmente de text în totalitate: „Au luat foc toamnele în mine și inima mi s-a întors pe dos”⁸⁹. Din punctul de vedere al lui Blaga, omul trăiește într-o lume atât de concretă încât cu greu o poate exprima, tocmai de aceea el a inventat funcția expresiv-cognitivă a metaforei, care corectează și găsește modalități de exprimare a acestei deficiențe, ea însăși putând circumscrie și alte figuri de stil: „Mă supraviețuiesc după orice tristețe.....”⁹⁰.

Cioran are, fără îndoială, propriul său stil care se măsoară în primul rând prin gradul de deformare al realității, foarte mare de altfel, în cazul său și prin apelul la figuri de stil și figuri retorice ale căror efecte depind de contextul în care sunt utilizate. Stilul unui scriitor, este de părere T.Vianu, „va fi ansamblul notațiilor pe care el le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin care comunicarea sa dobândește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu-zis artistic. Îmbogățite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualități, într-o sferă proprie de a resimți lumea și viața. Stilul este așadar expresia unei individualități”⁹¹. Dar orice scriitor poate aborda și transpune realitatea din punct de vedere al limbajului și al asocierii acesteia cu imaginile corespunzătoare, împreună creând viziunea aceluși scriitor despre lume, mizându-se pe desăvârșirea expresiei verbale, care să redea foarte bine imaginația, ce trece mai mult sau mai puțin peste expresivitatea de stil. În cazul lui Cioran, alături de limbajul modelat până la stilizarea lui maximă funcționează foarte bine o intuiție a cuvântului. Totodată, la Cioran, nu există o ordine a cuvintelor care să-i

⁸⁹ E. Cioran, *Amurgul gândurilor*, p. 119

⁹⁰ *Ibidem*, p. 79

⁹¹ T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, studiu introductiv la *Arta prozatorilor români*, Editura Lider, București, 1996, p. 19

definească stilul. Limbajul lui Cioran este prea bogat și prea paradoxal pentru a putea fi surprins într-o simplă constatare. Primează intenția stilistică, efectul obținut în urma acestei operații bogate în resurse estetice. Nu se poate stabili o convenție care să formeze un sistem, nici nu face economie la cuvintele care sugerează, intuiesc, ghicesc - fără a defini cu precizie o stare, un fapt, un fenomen. Cioran folosește din plin sistemul sintactic al limbii române, care permite orice abatere și generează astfel instrumente expresive fără un prea mare exces de zel. Apelează din plin la metaforă, uneori excesiv, deși nu ne putem mulțumi cu un Cioran mai puțin metaforic decât este și mai ales că „ne-am putea cu greu închipui o scriitură poetică din care metafora ar fi exclusă”⁹². Bachelard folosește în loc de metaforă termenul de imagine, desigur nu credem într-o metaforă care să nu construiască imagini și împreună să genereze imaginația poetică, așa cum nici nu vom ști vreodată cât de importantă este relevarea figurilor de stil folosite de către un autor, din moment ce acesta nu este conștient în momentul scrierii de producerea lor.

Cioran are o mare imaginație, dar nu îl interesează punerea acestui talent în slujba creării de personaje, acțiuni, secvențe fictive; el este obsedat de propria persoană, de persoana sa ca parte a realității și exprimă metaforic, debordant, această centrare a propriei persoane. Prin imagini se ajunge la reproducerea și cunoașterea intențiilor la Cioran, iar cuvintele au un rol major datorită afectelor ce sunt asociate acestora.

Cioran se repetă tot timpul, de fapt întreaga sa operă este construită pe reiterarea aceluiași stări, sentimente, probleme devenite obsesii, dar pe care nu le elucidează niciodată; ceea ce nu se repetă la Cioran este avalanșa de imagini, de metafore, mereu în schimbare, de aici geniul său în combinarea cuvintelor și generarea astfel a mijloacelor expresive.

În ciuda conștientizării repetitivității nu apare la acest gânditor artist senzația că anumite rânduri, pasaje ar fi putut fi eliminate, totul este nou, deși totul a mai fost spus, datorită imaginației sale fabuloase, de natură estetică. și în final oricine se poate întreba ce sens urmărește Cioran? Sau mai bine zis urmărește Cioran vreun sens în toate scrierile sale?

În loc de concluzii

În studiul meu am încercat folosirea criticii stilistice în analizarea operelor cioraniene românești, fără a decela, momentan, și valențele literare ale limbii franceze, prin traducere sensul modificându-se, este reinterpretat,

⁹² Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon, Grupul *Retorică generală*, Editura Univers, 1974, p. 133

fiind perfect validă remarca conform căreia *traduttore traditore*. Nu am intenționat să duc această critică la extrem, studiind ordinea cuvintelor în propoziție, efectele generate de permutare și suprimare, efectele sintagmatice și paradigmatică ale combinării cuvintelor. Nu am utilizat o analiză a frazei, considerând că un astfel de demers este foarte aproape de stilistica lingvistică și devine infinit, putând fi aplicat cu succes și la o pagină de ziar! Din punctul meu de vedere, critica stilistică este o disciplină care încearcă o reinterpretare, o așezare a textului pe un anumit traseu, căci un text poate fi la urma urmelor reconstruit de câte ori ne exprimăm intenția. Cu ajutorul stilisticii literare și a celei lingvistice, limita dintre ele fiind foarte greu de trasat, reconsiderăm textul, deși ele rămân niște discipline ca multe altele, în timp ce textul este un creat, chiar dacă mai niciodată nu este luat ca atare, mereu supus interpretării în funcție de contextul economic, politic, social în care este recepționat și în funcție de receptor. Dacă acest aspect este pozitiv sau negativ, depinde de punctul de vedere al fiecăruia.

De asemenea, nu am studiat cum se organizează părțile de vorbire, dacă elipsa sau dimpotrivă dezvoltarea unor generează anumite efecte stilistice, m-a preocupat în schimb jocul acesta dintre modul de organizare a limbii prin apelul, chiar dacă inconștient, la figuri de stil și figuri retorice și promovarea imaginilor, instrumentarea acestora în slujba ideii, balansul dintre imaginația debordantă și reflecție.

BIBLIOGRAFIE:

1. Cioran, E., *Cartea amăgirilor*, Editura Humanitas, București, 1991
2. Cioran, E., *Îndreptar pătimăș*, Editura Humanitas, București, 1991
3. Cioran, E., *Schimbarea la față a României*, Editura Humanitas, București, 2001
4. Cioran, E., *Pe culmile disperării*, Editura Humanitas, București, 2006
5. Cioran, E., *Lacrimi și sfinți*, Editura Humanitas, București, 2006
6. Cioran, E., *Amurgul gândurilor*, Editura Humanitas, București, 2006
7. Dragomirescu, Gh. N., *Mică Enciclopedie a Figurilor de Stil*, Editura științifică și Enciclopedică. București, 1975
8. Dubois, Edeline, F., Klinkenberg, J. M., Minguet, P., Pire, F., Trignon, H., Grupul Î, *Retorică generală*, Editura Univers, București, 1974
9. Parpală Afana, Emilia, *Introducere în stilistică*, Editura Paralela 45, Pitești, 1988
10. *** *Probleme de stilistică, Culegere de articole*, Editura științifică, București, 1964
11. Vianu, T., *Arta prozatorilor români*, Editura Lider, București, 1996

MANUEL CORTÉS CASTAÑEDA

*Manuel Cortés Castañeda s-a născut în Rivera, Columbia. Actualmente predă literatură hispano-americană contemporană în Statele Unite ale Americii, la Eastern Kentucky University. A publicat până acum șapte volume de versuri: **Note marginale** (Spania, 1990), **Lipirea anunțurilor interzisă** (Spania, 1991), **Cutia cu nedreptăți** (Chile, 1995), **Oglinda celuilalt** (Franța, 1997 / Columbia, 1998), **Aperitive** (Mexic, 2004), **Clic** (Mexic, 2005), **Delicte minore** (Columbia, 2006). Numeroase dintre poemele sale au fost, de asemenea, incluse în diferite antologii, apărute atât în Europa, cât și pe continentul sud-american, cum ar fi: **Drum paralel** (Spania, 1993), **Călătorii din arcă** (Argentina, 1994), **Jurnal de bord** (Argentina, 1996), **Unde sălășluiește dragostea** (Argentina, 1997). În plus, poetul a publicat numeroase studii și eseuri despre lirica și cinematografia modernă, apărute în reviste prestigioase, de exemplu *Mascaluna*, *Con-textos* (Columbia), *Crítica* (Mexic), *Imagen* (Venezuela), *ANQ* (Statele Unite ale Americii). În prezent, traduce în spaniolă versuri ale poezilor nord-americani din ultimele decenii. (Prezentare și traduceri de RODICA GRIGORE)*

NOTE PENTRU O POETICĂ A RENUNȚĂRII

urmate de poemul *săptămâna sfântă*

Ideea că te poți îndepărta total, în mod conștient sau nu, de o anumită realitate, oricare ar fi aceasta, atunci când e vorba de actul creator, este doar o iluzie sau un simulacru necesar în jocul pervers al substituțiilor care, în fond, e necesar oricărei scriituri sau act creator. Astfel că, indiferent de ce am face sau de ce am simți ori am gândi la un moment dat, întotdeauna vom sfârși prin a fi de folos la ceva sau cuiva: o amintire deja pierdută sau schimbată și transformată, versul deja contaminat de poeme anterioare, un chip încă neclar care ne face semne prin ploaie, o pasăre pe care-o ținem în palmă și care se transformă pe dată în angoasă, o dorință nedefinită ce merge mereu, ca într-un fel de saga *sui generis*, pe urmele vreunei realități obiective lipsite de orice obiect, mireasma plăcerii ascunsă sub pat asemenea unui copil rățâcit în întuneric, acel cuvânt potrivit care, totuși, rămâne întotdeauna la mijlocul drumului... În sfârșit, între un vers și altul va exista mereu o

realitate cumva înjumătățită (sau pe jumătate), pe care nu o cunoaștem și care nu ne cunoaște nici ea, dar care, totuși, se dovedește a fi sursa și izvorul ce ne determină să continuăm să punem un cuvânt și-apoi încă unul și tot așa, în sacul aparent fără fund al paginii albe. Iar în spatele atâtor cuvinte rostite doar pe jumătate sau al acelei nesfârșite vorbării e umbra lui Artaud încă meditănd și apoi abandonând aceeași enigmă asemenea unui om care s-a obișnuit să se ardă la degete, insistând asupra aceleiași obsesii legate de ceea ce revine mereu și se pierde și de acel cuvânt capabil doar să încifreze fantasma recurentă a eșecului. Rezultatul este acel poem al unui eșec inevitabil a cărui substanță este, în mod clar, absența oricărei substanțe. Altfel spus, o scriitură înțeleasă doar ca oglindă a acelei ființe-în-sine sau pentru-sine care i-a creat atâtea probleme lui Sartre sau dublului său.

Toate teoriile poetice (și de poetică) ce au fost construite de una dintre aceste minți analitice sau imaginative, dacă nu sfârșesc mirosind a haine vechi sau transformându-se în locuri comune (anecdote cu subiectul de-abia schimbat pe alocuri, mirosuri simțite mult prea des), vor deveni treptat entelehie, un construct intelectual din ce în ce mai îndepărtat de obiectul însuși al rațiunii lor de a fi, obsesia lor, deși mai păstrează încă legătura cu piața reprezentată de cititori și cu toate că, la un anumit moment din timp, au alimentat speranțe și au justificat întregi școli artistice, generații fantomă, tendințe inovatoare, cititori dispuși să renunțe la orice, doar cu scopul declarat de a-și face loc în istorie, critici geniali și așa mai departe. Atunci când cineva este pus în fața acestor teorii poetice și le privește dintr-un alt punct de vedere sau din perspectiva unui alt tip de plăcere sau de abandon, obiectul care părea a fi definit și alimentat aceste teorii pălește, se ascunde sau se îndepărtează ca într-un gest de autonegare. Aceste teorii ale creației, nerăbdătoare să se impună rapid ca universale și să-și creeze pe dată propriile imperative categoriale bazate doar pe câteva poeme sau chiar pe un singur poem care se repetă apoi în diverse forme își au scurtul lor moment de glorie – efemeră, desigur – și gata... sau sfârșesc prin a dormi nu după mult timp somnul dreptilor – cum se întâmplă în cazul celor cu o conștiință mereu trează – sub forma unui curs, fără îndoială interesant, de retorică sau de evoluție a esteticii ținut în vreo universitate de prestigiu și al cărui titular este vreun mare și foarte luminat profesor, având la activ extrem de multe pagini scrise. Poemele, pe de altă parte și din contră, rămân intacte, deși nici ele nu sunt mereu aceleași și nici nu spun mereu exact același lucru, făcând loc unei noi poetici și estetici care nu mai au nimic de-a face cu prima iluzie sau necesitate de a fi universal... și, apoi, încă o dată cercul se închide iar uitarea își urmează cursul, și Rimbaud reappare în Abisinia în căutarea anonimului sau a antonimului ori a reversului său. Sau chiar în căutarea acelei iubite ideale care nu-i altceva decât o trăsătură de penel în spațiul gol al tabloului și vreo câteva monede dintr-un portofel inexistent. Eu sunt celălalt care nu știe că subiectul acțiunii mă/îl transformă în predicat lipsit de vreun complement

evident și, în egală măsură, de un verb al acțiunii, așa încât starea de fapt a lucrurilor continuă să fie mereu aceeași.

După lectura operei lui Hölderlin trecută prin gândirea lui Heidegger, nu-ți mai rămâne altceva de făcut decât să te înclini cu respect și să-ți recunoști locul umil și lipsit de importanță. Dar ce mare este, totuși, distanța dintre autorul *Morții lui Empedocle* și filosoful care a îndrăznit să sfideze timpul. Empedocle confirmând enigma existentă, în fond, și în magma vulcanului Etna. Iar numele lui Heidegger pe buzele tuturor, asemenea unei prevestiri de rău augur. Devotat și credincios până la capăt sensibilității sale artistice și sclipirilor lui de geniu, Eliot a încercat și el să dezlege misterul. Dar a-l citi pe Eliot interpretat de însuși Eliot ne șochează ca un fapt deopotrivă amuzant și care ne pune pe gânduri și în încurcătură: omul însuși, un personaj desprins din paginile rupte, fiecare din ei mereu mai straniu decât apariția anterioară, cu toții desprinși parcă din fragmentarele opere teatrale, incapabili de a găsi măcar un strop de apă pe tărâmul pustiu, sau un citat care să fie valabil dincolo de condiționările temporale, sau, dacă nu, atunci măcar cuvântul potrivit pentru o anumită scenă. Platon, cel care a alungat poezia din Republica sa ideală deoarece dăuna filosofiei și provoca controverse în rândul oamenilor, a fost ceva mai conștient de toate astea. Fără îndoială, el era influențat de lecturile pe care, încă din copilărie, le făcuse operei lui Homer și trebuia să se păcălească singur de fiecare dată – iar asta se întâmpla destul de des – că a găsit una din piesele lui Aristofan sub pernă. În fond, poezia poate fi mereu găsită exact acolo unde te aștepti mai puțin și tocmai creatorului ei îi aparține ea în cea mai mică măsură. Experiența poetică nu-i un lucru care să poată fi prins într-un poem strălucit sau într-un aforism genial, deși, ca să spunem așa, încă se mai învârte pe lângă poiată cocoșul melancolic și cu privirea încrucișată al lui Zarathustra. Iar dacă inefabilul este acel ceva ce ne cheamă mereu, ne înșală și ne încarcă cu greutatea de nedescris a lungilor nopți de veghe de care nu putem scăpa nicicum, poate că doar imaginea unei corăbii ce se scufundă mai rămâne statornică pe fiecare pagină. În mijlocul rămășițelor pe care hazardul le-a adus pe niște plaje greu de imaginat, Seferis, de mână cu San Juan de la Cruz și înecați amândoi în tot felul de imagini și presimțiri, se înstrăinează treptat pe urmele acestei prezențe neașteptate, muritori ca și îngerii de la Duino și la fel de greu de „prins” și de închis într-o unică definiție, ca o cutie cu păpuși rusești. Chiar și așa, glasul e clar și sigur, aducând acea chemare pe care nimeni n-o înțelege și, cu toate că inima încă îi bate în ritmul obișnuit, mai reușește, din când în când, să-i sară din piept cu siguranța fără greș a acelui cuvânt inefabil de pe nisipurile unui țărâm fără de nume.

Există teorii poetice care își dovedesc viabilitatea, departe de a cădea în capcanele de tot felul, în subsolul și în reversul inversului imaginilor și a ceea ce rămâne printre rânduri pentru spiritul dispus la visare – deși sunt unii care cred că esențial pentru un poem e doar ceea ce prisosește, un soi de adaos la

greutatea bagajelor admise. Aceste teorii încearcă doar să aprindă o lumină aflată în apropiere iar în acest fel să permită unor forme dificile să-și definească sau să-și pună într-o mai bună lumină aspectele înconjurătoare sau, dacă nu, cel puțin să mai destindă atmosfera. În acest fel, misterul se poate revela sau ne poate convinge că măcar și-a arătat chipul, chiar dacă doar pentru o clipă. Ne întristează să-l vedem pe Nietzsche la Sils Maria, în Italia, neîndemânatic și orb, făcând tot ce poate pentru a izvedi un aforism de valoare din acea apariție feminină infamă pe care o simțim cu toată ființa și pe care suntem în stare chiar s-o întrezărim în depărtare, dar care nu se va preda niciodată complet în fața noastră. Contează prea puțin că lumina se stinge încetul cu încetul și că oglinda memoriei se estompează și ea, apoi se poate sparge, așa cum spunea Borges la un moment dat, în felul acesta reclamând cu necesitate prezența labirintului și, desigur, a Minotaurului, care se apropie încet, cu coada lui de ierburi pârjolate. Singurul lucru care contează este acea plăcere “a-amorfă” a unei viziuni împărtășite pe care n-o putem uita, chiar dacă sursa acestei plăceri nu-i altceva decât începutul unei noi neliniști sau al unei orbiri fără de leac: neliniștea de a ști sau de a simți că nu știm sau că nu putem ști nimic, deoarece totul este de neînțeles. Nu putem distinge cu claritate într-o încăpere abia luminată, iar pe de altă parte, prea multă lumină nu face altceva decât să ne orbească. Consumat, așadar, de paradoxul celor două țărături sau al celor două extreme, vreun suflet curajos smulge petalele unui haiku, în vreme ce majoritatea celorlalte nu fac altceva decât să se scufunde tot mai mult, alegând un soi de experiență subterană, recreându-se pe ele însele din resturile propriilor imagini și, cel mai adesea, ale propriilor reflecții. A sugera, a insinua sau a semnala direcția de urmat, iată cheia folosită încă dinainte de Baudelaire, ca și de cei care l-au urmat. și totuși, încă nu știm cum sau înspre ce să ne îndreptăm în ciuda faptului că această direcție se materializează uneori, capricios, insinuându-se singură pe pagina albă. Din fericire, această materializare subită este singura speranță care ne mai rămâne. În acest fel și doar în acesta nu vom sfârși citind doar recenziile, așa cum se mai întâmplă uneori în cazul romanelor, să zicem, acele recenzii ce reprezintă tipul academico-retoric de scriitură, în vreme ce romanul însuși, departe de a fi fost înțeles, visează pe mai departe, dormind un soi de inedit somn al dreptilor. În acest fel, Basho, cu viziunea sa proprie a acelei greutate specifice doar unei frunze în bătaia vântului sau a libelulei croindu-și drum pe suprafața apei, rămâne mereu valabil și, la celălalt capăt al firului, așa cum se întâmplă în cazul lui Tablada, nu mai există nimic altceva în afara unei broscuțe, un dandy, fără îndoială, sau a unui pepene galben care e dublat de neașteptate hohote de râs. *Doubled over with laughter.*

Creatorul trăiește, în general, de pe urma unei iluzii. Doar așa se poate explica de ce nu e niciodată în stare să-și uite propria *Ars poetica*, nici chiar atunci când se ascunde, când se grăbește sau când se ocupă cu alte lucruri. În

fiecare clipă, pe scenă sau sub pat, el păstrează cu sfințenie vaga iluzie a înțelegerii, și anume aceea că se află în posesia cheilor pentru ceea ce i s-a oferit într-o clipă ieșită din timp și imposibil de măsurat în mod convențional, chiar dacă știe, încă înainte să se întâmple, că în același mod în care poemul ajunge la el, poezia însăși îi scapă parcă printre degete. Sau, altfel spus, secretul propriei sale poezii, cu toate nesfârșitele sale travestiuri și deghizări, i se refuză. În general, ceea ce un autor descoperă în teoriile poetice referitoare la propria sa operă nu-i decât o continuă neînțelegere sau un gust amar al unei neliniști mult prea umane sau, poate cel mai frecvent, o victimă a spiritului pur și a aspectelor legate de acesta. Doar extrem de rar, și tocmai acolo unde te-ai aștepta mai puțin, poate că în cel mai puțin sfânt dintre poeme și, de obicei, într-un singur vers, un amănunt reușește să lumineze brusc calea, iar enigma își deschide larg ușile către înțelegerea noastră. Atunci când se întâmplă acest lucru, poetul, de regulă, nici măcar nu-și dă seama și nu e conștient nici de ironia evidentă, cu toate că noi nu putem percepe decât umbra sau simulacrul cuvântului, acel câine credincios care a stat atât de mult timp în pragul ușii, așteptându-ne, cu toate că niciodată nu i-am auzit lătratul. Oare acesta să fie motivul pentru care Verlaine a insistat atât de des asupra faptului că orice poem terminat e un eșec? În orice caz, probabil că așa trebuie să fie, iar nouă nu ne rămâne altceva de făcut decât să lăsăm puritatea în seama lui Hegel și a discipolilor săi în vreme ce, stând în umbra turmelor sale, Alberto Caeiro reușește să recreeze grandoarea râului Tajo și a fructelor coapte de pe malurile sale, și asta doar pentru că n-a încercat niciodată să pătrundă dincolo de mister și să-l înțeleagă până la capăt și, mai cu seamă, deoarece el însuși a rămas pentru totdeauna un mister.

De Moraes scria lipsindu-se de orice atribut exterior, chiar și de propriile haine, pe care nu le considera decât o imitație a pielii, și având lângă el o sticlă de whisky bun, din malț, stând cufundat în cadă, gata să se dispenseze chiar și de limba al cărei cel mai mare secret era convins că-l știe. Oare încerca de Moraes să aducă și să adune alături plenitudinea tuturor simțurilor sale sau doar pe acelea ale gustului – propria sa limbă – ale cărui fructe le aduna atât de satisfăcut? Oare încerca să renunțe sau să atingă din nou acea stare de grad zero în care singurătatea, renunțarea, voința, abandonul, uimirea, absența, lipsa și sărăcia înfloresc împreună din abundență, copleșindu-te cu imagini și emoții felurite, asemenea unei toamne îmbelșugate și pline de toate roadele imaginabile? Toate astea la un loc și, în același timp, nimic din toate astea. În timpul actului creator, care e ceva mai presus de noi înșine, poezia și poemul care o întruchipează la un moment dat pot fi atribuite mai degrabă renunțării decât încercărilor insistente și repetate. Poezia este ceva lipsit de putere dintr-o zonă lipsită parcă de forță gravitațională, acum mărul necăzându-ne în cap exact la momentul potrivit și așteptat. Dacă va cădea, mai bine să ne cadă direct în gură. Pe când era tânăr, Rimbaud stătea adesea ore în șir sub un copac, în vreme ce colegii săi

de clasă fugeau de colo-colo, cheltuind cantități impresionante de energie. Odată, un profesor chiar i-a spus că e un nimeni care nu va fi niciodată în stare să facă nimic. Oricât ar părea de surprinzător, acest mentor al destinului și nonsensului deopotrivă a reușit să pună dintr-o dată degetul pe rană, câtă vreme tocmai nimicul este acela pe care poetul dorește să-l invoce și, uneori, să-l și exprime. Tocmai din nimic, dacă stăm bine să ne gândim, ia naștere, cel puțin uneori, poemul. Kavafis a înțeles pe deplin acest lucru. De aceea, cuvintele lui par a miroși, câteodată, a tavernă și a carne crudă. La urma urmei, atât el, cât și Eliot, au purtat tradiția literară în inimă, și nu în minte.

Poezia înseamnă constanță, perseverență, așteptare fără de sfârșit, capacitatea de a te dedica unei munci niciodată terminate și avatarurilor neliniștite ale infinitelor corecturi: altfel spus, a trăi ca și cum ai fi imaginea însăși a poeziei întrupate. E asemenea unui vânător aflat mereu în așteptarea unei prăzi bogate, a cuvântului potrivit, a sunetului exact, în vreme ce istoria te mai bate din când în când pe umăr, fotograf pe deplin sincronizat sub soarele strălucitor. Dar oare câte poeme bune nu-și datorează existența doar acelui mod particular de a juca rolul care-ți este desemnat și nu neapărat unei atitudini exagerate și lipsite de moderație? Adică, altfel spus, a paria totul fără a te gândi și fără a te teme că așa-zișii zei ai Naturii s-au insinuat și ei în acest dar și în instinctul sau forța potrivită de la momentul oportun. Cu toate acestea, volumul de muncă necesar pentru a desăvârși obiectul dorit nu reprezintă o garanție nici pentru poem, nici pentru plăcerea actului în sine și nici pentru ideea care le reflectă. Simpla muncă nu-l face pe creator mai valoros decât este. Timpul e fără importanță în creația poetică, iar poemul este, în ceea ce are mai bun, un simulacru. Sau, în alte momente, poate fi chiar o bătaie de joc sau o versiune mutilată a lui însuși, asta depinzând de cât de bine aruncă poetul la jocul cu potcoave, de exemplu, și de cum vor privi acest lucru cititorii săi. Stând la un bar, beat sau pe jumătate beat, Caeiro a scris poemele care compun ciclul *Păzitorul de turme* unul după altul, iar din clipa aceea mitul muncii răbdătoare și îndelungate a început să fie uitat, ca să nu mai vorbim de sentimentalismul exagerat al celor care se consideră aleși și care afirmă că a scrie poezie este mai periculos decât a umbla cu mâinile goale sau, eventual, protejate de mănuși printr-o substanță foarte toxică. Tragedia se potrivește mai bine personajelor de ficțiune decât unui întreprinzător. Așa că hai mai bine să-i lăsăm monologurile profunde lui Hamlet și să-i dăm voie și lui Ulise să facă ce vrea cu monologul său interior, cu sirenele și cu oamenii săi din Dublin.

Copilăria și eterna sa reîntoarcere sub forma unui sân iubitor sau a unei divinități care-i protejează paradisul nu e, până la urmă, ceva cu totul nou. E trist să-l vezi pe un consumator cum nu ține seama deloc de simțurile sale și nu e în stare să se decidă cu privire la ambalajul potrivit pentru același produs pe care și l-a dorit atât de mult. Mitul fericirii pierdute, tot ținându-se după pașii ființei umane mature, a devenit prin excelență obiceiul rău al poetului.

Copilăria cu miile sale de imagini care ne înconjoară și care tind, uneori, să ne copleșească e o poveste de când lumea, spusă, uneori, chiar și de mamele vitrege care găesc cu cale să-și pilească unghiile în momentele cele mai puțin potrivite. Dacă, cel puțin, așa cum credea Alice, capitala Parisului ar fi Londra, iar capitala Londrei ar fi Roma, poate că atunci am înțelege că o tăietură sângerândă e la fel de dulce ca și trupul cel mai fin, și că eventuala pată de cerneală de pe pagină e inevitabilă. Copilăria este o gaură neagră fie deoarece aceasta este natura sa proprie, fie pentru că omul matur nu va pune în teacă sabia lui Solomon nici chiar atunci când fericirea ni se relevă de sub patul propriu. În acest țel pe care-l putem numi oarecum „vampiric”, dorința nu-și dorește nici o sărbătorire din pura plăcere și nici din neliniște. Copilăria e o anti-problemă, iluzia perfectă, pâinea cea de toate zilele a celor naivi și a celor care încă mai ies noaptea pe afară ca să mai găsească vreo ultimă rămășiță de nostalgie. Dacă această copilărie e atracția magnetică în care toate emoțiile de natură a da timpul înapoi iar paginile albe sunt, astfel, umplute, trebuie, totuși, să înțelegem că sunt prea multe dintre acestea și că, până la urmă, toate nu fac altceva decât să se înec singure, dar trăgându-ne și pe noi la fund odată cu ele, iar scrisorelele de dragoste pe care le-am tot schimbat între noi, pe sub mână și pe sub pupitre, au fost doar o prelungire a mâinii noastre, precum și materializarea ei în acea dorință de nestăvilire pentru obiectul aflat de cealaltă parte. Copilăria încă nu și-a găsit o teorie edificatoare, dar nici poezia pe măsură. și nu și-a găsit, încă, nici marele poet. Acesta a fost singurul lucru pe care l-a rostit copilul-lup după ce Freud i-a ucis viitorul și limba nocturnă, și tot același lucru se poate spune și despre poezii care-și pun o încredere nemăsurată în propriile poeme: „Singura problemă, Herr Freud, este că nu știți absolut nimic despre lupi.”

Stând singur pe malul râului, după ce a fost devorat de propriii săi câini, spiritul lui Acteon își spală sau își linge rănile, ca și cum el însuși ar fi fost unul dintre călăi. Un spin care i-a intrat în degetul de la picior parcă-l arde, dar în același timp e, într-un fel, ceva plăcut și-l face fericit că s-a transformat într-un cerb pe care câinii nu l-au recunoscut ca fiind el. Ciudat și plin de veselie, totul se face nevăzut în apele însângerate, ceva mai departe de zeița goală care se transformă în apa din gura cuiva. În valiza, din când în când purtată la întâmplare de curent, iar uneori purtată în spate sau pe umăr, izbucnesc la răstimpuri pulsații incontrolabile, câmpuri de forță pe care foamea nu le cunoaște, zumzetul insectelor care luminează noaptea, lovitura piciorului cuiva prin băltoace, iar în ochiul minții aripile smulse ale unui greiere, acolo unde vântul susură un cântec de leagăn pe care ți-l mai poți aminti doar pe jumătate. Creatorul, intrat încă o dată în gura câinilor săi, înșfacă cum poate sirena și travestiul propriu și se aruncă în mare. Poezia și poemul care o întrupează pot fi doar produsul unui act deliberat de renunțare, al unei părăsiri sau lipse care nu implică (și nici nu lasă în urmă) și un orfan, a unei pâini frământate bine, dar fără făină și drojdie. Ulise a greșit

întorcându-se în Ithaca. Și nu doar atât. Greșeala lui a constat în faptul de a se fi lăsat recunoscut de propriul câine. „Prevăd acea zi, din viitorul nu prea îndepărtat, în care singurul lucru care va mai rămâne vor fi bizonii din peșterile de la Altamira.”

poem de MANUEL CORTÉS CASTAÑEDA

săptămâna sfântă

Pentru Edgar Reascos

Pășind nesigur și neștiind prea bine ce să fac și încotro să mă îndrept, am ieșit în curte și-am zărit ceva ce semăna cu un sac atârând într-un copac. Vântul tăios și rece al iernii îl mișca fără încetare.

Mai mult din nevoia de a-mi mai omorî cumva timpul decât din curiozitate sau plictiseală, m-am apropiat de copac, fiind atent, pentru orice eventualitate, dar când am ajuns la câțiva pași de copac, mi-am dat seama că ceea ce atârna acolo era, de fapt, chiar sufletul meu.

M-am apropiat atât de mult de el, încât chiar l-am atins cu vârful nasului, încă mai nutrind speranța că mă înșelasem, dar era lucru sigur: acolo era sufletul meu... nu mai aveam nici o îndoială. Era același suflet pe care îl împovărasem și care, la rândul lui, mă împovărase. Era întocmai așa cum l-am lăsat ultima dată când îl mai văzusem și eu eram, de asemenea, la fel, însângerat ca de obicei și consumat de urmele nopților de veghe de-acum, deja, și mai evidente de-atâta tăcere. M-a privit în ochi și mi-am dat seama, atunci și acolo, că acei ochi mă urmăreau deja de ceva vreme în tăcere, iar eu, la rândul meu, îi urmăream pe ei.

Era aproape imposibil pentru fiecare din noi să rezistăm în fața aceluia prim impuls care ne îndemna să ne aruncăm unul în brațele celuilalt, numai că o nevoie necunoscută ne-a împiedicat să facem asta...

M-am așezat pe scaunul pe care fiica mea, în joaca ei de copil, îl scosese în curte și-l uitase acolo. Apoi, în ciuda vântului rece am stat și-am așteptat. De fapt, era într-o formă mai proastă decât oricând, și eu la fel. La fel ca și sufletul meu, m-am simțit rușinat și înduioșat de situația în care ajunsese. Întotdeauna mă criticase deoarece era sufletul meu și pentru că eram, în fond, al lui și chiar am încercat să-l schimb cu altul și să mă schimb și pe mine, după ce somnul ne lăsa, mereu neajutorați, unul în brațele celuilalt...

Totul ni se părea absurd și-am căzut de acord să ne prefacem că eu eram altcineva, cineva care nu sunt, de fapt, și că totul era ceva ce nu s-a întâmplat niciodată... am mai hotărât să uităm cât mai repede atât șansa pe care soarta ne-o oferise, cât și avertismentele ei...

M-am întors în casă, iar în ziua aceea, în următoarea și în cele de după ele m-am prefăcut că acele clipe nu existaseră. Am rupt foaia aceea din agenda și-am redus săptămâna la doar șase zile, sperând că asta va pune un capăt coșmarului, și n-am încetat nici o clipă să-mi repet că ceea ce atârna încă în copacul din curte era doar un sac, și nimic mai mult... simptomă clară și imposibil de negat a delirului sau a uitării mele...

N-am mai putut suporta acea povară și mi-am călcat promisiunea, poate fără să vreau. Zile în șir m-am folosit de toate felurile de șiretlicuri și mici neadevăruri nevinovate pentru ca lucrurile să iasă așa cum îmi doream. Am încercat tot ce puteam, cu mijloacele pe care le aveam la dispoziție, și chiar mai mult decât atât: am construit tunele, prin care puteam ajunge chiar sub copac, fără să fiu văzut, am adunat instrumente sofisticate ca să-i pot observa chiar și detaliile cele mai neînsemnate. Îmi petreceam noapte după noapte lângă copacul acela, simțindu-i insomnia ca și cum ar fi fost a mea. M-am deghizat, m-am transformat, m-am îmbolnăvit, am devenit altcineva, am stăpânit peste tăcerea vacilor din satul din apropiere și am descoperit toate secretele păsărilor. M-am transformat în stâncă, în ploaie, în nisip, în nimic...

Sufletul meu încă mai atârna acolo, netulburat, de parcă nici n-ar fi al meu. În unele zile e acoperit complet de murdăria păsărilor, în altele miroase ca o bucată de carne stricată... dar de cele mai multe ori e sfârșit, secăt și tăcut asemenea unui blestem pe care nu ți-l mai poți aduce aminte...

Ieri am găsit calea de a mă apropia de el chiar mai mult decât era recomandabil, fiind deja obsedat de intimitatea care se stabilise între noi. La un moment dat m-a zărit, dar privirea i-a pătruns parcă prin trupul meu, ca și cum nici n-aș fi existat. Arăta foarte rău și avea și o rană adâncă în spate. M-am mai apropiat puțin și mi-am dat seama că niște câini din vecini îl

mușcaseră, apoi rupseseră bucăți întregi din el, pentru ca, în cele din urmă, să-l sfâșie cu totul.

Mânat de un sentiment necunoscut până atunci, m-am îndepărtat în tăcere, am intrat în casă, am încărcat pușca pe care-o țineam în pivniță de ani de zile și m-am întors în curte. Din nou m-am apropiat cât de mult am îndrăznit. Apoi am tras de nenumărate ori, până când n-a mai rămas nici un glonț pe țevă. Ploua cu găleata, iar picăturile de ploaie intrau în găurile lăsate de gloanțe și le făceau să pară și mai mari, mânjind pământul și orele cu sânge.

Cu toate astea, sufletul meu, nemișcat, încă mai atârână acolo, rănit mortal, o epavă cum nu s-a mai văzut. Din când în când îmi zâmbeste și mă roagă să-mi pun mâinile pe rănilor lui. Fac tot ce pot pentru el și, în ciuda irascibilității și a refuzurilor sale repetate, în fiecare seară, pe la apus, îi aduc și câte o farfurie cu supă.

MANUEL CORTÉS CASTAÑEDA

Traducere de RODICA GRIGORE

*Rodica Grigore (n. 22 februarie 1976) este eseist, traducător, lector universitar la Facultatea de Litere și Arte, Sibiu. Volume publicate (selectiv): **Despre cărți și alți demoni**, Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 2002; **Octavio Paz, Copiii mlaștinii. Poezia modernă de la romantism la avangardă**, traducere, Cluj-Napoca, Dacia, 2003; **Retorica măștilor în proza interbelică românească** (Mateiu Caragiale, Urmuz, Max Blecher, G.M.Zamfirescu, G.Călinescu), Cluj-Napoca, Casa Cărții de știință, 2005; **Manuel Cortés Castañeda, Oglinda celuilalt. Antologie poetică**, selecția versurilor, traducere și prefață, Casa Cărții de știință, 2006; **Andrei Codrescu, Un bar din Brooklyn. Nuvele și povestiri**, traducere și prefață, Editura Ideea Europeană, 2006; **Next.. Lecturi în labirint**, Casa Cărții de știință, 2007.*

cronica literară

NICOLETA SĂLCUDEANU

ZWISCHENREICH

Horia Ursu este un scriitor extrem de zgârcit editorial. Născut în 1948, a debutat în vrac, în 1983, în volumul *Debut '86*, la Cartea Românească; publică apoi, în 1988, o primă carte de proză, *Anotimpurile după Zenovie*, la aceeași editură, retipărit în 2001 (*Anotimpurile după Zenovie și alte proze*). Îl mai găsim doar în volumul *Generația '80 în proza scurtă*, Paralela 45, 1998. Atât. Discreția sau exigența de sine l-au menținut într-un cvasi-anonimat. N-a figurat în “top”-uri, n-a fost menționat în anchete, deși era apreciat de critici importanți, precum Mircea Zăciu care, cu finețe, îi și schițează un crochiu, pe cât de lapidar, pe atât de ascuțit: “Proza lui Horia Ursu se distinge printr-o orgolioasă independență a viziunii și a stilului. O frapantă originalitate a structurilor epice se îmbină la acest scriitor cu o nu mai puțin izbitoare noutate a rostirii. Proza sa nu e niciodată convențională, comodă, facilă la lectură, ea se caracterizează printr-o voință ardelenescă de arhitectură epică și printr-o forare de profunzime în zonele psihismelor complexe”. În romanul publicat recent de Horia Ursu, *Asediul Vienei* (Cartea Românească, București, 2007, 451 p.), toate observațiile profesorului clujean se confirmă, iar rezonanța lor se amplifică.

Romanul concentrează ca într-o oglindă concavă viața postdecembristă dintr-un oraș de provincie dintr-un fragment al fostului imperiu chezarocrăiesc mitteleuropean. Sau, cum bine zice Farkas Jenő, pe coperta a patra a cărții, dintr-un fragment “de Zwischeneuropa”. O provincie între Europe, una a nimănu, fiindcă romanul este deopotrivă “realist” și “simbolic”, “material” și “metafizic”. Horia Ursu și-a construit romanul ca pe o vastă frescă, abundentă în detalii, în cromatică și în suculență a concretului ca o pictură flamandă, întregul fiind disciplinat însă după o ordine narativă și o logică aflate dincolo de torentul epic. Simbolizarea devine, astfel, o consecință inevitabilă, iar nu o prescripție. Devine pur și simplu, în sensul cel mai literal al cuvântului. Dacă unele locuri pot fi identificate (orașul

Baia-Mare, de exemplu) sau dacă numele unor personaje sunt reale (regizori sau pictori), acestea sunt doar accidente, pigmenți de plauzibilitate. În rest, se vede în onomastica celorlalte personaje, unele simbolice (Husvágó - tăietorul de carne, numele unui măcelar ungur), altele prețioase, cu gustul anacroniei, al vagii anamorfoze temporale (Grațian, Flavius-Tiberius Moduna, Eustațiu, Coriolan), funcția lor e exponențială. Iar locul unde se întâmplă totul sau nu se întâmplă nimic – depinde de la ce distanță privești – e un teritoriu cu totul inventat, Zwischenreich care, desigur, în cuvintele din motto, e “...ce monde, tout simplement, était d’une surprenante réalité”. Simțurile privilegiate prin cheia cărora se lasă descifrată această “realitate” sunt doar văzul și auzul, filtrate cultural. Nu poți atinge nimic, totul e prelucrare, e distilat de realitate. Vizual, picturalitatea, uneori cinetică, trimite la imagini cuprinse între, cum altfel, Jugendstil și expresionism, de la linii ondulate și reinterpretare simbolică a “naturii”, la contorsiuni și spasme expresioniste. Muzical, de la cutezanță armonică la atonalitate. Adică tot ce e cuprins între Klimt și Egon Schiele, între Mahler și Schoenberg. Tematic vorbind, întreaga poveste a romanului e o mirifică înaintare către rest, “puțin fum și puțină cenușă” (Osip Mandelstam, în motto), către moarte și către Nimic. S-a spus despre *Aseidiul Vienei* (Alex Goldiș, în “Cultura”) că e un roman al ratării. Însă e mai mult decât atât – nu poți rata fără un scop –, e un roman al surpării inexorabile și impersonale, în spirit musilian. Un roman al strivirii *per se*. De aceea, a căuta parabola politică postdecembristă, multiculturalitatea transilvană, paragina ei etnică sau mioritismul existențial e prea puțin. Lumea lui Horia Ursu e mult mai largă decât atât și stă, ori să explodeze, ori să fie strivită, dar de instanțe mult mai înalte decât realitățile conjuncturale. Terestritatea ilustrărilor procură spațiu metafizicii nimicului. Concretețea personajelor e iluzorie. Această arhitectură a nimicului are ceva din halucinația și neliniștea construcțiilor lui Monsù Desiderio: “În timp, o neliniște fără obiect lăsase locul unei neliniști bântuite de fantasmе. Când anume, nu putea spune cu precizie. Exista cu siguranță o barieră fluidă între cele două perioade ale vieții sale, un loc unde lucrurile se despart, dar se și amestecă asemenea apelor dulci și sărate la vărsarea fluviilor în mări și oceane. Până una alta, singura sa certitudine era chiar această frază îngropată în memorie printre mii de alte cuvinte mai mult sau mai puțin folositoare, printre imagini clare sau voalate și senzații, încă vii sau pur și simplu fosilizate: *Te vei întoarce și vei fi strivit*. Era ecoul, când discret, când asurzitor, al acestei fraze”. Acest personaj nu e un individ anume, e *nimeni*, e *Everyman*, celebrul fitecine, din celebra epopee engleză, care se îndreaptă, printre simboluri ale deșertăciunii, către neființă.

Cât despre resursele naturale ale narației, pentru cine își închipuie că romanul e sumbru de la o copertă la alta, ele sunt vii și nelimitate, iar umorul negru, veninos, e chiar unul din principalele izvoare. Grațian e un regizor ratat a cărui unică operă e un pește de piatră, în piața centrală a orașului,

comparată de edili cu o pasăre a lui Brâncuși; Bejan Iustin, vânzătorul de organe, își oferă totul, rinichi, ficat, inimă, totul, cu o singură excepție: “La penis cum i se mai zicea (nu știu de ce) poate pentru că în fața morții trebuie să îți alegi cuvintele nu renunț deoarece vreau să mor ca un bărbat așa cum am văzut în filmul Vikingii când tatăl lui Chirc Douglas a murit cu sabia în mână”. Personaje și tablouri vivante sunt aranjate cu oarecare cinism, fără ca cititorul să știe dinainte dacă totul e “simplă relatare sau confesiune”, dacă e “banală întâmplare sau provocare demonică”. Sala de teatru nu e simplă sală de teatru (“Întinericul din sală i se părea diferit de cel al nopții sau de cel de sub pleoape. Rece, umed, neprimitor. Cum să adăpostească, la o adică, ființa fragilă a fantasmelor sale?”), e cameră obscură în care se dezvoltă imaginea lumii pe dos; sărbătoarea (revelionul transformat în licitație, apoi în vernisaj) nu e sărbătoare, e revelator care desprinde contururi grave din pasta bezmetică a carnavaului. E o anume cruzime auctorială în toate acestea, personajele sunt exploatare la sânge, fără pic de cruțare. Toate sunt fără scăpare, sunt toate parte dintr-un scenariu diavolesc, chiar și cele mai diafane dintre ele. De altfel, distanța dintre diafan și atroce, dintre grație și caricatural lipsește. Cea mai bună dintre lumile posibile își conține, clipă de clipă, surparea. E și iubire în lumea asta, dar fiecare iubește mereu pe altcineva, toată lumea pleacă mereu, singura rațiune de a fi este tensiunea, tranziția către nimic. Se iubește în gol. Iată o suavă scenă de seducție închipuită de un mizantrop cu haz nemilos: “- *Jaj, te, baszd meg,* să nu dai în diabet, zise ea râzând în timp ce cu o mână întindea marfa, iar cu cealaltă lua banii bine numărați, umezi de strânsoarea pumnului mare cât o căramidă. – Cum o să dau în așa ceva, don’șoară? întrebă Coriolan încântat de grija pe care i-o purta Marta înainte de a-i fi soție precum în desenele sale vizionare. Ca să o liniștească, îi spuse că el făcuse la timp toate bolile copilăriei, printre care cu siguranță și diabetul. Ca să nu mai vorbim de oreion, periculos mai cu seamă pentru bărbați, întrucât poate primejdui activitatea glandelor seminale și a testiculelor, dacă domnișoara știe cumva ce sunt coaiile. Ignoranța ca dovadă a buneicuviențe și a unei creșteri alese, de care nimeni nu se îndoia în cazul domnișoarei Koblicska, crescută la Ursuline, fu spulberată brutal printr-o neașteptată mișcare de încuviințare grav-senină a capului ei gingaș, provocând pe cale de consecință domnului Coriolan Moduna un scurt seism urmat de o moleșeală plăcută, cum numai recunoașterea târzie a vanității lumii îți poate prilejui”. Pentru cine cunoaște limba maghiară, textul conține un plus de savoare.

La capătul lecturii ce se încheie, cum altfel, cu o moarte nătângă, poate stăruia un sentiment de insașietate. Prea multul oferit deschide noi și noi perspective de luat în posesie, nu există capăt. Cartea nu se termină la ultima pagină a ei. Deși, amănunt de neneglijat, romanul își adaugă și o *Bibliografie selectivă și câteva precizări*. Aduce cumva cu acele clopote minuscule de sticlă sub care stă scufundată, în lichid greu, o lume (oameni,

clădiri, peisaje) și pe care, dacă-l agiți, provocați mișcare, ninsori. Memoria privește înainte, abia de mai desprinde forme deslușite din materia textului rămas în urmă. Realizezi că totul se frânge, că totul a fost butaforie, iar profilurile personajelor, relieful narațiunii, sunt toate năluci, fantasmagorii adânc încastrate în limbaj, din care nu rămâi decât cu gustul unei noime mult prea evidente, ițită dintr-o ambiguitate exemplară. Și ai nevoie să cauți mai mult, ești tentat să mai agiți o dată cupola de sticlă, iar lumea se pune din nou în mișcare, trăiește din nou. Sub pielea butaforiei atrocitatea vieții stă să țâșnească. Un obiect perfect. *Aseidiul Vienei* e un roman total, cum puține avem în literatura română. Un roman manierist, în sens hockéan, însă un roman de cinic și de mizantrop. Un colosal roman voltairian cu teză. Iar Horia Ursu, se poate spune fără pic de exagerare, a devenit, dintr-o mare promisiune, o mare revelație. E unul dintre cei mai mari romancieri români.

NICOLETA SĂLCUDEANU

GRAȚIELA BENGA

JURNALUL UNUI DESTIN ISTOVIT

I nterbelicul românesc dă naștere la discuții atât de pătimeșe, încât exercițiul de comunicare propus de această temă complicată eșuează de cele mai multe ori într-un discurs paralel, modelat pe tipare retorice actuale și idiosincrazii veleitare. Și totuși, dincolo de abordările *politically correct*, România dintre cele două războaie mondiale păstrează în umbră încă multe focare de interes. Vii și pulsatile, acestea sunt vrând-nevrând legate de nervurile unei generații. Admirată, invidiată, stigmatizată, generația interbelică pare să fie cunoscută de toți și înțeleasă de mult mai puțini. Chiar dacă se pot distinge câteva nuclee comune care indică așteptările tinerilor intelectuali dintre războaie, cercetarea lor ca grup încazarmat într-un cadru procustian e la fel de indezirabilă și ineficientă ca o privire aruncată peste umăr, dintre marotele ultimelor decenii. Evident, contextul socio-politic și cultural al anilor '30 nu pecetluiește valoarea operei tinerilor de atunci, însă poate trasa un grafic explicativ, necesar celor care vor să înțeleagă sensul adânc al unor destine. Deși atât de diferite prin

forță cognitivă, expresivitate și accente, moștenirile lăsate de Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica sau Mircea Vulcănescu, experiențele controversate ale lui Petru Comarnescu și Petre Pandrea sau tulburătoarele pagini de jurnal ale lui Jeni Acterian sau Alice Voinescu vorbesc, toate, în numele unui timp care i-a strâns laolaltă pentru a-i dispersa puțin mai târziu.

Același timp aflat în pragul dezagregării este mărturisit și de Dumitru Cristian Amzăr (1906-1999), intelectual crescut sub influența lui Dimitrie Gusti și a lui Nae Ionescu. Deși anunța o carieră excepțională, numele lui D. C. Amzăr este aproape uitat astăzi. În 1937 tânărul argeșan a plecat în Germania, pentru a-și pregăti doctoratul. Cu o inteligență strălucită și un bagaj filosofic solid, se integrează ușor în lumea culturală germană. (De Martin Heidegger, bunăoară, sau de sociologul și etnologul W.-E. Mühlmann îl va lega o prietenie durabilă.) Dar aprecierile pe care le culege D. C. Amzăr în spațiul germanic nu-l înstrăinează de România natală, chiar dacă nu-și va mai revedea țara decât o singură dată, în 1942. În același an, „Revista Fundațiilor Regale” începe să îi publice fragmente dintr-un *Jurnal berlinez*. Aceste însemnări i-au atras atenția Dorei Mezdrea, autoare serios preocupată de perioada interbelică. Dintr-o *Notă asupra ediției* aflăm că *Jurnalul berlinez* a fost găsit, până la urmă, în imensa arhivă a lui D. C. Amzăr. Este vorba de mii de file, care acoperă cu unele întreruperi mai mult de patru decenii de istorie (1938-1980).

Conceput ca o radiografie precisă a Europei bolnave, fără volute stilistice și piruete retorice, *Jurnalul berlinez* este un document obligatoriu pentru cei interesați de istoria ideilor, de politica internă și internațională, de scena diplomatică sau de sistemul universitar. Într-un timp care izgonise echilibrul, D. C. Amzăr se străduiește din răspuțeri să-l regăsească. Chiar dacă e înconjurat de pusee egolatre și de extrovertiri înzorzonate, rămâne suplu în gândire, interiorizat și analitic.

La Berlin, D. C. Amzăr își continuă studiile doctorale, face traduceri, participă la întâlniri științifice și scoate o revistă în limba română, „Rânduiala”. Cu apariție trimestrială, revista voia să înlăture orice caracter politic sau propagandistic și să se concentreze asupra conținutului științific, documentar. Trebuie spus că titlul revistei nu este întâmplător; decenii la rând, D. C. Amzăr a meditat asupra conceptului de *rânduială*, văzând în el un predicat identitar al ființei românești. O excursie la Magdeburg îi prilejuiește fostului discipol al lui Dimitrie Gusti următoarele reflecții : „Impresia mea este că neamțul excelează numai în ceea ce aș numi *arta organizării uniforme (s.a.)*. Aceasta se vede mai ales atunci când este vorba de un om, unde organizarea uniformă riscă uneori să degenereze într-una *diformă*. ș...ș De obicei, neamțului îi place să se miște întotdeauna în cadrul unui plan de mai înainte stabilit în toate amănunțele lui și să-l ducă până la sfârșit cu ultimă precizie. E o mare calitate, se înțelege, dar și un mare

defect. Căci, dacă se întâmplă să-i deranjeze cineva planul inițial, el rămâne complet dezorientat și numai cu greu găsește o ieșire. Se pare că-i lipsește în mare măsură tocmai acea *spontaneitate* care caracterizează prin excelență pe orice *latin*. Aceasta explică, probabil, pe de o parte, preferința neamțului pentru *plan* și «ordine», iar pe de alta, pasiunea pentru *libertate* și «improvizație» a latinului. Și, cu toate acestea, ceea ce lipsește neamțului în *ordinea* lui și rusului în *dezordinea* lui este *măsura*, iar ceea ce caracterizează pe latin și anglo-saxon în spontaneitatea și dragostea lor de libertate este tocmai această *măsură*, pe care noi, românii, o numim *rânduială*.” (18 ianuarie 1940) Oare cât s-a mai păstrat din vechea rânduială românească? Dar pentru că răspunsul ar demara o nouă poveste, îl lăsăm pe altă dată.

Fie că vorbeau despre spontaneitate și libertate, fie că promovau autenticitatea și experiențialismul, tinerii intelectuali ai anilor '30 se raportau la un maestru: Nae Ionescu, cel de la care învățaseră să gândească. De la el preluaseră un *stil*, o aventură a cugetului. La moartea lui Nae Ionescu, autorul *Jurnalului berlinez* se simte orfan. Singurul lui dascăl adevărat (după cum mărturisește) îl lăsase singur. La trei ani după moartea profesorului, crisparea îndurerată se transferă într-un gând: „În viața și doctrina lui Nae Ionescu trebuie deosebit ionescianismul de năisme. Acestea, legate de prezența personalității sale, vor dispărea, cu timpul; de ionescianism se va vorbi însă cât timp va exista cultura românească.” (9 aprilie 1943) Dar apartenența la familia spirituală naeionesciană nu excludea delimitarea de noua linie a Legiunii. Încă de la sfârșitul anilor '30, D. C. Amzăr afirmă incompatibilitatea dintre ideile sale și derapajul politic în care a alunecat Legiunea. Când, în 12 iulie 1942, Mircea Eliade poposește la Berlin, situația frontului și marele eșec al Legiunii se află în centrul discuțiilor. Eliade aduce vești despre mersul războiului și moralul excelent al englezilor. Victoria Aliaților pare să fie numai o chestiune de timp. În privința Legiunii, D. C. Amzăr și Mircea Eliade nu văd nicio soluție. Eșecul era, fără îndoială, iremediabil.

Interesul față de situația politică a României revine mereu în prim-planul notațiilor diaristice. Se creionează alternative, se cântăresc opțiuni și se condamnă atitudinea acelor care se rup de rădăcinile lor românești, dintr-o reacție bezmetic-vindictivă. În viziunea lui D. C. Amzăr, politica superioară are nevoie de o bază morală, la care se adaugă acțiuni și gesturi *creatoare*. Din nefericire, mulți dintre diplomații români sunt departe de a-și lua în serios rolul. Încremenite în inerție, culisele ambasadelor ascund o realitate grotescă. Rapoartele diplomatice răstălmăcesc și denaturează teatral istoria. Rostul lor, într-o epocă aflată în pragul catastrofei? Să servească celui care le scrie.

La începutul anilor '40, radiograma cotidianului (cu rutina ei plictisită și entuziasmele perisabile) este din ce în ce mai mult înlocuită de reflecțiile

privind războiul și soarta României după încheierea acestuia. În 12 august 1940, amărăciunea capătă dimensiuni dramatice. Orice politică ar face România, destinul ei era pecetluit. A pierdut cu totul sprijinul aliaților, iar pe cel al Germaniei nici vorbă să-l fi câștigat. Filosoful își vede depășite cele mai sumbre premoniții, după ce acestea au prilejuit nenumărate observații din partea celor care ironizau părerile unui *cărturar*. Odată cu evoluția războiului, un soi de vizionarism tragic se înșurubează printre rândurile de jurnal. Morbul totalitarismului se încrucișează maladiv cu dezastrul apocaliptic care ar putea urma războiului: „În Germania se aude, când și când, formula «Statele Unite ale Europei», ca cea mai bună soluție a actualului război și cea mai bună garanție a păcii viitoare. ș...ț Toți (național-socialiștii și adversarii lor, *n.n.*) au înaintea ochilor spectrul «Statelor Unite» ale Americii, ca o insulă a fericirii și armoniei între popoare. Nimeni nu se gândește la deosebiri esențiale dintre cele două formațiuni: «Statele Unite» ale Americii înseamnă mai mult un nume, căci acolo e vorba de un singur popor și de o unire politică, așa cum au realizat-o în decursul vremii unele popoare europene: italienii, românii, germanii. În Europa ar fi vorba nu de *State Unite*, ci de *Popoare Unite*, ceea ce e mult mai greu. Aceste popoare, pentru a se «uni» trebuie nimicite în *ființa lor istorică* și în *voința lor politică*. / Dar, atunci nu va mai fi ce să se unească, și poporul care le va fi nimicit pe celelalte poate ajunge atunci la *Statele Unite ale Europei – cu toate că nu va mai fi nevoie de ele.*” (29 iunie 1942)

După modul de înregistrare a gândurilor legate de viitorul României, paginile lui D. C. Amzăr ar trebui citite în paralel cu *Jurnalul portughez* al lui Mircea Eliade. Ambii autori traversează o criză - etică, intelectuală și spirituală. Ambii se raportează neconținut la „rădăcini”. Ambii privesc cum teroarea evenimentelor intoxica un spațiu care, în alte condiții, ar fi putut rămâne paradisiac. Dar, în timp ce jurnalul eliadesc este fremătător și iradiant, cu angoase și obsesii de o inavuabilă amplitudine, *Jurnalul berlinez* captează teribilul efort al unei ființe care-și reprimă, cu orice preț, criza. Ochi ghiciți în spatele notațiilor au răceala unei statui, deși conștiința care îi luminează măsoară nu numai resursele intelectului, ci și convulsiile ființei captive. Scindat între zbaterele dramatice ale interiorității și limpezimea concentrată a privirii, autorul *Jurnalului berlinez* își maschează vulnerabilitatea. Dacă jurnalul produce decantarea realității, diaristul se obiectivează în și prin scris: „Scrisul îi ajută lui Goethe să biruie durerile sufletești, eliberându-se astfel de povara lor. Funcțiunea aceasta a avut-o pentru mine jurnalul de față, în toți acești ani de zbucium și suferință fizică și morală.” (19 septembrie 1944) Spirit diurn, peregrinând sub un reper solar, D. C. Amzăr se luptă cu cealaltă latură a firii sale; după cum sugerează, scrie în paralel un jurnal intim – probabil, adăpost al angoasei și al aderențelor ei ontice.

În 1946, Europa mutilată trăia un iluzoriu sentiment al libertății. Dezorientați, oamenii de pretutindeni se simțeau în nesiguranță, în vreme ce mașina propagandei sovietice funcționa ireproșabil. Nici de această dată conștiința întrebătoare a lui D. C. Amzăr nu-și reprimă vocația: „Nu este oare misiunea istorică, ce revine astăzi popoarelor europene, începând cu noi, românii, în Răsărit, și sfârșind cu germanii în Vest, de a realiza sinteza între cele două soiuri de democrații: «democrația libertății», din Occident, și «democrația, pretinsa democrație, a dreptății sociale» din Răsărit [...]?” (12 decembrie 1947) Dintr-un semn de imaturitate, incapacitate de cristalizare și obositoare ambiguitate, spațiul-punte s-ar putea transfigura, generând disponibilitate pentru creație, pentru instaurare. La urma urmei, care e realitatea ce definește România, starea de *in-betweenness*, intolerabilă pentru cei mai mulți observatori, sau joncțiunea strategică a forțelor antitetice?

Cronică a timpurilor confuze, a cumpenei biografice, dar și a exilului românesc, *Jurnalul berlinez* ascunde o etică a supraviețuirii în istorie. Într-un fel, sfârșitul războiului a însemnat pentru D. C. Amzăr și sfârșitul destinului său. Alternativele de care dispunea nu erau decât ipostazele unui destin istovit: ratarea în Occident sau întoarcerea acasă. Dar „acasă” nu (mai) însemna toposul privilegiat al vârstei de aur, ci închisoarea comunistă. În acest caz, libertatea opțiunii este falsă iar destinul e înlocuit de recursul la supraviețuire. Oprit în loc, destinul filosofului se leagă de conștiința tragică a celui care nu se poate împlini decât legat de rădăcinile sale. Restul e (doar) o lecție a demnității.

GRAȚIELA BENGA

DIANA CÂMPAN

CIORAN – OMUL DE SUB STREAȘINĂ

Anul 2007 i-a adus criticului și istoricului literar Constantin Cubleșan, printre multe altele, două achiziții identitare încadrabile în categoria pieselor de rezistență din biografia culturală a unui scriitor care își alege, după propriul protocol al construcției interioare, Întâlnirile în Idee: două cărți rămase ca efect al pătrunderii în

spațiile privilegiate ale unor conștiințe memorabile. Prima vecinătate este aceea a I.P.S.S. Bartolomeu Valeriu Anania, vecinătate reală, palpabilă, răspândindu-și emoțiile sub forma unui elegant volum de analize ale fenomenului religios și ale textului sacru cu instrumentarul ascuțit al filologului cizelat, ferit de capricii, norme și angoase (Constantin Cubleşan, *Serile cu Bartolomeu*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2007). Cealaltă vecinătate, asupra căreia adăstăm în cele ce urmează, este una privată de rigorile timpului trăit, semănând mai mult cu un exercițiu de readucere în lumină a ascunsului ființei: criticul Constantin Cubleşan permite să se consume experiența învecinării culturale cu filosoful Emil Cioran, cel recuperat din secvențele gândirii presărate dincolo de opera sa compactă: în jurnale, corespondență, mărturisiri, caiete de însemnări zilnice, pseudo-poeme. În mod evident, intenția criticului de a promova idei *Din mansarda lui Cioran* (București, EuroPress Group, 2007) s-a născut dintr-o stare de necesitate, dublată, probabil, de un imperativ cultural al momentului care face să primeze, ca o alternativă la surrogatele valorice, reactivarea instanțelor creatoare de sistem. Înțelegerea precară a mecanismelor creației filosofului, adesea subminată din interiorul culturii, îl mai plasează încă pe gânditorul robust sub un semn al fragmentarismului demitizant, făcându-l vulnerabil la imperatiile receptării contemporane, cu atât mai mult cu cât subteranele ființei cioraniene, polisemice și spectaculoase, mai permit descoperiri și reaşezări. Constantin Cubleşan este tocmai un descoperitor al *subteranelor* existenței unui prizonier al... *mansardelor*. Toată gama de interferențe între lăuntru filosofului și estetica viețuirii „sub streșina” culturii, mozaicul singular de expectații, rigori, cutume, inhibiții, exuberanțe, scepticisme, premoniții, insomnii și deliruri, așa cum pot fi ele desprinse din scrierile din umbră ale lui Cioran configurează – cum criticul spune – „deslușirile” „unei conștiințe intelectuale acute” dar și ale „gravelor probleme existențiale cu care se confruntă contemporaneitatea. Probleme tratate de scepticul de la Paris, de călugărul metafizic angoasat, care a fost și rămâne Cioran”.

Identificările amărăciunii cioraniene și ale întregului corpus de reacții neconvenționale se fac nu din perspectiva filosofiei crude a nihilului ori pornind de la analize cronicărești ale discursurilor filosofului, ci realizându-se un examen clinic al biografiei, așa cum poate ea fi recuperată și dezvăluită prin așchiile de conștiință pe care Cioran a avut grijă să le strecoare în fiecare rând scris și, mai serios, în fiecare cuvânt rostit. Ceea ce propune Constantin Cubleşan este, până la urmă, o recompunere din fragmente disperate a întregului unei conștiințe. Evaluarea acestei conștiințe autentice – ne avertizează, pertinent, criticul – ar putea avea atributele aceluia *modus vivendi* cioranian, expus în amplele pagini epistolare care îl legau de țară: „Epistolierul său se citește de aceea cu plăcere, cu pasiunea unui autentic

roman, în care personajul central, *eroul*, se descrie pe sine cu voluptatea autenticei predări, a nedisimulatei mărturisiri de sine în raporturile dramatice, mereu incomode, cu lumea.”

Pentru însinguratul Cioran, scrisul și scrisoarea (ca scriere de sine) sunt două forme de terapie prin reechilibrare și nu puține sunt mărturisirile pe care filosoful le face pe această temă fie în *Scrisori către cei de-acasă* (Aurel Cioran, Arșavir Acterian, Jeni Acterian, Mircea Eliade, Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, N. Tatu, Petru Manoliu), fie în *Caietul de la Talamanca* (Ibiza, 31 iulie-25 august 1966), fie în seriile de *Convorbiri*. Lectura aplicată acestor texte este una articulată pe o motivație certă a analistului Constantin Cubleşan: „...Emil Cioran refuză forma de exprimare într-un *sistem* încheiat, de altfel ideea de sistem filosofic în sine îl deranjează, îl irită, îl nemulțumește prin tocmai rigiditatea și *impersonalitatea* lui.” Dacă *sistemul* ni se refuză, crede criticul, rămâne perspectiva compensativă a aprofundării *principiului* care instituie opera și potențează conceptele. Lanțul causal începe, invariabil, cu Viața. Cioran nu poate face excepție. Indiciile clare asupra destinului veșnic la limită, tentația evadării din surogate, epuizarea adesea anevoioasă a oricăror forme de comuniune spirituală cu neamul, divulgarea până la automatism a crizei identitare a exilatului într-un spațiu de împrumut care nu se va identifica niciodată pe deplin cu *Cea-mai-bună-lume-cu-putință*, lăsată pe pridvorul casei părintești („...aș da toate privilegiile lumii pentru aceea a copilăriei mele” – se confesează Cioran), negarea propriei limbi și ratarea paradigmei neoșismului din prea marea teamă de a nu se subsuma voinței de a repune în drepturi interioare propria națiune și strașnicul Dor (Cioran îi mărturisește lui Ion Deaconescu: „În franceză, chiar și astăzi, la vârsta mea, mă inițiez permanent. Evit româna pentru că este un pericol pentru mine, pericolul reîntoarcerii”), toate acestea sunt identificate pe diversele paliere ale memorialisticii și corespondenței cioraniene. „Lectura scrisorilor – semnalează Constantin Cubleşan – produce revelația întâlnirii unui om cuceritor, dacă nu tocmai prin dragostea de viață, în orice caz printr-o tenacitate în cultivarea ei, dincolo de meditația deprimantă, exprimată filosofic, asupra sensurilor sale de manifestare fundamentală, imagine, în fond, deloc contrariantă ci, cu atât mai mult, complementară, absolut necesară înțelegerii cu adevărat profunde a acestei personalități excepționale a spiritualității noastre naționale din veacul al douăzecilea.”

Numeroase accente cad pe paginile în care Cioran își dezvăluie, fără echivoc, obiectivitatea în perceperea de sine. Neasumându-și poncifele timpului său, Cioran s-a livrat cu onestitate unui prizonierat al sinelui în sine, cultura fiind, în fond, un refugiu major, fără să fi avut însă și dreptul de autoreglaj: cultura asumată era, pentru Cioran, o revanșă împotriva timpului istoric intolerant și mutilat etic, religios și estetic. Însă emanciparea

cioraniană de toate „îndeletnicirile” pseudo-culturale ale confrăților săi aflați pe muchia istoriei și ruperea vremelnică a oricărui lanț de vasalitate, marea plecare spre o matrice-surogat (Parisul), împovărează conștiința gânditorului. Criticul Constantin Cubleșan readuce în lumină și proiectează cu un fel de grație argumentativă, tocmai imaginea unui filosof despărțit de masca dură a pragmatismului, epurat de canoanele autoimpuse, adică așa cum răzbate ea din corespondență și confesiuni. Marcat de absența Celorlalți (familie, amici și inamici culturali), Cioran devine o instanță autoreflexivă implicată fără rest în mărturisirea de sine: „...o carte este viața ta, e o parte din viața ta, cate te face *exterior* ție însuși. Te desprinzi de tot ce iubești și mai ales de tot ce detești. Merg mai departe: dacă nu aș fi scris, m-aș fi putut transforma într-un asasin. Exprimarea e o eliberare”, „Am scris ca să insult viața și să mă insult. Rezultatul? M-am suportat mai ușor și am suportat mai ușor viața”. Parisul se vedește a fi fost o copie palidă și aproape diformă a stărilor de grație, loc de luciditate și de claustrare, de care Cioran nu s-a arătat fascinat decât scurtă vreme. Parisului-matrice, așa cum îl percepe Cioran, ne așează în fața unui tablou dezolant și purtând stigmatele incongruenței cu spiritul care căuta un tip de orânduială, măcar parțială: „Viața mea aici a fost o ironie a destinului, aproape o eroare trăită indecent (...) A trăi și a scrie la Paris a fost, întotdeauna, un chin pe care l-am simțit de atâtea ori ca o posibilitate de a mă izbăvi pe cont propriu, fără ajutorul nimănui, fiind un parizian al nefericirii cu care m-am îndopat și m-am pustiiit (...) Parisul m-a sedus, mi-a stârnit orgoliul și aroganța de a deveni un nimeni”; lui Aurel Cioran îi va scrie: „Parisul a devenit un garaj apocaliptic. Ce coșmar!”, E infernul poleit”.

Două dintre scrierile cioraniene îi stau în mod special în atenție criticului Constantin Cubleșan, mai ales datorită forței lor de șoc și defectuoasei lor înțelegeri la momentul apariției: *țara mea (Mon Pays)* și *Scrisoare către un prieten de departe*. Privite în contextul mai larg al culturii momentului și legate organic de însuși destinul lui Cioran, cele două secvențe sunt analizate ca generatoare de sistem, fiecare în parte. Fără intenția de a domoli reacțiile culturii din care Cioran își luase esențele, Constantin Cubleșan evidențiază mecanismele generării unui astfel de text al despărțirii vehemente de o stare interioară, de un neam și de o conduită culturală: „Între spiritul lui Emil Cioran și rânduilele Firii trebuie să se fi declarat pe undeva o mare ruptură. Aceasta reiese limpede din cartea în paginile căreia Cioran defaimă poporul din care descinde. Da, așa este. Rătăcitul nu se dă înapoi nici de la isprava aceasta a defăimării obârșiiilor, astăzi când fiii tuturor popoarelor caută, dimpotrivă, să și le înalțe pe cât cu putință” și, cu toate acestea, „*țara mea* este una din cele mai tulburătoare pagini datorate lui Emil Cioran, nu numai pentru că se referă atât de direct la persoana sa (...), cât mai cu seamă prin cruditățile, prin franchețea, sinceritatea

debordantă cu care se analizează, își disecă ființa tinereții sale activiste pe platforma unei ideologii de extremă dreaptă. Gestul echivalează cu rostirea, cu pronunțarea propriei sentințe care nu este alta decât aceea a depășirii, a debordării în perimetrul existențial străin a propriei ființe, a ființei sale gânditoare de odinioară.” Ne vom aminti că Cioran însuși revine, limpezindu-și conștiința confiscată de revolte: „Însă în negațiile mele era o asemenea flacără, încât acum, după trecerea anilor, mi-e greu să cred că nu fusese o iubire răsturnată, o idolatrie pe dos. Era, cartea aceea, asemenea imnului unui asasin, era teoria țâșnită din rărunchi a unui patriot fără patrie.”

De cealaltă parte, *Scrisoarea* având ca destinatar, în persoana lui Constantin Noica, însăși rădăcina filosofiei grave, așezate, a neamului românesc al secolului XX, este discutată sub raportul consistenței eseistice și în parteneriat perfect cu răspunsul lui Noica, pe care Cioran nu l-a tradus niciodată în franceză, motivând un soi de protecție pentru gânditorul de la Păltiniș, care deja devenise *cazul Noica*. Însă dialogul filosofic avusese randament simultan în România și la Paris, Cioran fiind descoperit într-un timp de mare cumpănă (Constantin Cubleşan: „Era *strategia* pe care n-o înțelegeau ori nu voiau să o înțeleagă unii români de acasă, nici cei din diaspora, pentru care patriotismul, construit în parametrii săi combatanți, rămânea o rană mereu deschisă. Înțelegerea-amară, evident, - venea tot din partea unui filosof, din partea lui Constantin Noica, singurul (!) capabil a vorbi aceeași limbă cu Emil Cioran, răspunzându-i scrisorii acestuia (...), abordând la rândul-i chestiunea românismului sub raportul filosofiei istorice și căutând nu a-l combate pe Cioran ci a-i limpezi perspectiva de gândire asupra momentului, actualității națiunii”), iar Noica dezvoltând, aparent metaforic, poate cea mai demnă stare a culturii române traversându-și criza; în răspunsul său către Cioran, Constantin Noica îi semnala faptul că „...s-a întâmplat ceva în acești douăzeci de ani de când ai ales să nu mai scrii în limba țării tale: a trecut peste limba aceasta fiorul morții...”.

„Moralist”, „lipsit de vanități sau orgolii”, „anticipând *Culmile disperării*”, „eliberat prin cuvinte”, „risipit în eșecuri”, „antreprenor al suferinței corozive”, „rugându-se în vânt”, neștiind dacă este „întâiul sau ultimul în cetate”, oscilând între „remușcare, ispășire și exorcizare” – așa se ivește Emil Cioran văzut cu obiectivitatea criticului care știe că prestațiile unui scriitor – și cu atât mai mult ale unui filosof – nu pot fi explicate decât pornind de la esențele sale interioare. De altfel, în *Caietele* sale, Cioran mărturisea simplu: „N-a fost niciodată în intențiile mele să las o «operă», ci să-mi exprim, cât mai concis cu putință, sentimentul în legătură cu ceea ce numim viață și moarte. M-am așezat așadar în afara artei (...) N-am scris cu sânge, am scris cu toate lacrimile pe care nu le-am plâns niciodată.”

Sunt lacrimile zăvorâte în mansarda cioraniană, adică exact acolo unde Constantin Cubleşan a încercat să acceadă și de unde scrie despre „omul de la ultimul etaj, omul de sub streășină.”

DIANA CÂMPAN

MARCEL LUCACIU

POEZIA DINTRE ZIDURI

În vremuri de obediență politică, o carte cuprinzând poezii (scrise după gratiile regimului totalitarist!) pare un act de cutezanță estetică, dacă nu - mai degrabă - unul terapeutic.

Selecția realizată de Ioana Cistelean (*Antologia poeziei carcerale*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2006) are în vedere creațiile foștilor condamnați politici ; unii fiind scriitori de renume (*Radu Gyr, Nichifor Crainic, Ion Caraion*), alții încercând- pur și simplu- să supraviețuiască prin cuvinte (*Ioan Andrei, Andrei Ciurunga, Ioan Victor Pica, Dimitrie Paciag, Sergiu Mandinescu*). De altfel, în prefața lucrării, autoarea precizează că a renunțat la “ texte ce n-au depășit pretenția de literaritate, conservându-și prin excelență valența documentară.” Toți au împărtășit, însă, aceeași soartă vitregă și mulți ani de temniță grea, sub imperiul foamei, al bățăilor și al frigului. Multe dintre versurile lor așază în centrul infernului “ celula”ori “carcera”, fără să uite de maleficul gardian sau anchetator. *Poezia* se transformă, adesea, în rugăciune, căci ultima speranță și singurul sprijin sunt doar la Dumnezeu. De sorginte divină, *cuvântul* dezvăluie anxietatea, solitudinea, frustrarea și - mai ales - vindecă îndelungatele suferințe ce se șterg, ca printr-o altă minune a Mântuitorului. Numai *poezia* și *credința* îi pot salva pe condamnații la izolare și uitare, redându-le echilibrul pierdut și pofta de a trăi, ca o revanșă împotriva tortionarilor.

Printre poezii încarcerate, Radu Gyr este un caz aparte, versurile lui fiind scrijelite pe zidurile celulelor și învățate de majoritatea deținuților. Semnatarul *Poemelor de război* și al *Baladelor* scrie o poezie temperamentală, vituperantă, cu iz autohton și - pe alocuri - folcloric.

Remarcabile sunt forța verbului, candoarea și vitalismul exacerbant, conturate – patetic - într-un lamento nealterat de rutina detenției. *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane* (ce i-a adus condamnarea la moarte, ulterior comutată în 25 de ani muncă silnică) e o memorabilă poezie, vehement protestatară, înfiorată de un dor nestăvil de libertate; o poezie de un tulburător patriotism ce emană, fie din simpla evocare a unor nume atât de familiare, fie din evocarea sângelui unui neam ”țintuit în piroane”, dar vegheat de lumina care-nvăluie – milenară – icoanele ortodoxismului: “ Nu pentr-o lopată de rumenă pâine,/ nu pentru pătule, nu pentru pogoane,/ ci pentru văzduhul tău liber de mâine/ ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane// Pentru sângele neamului tău curs prin șanțuri/ pentru cântecul țintuit în piroane./ pentru lacrima soarelui tău pus în lanțuri,/ ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane (...) // și ca să-ți pui tot sărutul fierbinte/ pe praguri, pe prispe, pe uși, pe icoane,/ pe toate ce slobode-ți ies înainte//ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane.” Uneori, fastul vieții de-afară lasă urme adânci în suflet , contrastând cu belciugele, bezna și zăvoarele din închisoarea fetidă. De aici și imagismul virulent: “ Inimă, - soarele-afară se’mbată/ și sparge-n beții oglinzi și brățări.../ Aici, în celule zăcute-n uitări,/ soarele pute și stăruie’n nări/ ca un hoit într-o groapă uitată... (*Zăbrele*).” Alteori, timpul pare “ groaznic de gol”, căci zilele sunt amorfe, iar lunile “ nu trec prin calendare (*Zile*).” Închisoarea duce la depersonalizare, la anihilarea individului ca *om*, transformându-l într-un număr fără noimă (281). Cu fețele trase, “ viețașii “ zornăie-n lanțuri, în vreme ce foamea (o “ slăbănoagă” și ea) trage zăvorul, jucând feste halucinatorii: “ I-aș linge peretelui galbenul lapte,/ cu limba aspră de mătă./ Pernele astea de urdă m’atăță./ Stelele-afară’s ca perele coapte (*Foamea*).” Și totuși, cel întemnițat se află mereu în preajma divinității, prin intermediul visului, al chipului blând și nespuse de trist al lui Iisus, venit să înmiresmeze - cu mâinile Lui miraculoase – sumbra celulă: “ As’noapte Iisus mi-a intrat în celulă./ O, ce trist, ce înalt era Crist!/ Lun-a intrat după El în celulă/ și-l făcea mai înalt și mai trist// Mâinile Lui păreau crini pe morminte/ ochii adânci ca niște păduri/ Luna-l spoia cu argint pe veșminte,/ argintându-I pe mâini vechi spărturi” (*As’noapte Iisus...*). Paradoxală, oarecum, e această dragoste fierbinte față de viață, iscată tocmai între zidurile reci și apăsătoare ale închisorii menite să ruineze atâtea vieți omenești. Vieții i se flutură un surâs, printre lacrimi; vieții i se fac reverențe cavalierești, în zdrențe (*Vezi viață...*).” Frumoasă iluzie, dincoace și dincolo de gratii, viața nu-i decât o luptă neîntreruptă în care nimeni n-are timp, nici loc pentru învinși. Nu rănilor din bătăliile pierdute dor, ci visele înfrânte: “ Înving nu ești atunci când sângeri,/ nici dacă ochii-n lacrimi ți-s./ Adevăratele înfrângeri / sunt renunțări la vis” (*Cântec de luptă*). Poezia carcerală a lui Radu Gyr e – în

esență – clocotitoare și eroică, iar crezul său artistic rămâne unul tonifiant grație libertății interioare pe care și-a asumat-o cu orice preț.

În versurile lui Nichifor Crainic, se simte o ușoară tentă semănătoristă. Poetul trăiește –acut – sentimentul dezrădăcinării, regăsindu-se în ipostaza “bietului hoinar” (*Desrădăcinat*) ori parafrazându-l pe Alexandru Vlahuță, într-o meditație simplă și senină asupra morții (*Unde sunt cei care nu mai sunt?*). Asumarea detenției e transpusă în imagini terifiante, predominante fiind nimicnicia, dezolarea sau deșertăciunea: „Aici pământul s-a-ngustat de-o șchioapă/ Iar timpul, scos din lume, e pustiu./ Eu sunt cel care s-a trezit în groapă/ și nu-și aduce aminte c-a fost viu (...).// Viteze suflet, meșter pe ruine, / Ce-a mai rămas din tot ce-ai făurit? / Mai scump e un scaiete decât mine/ și-atât sunt viu cât pipăi c-am murit.” (*Limită*) Trăirile sunt – de fiecare dată – retrospective, autorul căutând sensul propriei vieți, undeva, în ceața trecutului: “Ce-i viața ta de azi? O bătrâioară./ În ochii ei să te afunzi să mai ghicești/ Ca-n amăgirea drojdiei din cești/ Sfârșita frumusețe de fecioară.” (*Amintirea*). Înlăcărat susținător al ortodoxiei și polemist redutabil, Crainic excelează în poemele ce fundamentează convingerile sale tradiționaliste (*Cântecul potirului, Familiară, Laudă*). Stilul solemn, cultul strămoșilor, tonalitatea psalmică secundată de elogiul spațiului rural sunt doar câteva dintre caracteristicile unui lirism luminos, ușor retoric și – pe alocuri – profetic.

Stoice ori sentențioase, glaciale sau aforistice, poemele lui Ion Caraion aduc un plus de modernitate, dar nu se circumscriu decât rareori universului carceral. Un Bacovia obosit, tăbăcit de prea multele nedreptăți sociale, pășește parcă, stingher, printre versuri. Împodobit de două ori în roșu (*Despodobire*), orașul agonizează. Peisajele evocate sunt mineralizate și apocaliptice, “amintirile fumegă”, în vreme ce prizonieratul perpetuu face imposibilă biblica întoarcere acasă a fiului risipitor: “Plumbul zgârie, vântul e griu./ Pustiul s-a făcut mai pustiu./ Pe fluvii zvârlite de oamenii în turn/ cu ciocul suit se topește/ pisica-potcoavă a lui Saturn./ În curând, pe afară va fi foarte târziu./ Fiul risipitor acasă/ nu s-a mai întors niciodată/ nu s-a mai întors niciodată. Pe drumuri plecate, și-acuma/ Pan, cu flaute lente îl cată.” (*Navigații*) Chiar dacă pare monocordă, poezia lui Ion Caraion e una barocă, țâșnind din întunecimile unei viziuni tragice și explodând în imagini contorsionate de vidul existențial.

Teribila experiență carcerală revine, obsesiv, în versurile lui Ioan Andrei (fost episcop al Bisericii Greco-Catolice). Poeziile sale febrile descriu viața subterană a deținuților asemuiți cu niște cârțițe, bufnițe sau lilieci ce mișună printre “mucegai și-adunători de boli.” (*Subterane*) Sumbra celulă e o “cameră mortuară” unde pătrund doar “lumina gălbuie” și „frigul de noapte polară” (*Celula mea*). Dintr-o astfel de lume, o lume aspră și oprimentă, o lume de fier și de piatră, numai credința te mai poate salva. Credința rupe

grelele peceți de pe morminte și transformă orice calvar într-o veșnică biruință. În stihuri de o religiozitate autentică, în poeme ce par liturghii, poetul damnat reiterează ipostaza lui Iov, înaltă – pios și cucernic – rugăciuni către Dumnezeu, preschimbând “cătușele” în “cruci” și “zeghea” în “patrafir”.

Numărându-se printre puținii supraviețuitori, Andrei Ciurunga rememorează – cu o dureroasă nostalgie – perioada detenției. Printr-un gest de solidaritate și fraternitate cu semenii săi întru suferință, poetul demască și acuză – subtil - stânga politică : “Prietene ce sângeți lângă mine,/ ia adă mâna dreaptă să ți-o strâng/ Dar numai dreapta să mi-o dai, vecine/ că tare m-am scârbit de tot ce-i stâng.// În stânga e și inima, dar vezi,/ acolo încă n-a ajuns veninul.” (*Aceste mâini*) Din această întunecată retrospectivă nu puteau lipsi “anii mari ai răstignirii”, ani de chinuri necurmăte, anii grei de la Canal: ”Aici am ars și-am sângerat cu anii,/ aici am rupt cu dinții din țărână/și-aici ne-am cununat cu bolovanii,/ câte-un picior uitat sau câte-o mână/ Aprinși sub biciul vântului fierbinte,/ bolnavi și goi pe ger și pe ninsoare,/ am presărat cu mii de oseminte /meleagul dintre Dunăre și mare.” (*Canalul*) Speranța prăbușirii zidurilor se datorează - în mare parte - “prietenului de temniță dușmană și fratelui de pâine fără grâu”, căruia fostul refugiat de la Chișinău îi păstrează o amintire duioasă grație poemelor sale, mirabile și vindecătoare: ”Trupul uita întreaga lui durere/sub ochii calzi ce binecuvântau/ și-n presimțita noastră înviere/ clopotnițe din amintiri sunau.” (*Lui Radu Gyr*) În versuri de o limpezime clasică, Andrei Ciurunga cultivă o poezie frustă, mobilizatoare și incantatorie.

Selectând cu atenție poeziile scrise între ziduri și gratii, Ioana Cistelean restituie, ba chiar restaurează, un trecut istoric și literar, de care ne desprindem tot mai mult, cu o ușurință nedreaptă...

MARCEL LUCACIU

MONICA GROSU

CONFESIUNILE UNUI CĂLĂTOR PRIN EUROPA

Petru Comarnescu a pledat pentru literatura confesivă, pe care aproape toți membrii generației '30 au încercat-o. Pe lângă jurnalul propriu-zis, călătoriile comarnesciene, cele de peste ocean și cele prin Europa, au constituit un motiv în plus în realizarea și concretizarea unor cărți confesive și de analiză a spațiului nou, confesiuni îndeplinite cu multă obiectivitate și responsabilitate.

Cărțile de călătorie ale lui Petru Comarnescu s-au constituit într-un veritabil jurnal spiritual, mai mult decât atât, într-un studiu amplu, cu referiri erudite la oameni, locuri și opere, depășind simpla notație. Intuițiile omului de cultură, Petru Comarnescu, cărturar cu însușiri plurale, au avut acoperirea profesională a cercetătorului de tip interdisciplinar, atent la tot ce-l înconjură, fără a neglija ansamblul, dar nici detaliile. Memoriile sale de călătorie, adunate în mai multe volume, au invitat și invită la receptarea valorilor străine, făcându-ne să străbatem teritorii spirituale de excepție. Valoarea memorialisticii comarnesciene a rămas una de ordin documentar, biografic și istoric, multe pagini au oferit portrete, chiar autoportrete, din care au ieșit la iveală mult talent și calitățile unui bun povestitor, ce a stăpânit deplin arta evocării și a descrierii. Indubitabil, Comarnescu a avut acea forță extraordinară de a vedea și a se vedea, de a privi și a analiza, de a înțelege și a exprima complexul amalgam de stări și sentimente. Notele de călătorie din America și Europa au rămas ca o dovadă vie a acestui talent.

Chipurile și priveliștile Europei este cartea ce reface un itinerar mai vechi al scriitorului, ce vizitase în 1937 Italia, Franța și Elveția, revenind în 1966 și percepând totul cu ochiul unui privitor matur. Mergând la Veneția, cu expoziția Țuculescu, în cadrul Bienalei din 1966, Petru Comarnescu a fost întâmpinat de o Europă puțin diferită de cea pe care o știa din 1937, o Europă ce își cultiva cu orgoliu tradițiile, luând serios în considerare și caracterul pragmatic al acestui fenomen. Această revedere a celor trei țări (Italia, Franța, Elveția), după aproape treizeci de ani, este aducătoare de bucurii și tristeți, plimbările pe străzile orașului în care a poposit, îi provoacă nostalgii. Cu prilejul Bienalei, Petru Comarnescu a revăzut Veneția, Torcello, Murano, Roma, Tarquinia, Viterbo, Parisul, Zürichul, Padova, Berna, Basel etc., s-a întâlnit cu vechi prieteni, foști camarazi, cu artiști mai

mari sau mai mici, cu personalități de renume mondial. Aceste confruntări au devenit pentru autor, motiv de analiză și autoanaliză, prilej de a se raporta la foști colegi de generație, ajunși acum oameni importanți în viața culturală occidentală, încercând să înțeleagă succesul lor, dar gândindu-se și la propriul său destin. A revăzut, în acest itinerar european, pe Ionel și Marga Jianu, vechii și bunii săi prieteni, pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Jacques Lassaigne, Carole Giedion-Welcker, Sergiu Celibidache, Marietta Guetta, soții Nicodim, pictori amândoi, alți artiști români aflați în străinătate cu burse de studiu sau stabiliți definitiv peste hotare. Comarnescu s-a supus cu acest prilej unui amplu rechizitoriu, având forța interioară de a se autoanaliza obiectiv, de a-și compara cariera personală cu cea a foștilor colegi de generație.

Chipurile și privesțile Europei dobândesc o și mai mare importanță fiind un document viabil de viață, conținând numeroase fragmente de existență umană, referiri la oameni și personalități culturale cu care Petru Comarnescu și-a intersectat destinul. Această impresie de viață intensă, bogată, a adăugat un plus de farmec descrierii. Notățiile comarnesciene au o certă calitate literară, rezultată din asocierile neașteptate, din finețea observațiilor și profunzimea comentariilor. Mărturiile autorului sunt interesante, extrem de vii și fac dovada existenței spiritului creator în lume, sub diverse forme, în diverse locuri. *Chipurile și privesțile Europei* corespund în genere unor memorii de călătorie, numai că Petru Comarnescu nu a trasat niciodată o linie despărțitoare între ceea ce publica și ceea ce însemna în *Jurnal*, circulația ideilor era aceeași, fără granițe, tot ce vedea sau auzea putea deveni pretext pentru o observație sau o descriere.

Cele două volume de memorii fac referire la două călătorii europene, prima prin Italia și Franța, a doua prin Elveția și Italia. Textul poate fi perceput la cel puțin două nivele, unul în care naratorul prezintă realități occidentale, ținând cont de contactul direct cu multitudinea informațiilor, evenimentelor, întâlnirilor la care a participat, iar al doilea nivel dezvăluie un personaj inedit, extrem de complex, un călător cu reacțiile sale intime, nedisimulate. Aceste memorii de călătorie propun, pe lângă chipuri (personalități, scriitori, artiști), unele imagini ale orașelor vizitate, descrieri, scurte povestioare, totodată impunând și personajul din spatele rândurilor, un om dornic de cunoaștere, aflat la vârsta senectuții, când totul se încarcă de gravitate.

Lectura unui prim nivel al textului, cel ce face dese referiri la exterioritate, îmbină într-o armonie binecunoscută scrierilor comarnesciene observația sociologică, psihologică și estetică, dezvăluind nu numai dorința de cultură și artă, ci subliniind o tradiție, cea a călătorului român, plecat să descopere orizonturi noi, nu doar din punct de vedere geografic și istoric, ci și spiritual. Așadar, călătoria includea, și în viziunea comarnesciană, un

caracter educativ – instructiv, cu trecerea timpului nu-și pierduse din atribuțiile principale, călătoria fiind în continuare mai mult modalitate de cunoaștere, decât relaxare și delectare. Aceasta nu excludea însă prilejul bucuriei, rezultat în urma contemplării unor monumente artistice, priveliști minunate în fața cărora călătorul nu ezită să exclame, să se extazieze, să fie fericit.

Petru Comarnescu a fost atent, ca și-n itinerariul american, la fizionomii, vestimentație, comportament, atitudini, nelăsându-se condus de aparențe, ci încercând să se transpună în miezul problemelor, pe care le judeca din perspectiva unui moralist. Deși plăcut impresionat de frumusețea statuilor și de grandioarea arhitecturală din unele orașe italiene, totuși călătorul nu-și poate reprimă reacția dură față de ignoranța și lipsa de respect a cetățenilor de acolo, pentru creația de valoare. Occidentul i se dezvăluia atunci lui Comarnescu într-o imagine paradoxală, coexista luxul unor cartiere cu sărăcia deprimantă a altora, exemplele de civilizație și înaltă cultură erau contrabalansate de ignoranță și prostie, doar modernitatea și tradiția constituia singura dihotomie ce i-a atras pozitiv atenția călătorului, căci italienii știau să exploateze cât mai pragmatic acest specific al zonei.

Pe pagini întregi se extind comentarii despre diversele capodopere contemplate, fie în cadrul Bienalei, fie în peregrinările sale prin diferite orașe din țările vizitate cu acea ocazie. Criticul Mircea Zăciu i-a conferit cărții comarnesciene valoarea unui „adevărat roman cu personaje peștițe, dineuri în grand stil, recepții, spectacole, vernisaje, mondenități al căror fundal de rafinată arhitectură și moleșită opulență devine butaforia unui decor pentru un carnavalesc Canaletto: artiști, colecționari, oameni de afaceri, parveniți, deșărați, transfugi pe linia de plutire, snobi, boemi, potențați, decavați, cabotini, savanți, pișicheri, amploiați de ambasadă, beatnici, tipi crapuloși sau ingenui defilează de-a lungul paginilor într-o viu colorată sarabandă a vanităților. Dar dincolo de această dimensiune a derizoriului (admirabil surprinsă fără nici o intenție de literaturizare) se simte boarea unei neliniști tulburi, a Timpului necruțător. Fără s-o spună limpede, scriitorul știe că se află într-un spațiu al realității și irealității, Veneția fiind pentru el nu doar o magie ruskiană a Artei, ci mai degrabă o antecameră a morții, ca pentru Thomas Mann. De aici confesiunea pe jumătate a erodării relațiilor, a ceva misterios care-l separă tot mai tranșant – în pofida aparențelor cordiale și a efuzunilor mimate – de vechii prieteni, regăsiți accidental.”

Cartea aceasta postumă nu conține doar o transcriere directă a notațiilor, rezultate în urma unei călătorii, ci Petru Comarnescu începea un dialog cu sine însuși, ca o meditație morală asupra propriului său destin. Astfel, *Chipurile și priveliștile Europei* se transformă într-un adevărat jurnal psihologic, jurnalul unui erudit ce-și proiecta cu generozitate și

meticulozitate considerațiile asupra pânzelor, monumentelor, statuilor, într-un mod extrem de instructiv și încadrând faptele și datele într-un context socio-uman. Întreaga sa viață s-a înscris în coordonatele unei mari aventuri a cunoașterii, și la 61 de ani, Petru Comarnescu avea aceeași dragoste de artă, aceeași sete de adevăr și aceeași nevoie de a scrie, parcă mai imperios exprimată prin aceste notații de călătorie, după propria-i mărturie. „Rostul acestor însemnări zilnice este mai complex la mine decât la alții – căci, povestindu-mi întâmplările, îmi descarc sufletul, îmi spun unele neazuri, care s-ar putea să nu intereseze pe cei care îmi vor citi însemnările. Nu știu în ce măsură scriu aceste note pentru mine și în ce măsură pentru alții. Oricum, pentru mine jurnalul este un fel de expurgare și purgare, cu nuanțe narcisice, ca și cu umbre platoniene și o comunicare prietenească în sens aristotelian.” Nimic blazat în atitudinea acestui scriitor – călător, care se angrenase într-una din ultimele sale călătorii, presimțind acest lucru și interiorizându-și trăirile nostalgice. Doar această nostalgie umbra fericirea momentului, amenințarea finalului necruțător fiind adânc resimțită de cel care scria mereu grăbit, sub presiunea neînduplecată a timpului ce nu mai avea răbdare.

Rămâne ca noi să avem mai multă răbdare și deschidere pentru opera acestui creator, cunoscut animator al vieții culturale din anii '30, mare iubitor de artă și pasionat călător ce în 1970, în luna rece a lui Brumar, a plecat în ultima sa călătorie, nu înainte de a-și țintui privirea în albastrul Voronețului.

revizuri

MARIAN VICTOR BUCIU

(CON)TEXTELE LUI LAURENȚIU FULGA

L *aurențiu Fulga* (1916-1984) e perfect adaptat la lumea comunistă. S-ar spune că o tabuizează ori o sacralizează. Și o declară, fățiș, imună la contestare. Iar, epic, o așază dincolo de conflict, chiar și de acela ficțional: "Eu în conflict cu societatea mea nu pot fi, pentru simplul motiv că această societate m-a ridicat pe o treaptă superioară în ierarhia valorilor lumii și acestei societăți îi sunt dator cu întreaga mea ființă. (...) Mă declar în desăvârșită conformitate cu rațiunea care mă guvernează în socialism..."¹ Cu umilință oportunistă sau în spiritul autocritic propriu contextului, mărturisește că trăiește într-o lume bună și înaintată. Pentru Fulga, literatura nu-i ușoară. Autocritica sa "literară" încearcă să simuleze, cu o umilință servilă, dar și, firește, profitabilă, niște enigmatice dificultăți artistice de o "complexă" nebulozitate. "Câteodată mi-e ciudă pe neputința mea de scriitor de a cerceta aceste realități abisale..."²

L. Fulga își ia pe cont „propriu” tezele partidului unic și infailibil despre o utopică omogenizare socială care a condus la "desființarea diferențelor specifice orânduirii burgheze"³. Patern, el ia în adopție teza evoluției, fatalmente sângeroase, spre o ordine – dovedită mereu dezordine, haos – a maximei superiorități umane. În dictatura ceaușistă, „eliberată” de aceea dejistă, pe care Fulga o critică în sudalme de propagandă. și face sistemul scăpat prin sita rară a conștiinței. Aparența acoperă integral esența. Prozatorul susține și el acel mod pervers, generalizat, de legitimare a noii (dez)orientări. Contribuie la impunerea minciunii prin absolutism și unanimism. Sibilinic și premonitoriu, își mărturisește o reală "panică în fața necunoscutului care voi deveni"⁴.

¹ *Oglinzile interioare*, în "România literară", 32, 1976.

² *Art.cit.*

³ *Id.*

⁴ *Id.*

Nuvelele începutului literar (*Straniul Paradis*, 1942), dar și cele ce vor urma (*Doamna străină*, 1946), aparțin unui proiect epic insuficient, care nu-i conferă o adevărată personalitate literară. El are în vedere un model, în mod determinant, premodern, anacronic, bazat pe recurența ambiguității fantastice ori simbolice și pe confruntarea unor teme și principii antitetice, ca sentimentalitatea și raționalitatea. Cadrul cazon, cu “epifaniile” lui erotico-thanatice, dezvăluie în L. Fulga un emul intermitent și diluat al lui Gib I. Mihăescu.

Romanul *Eroica*, 1956, repede devenit unul neglijabil, aduce un epic lipsit de echilibru arhitectonic, dispersat, într-o narațiune dirijată fără supraveghere artistică, minată de o perspectivă maniheistă. Romanul se dovedește epigonic începând chiar de la nivel tematic și problematic. Reflexiv, tezig, el e aproape în întregime relatat din perspectiva unui ofițer, în nota pacifistă postbelică, la care se adaugă ideologia anti-imperialistă și prosovietică. Umanismul facil și retoric ori spiritualismul precar, previzibil, stereotip, nu-i dau vreo șansă artistică.

Roman fără vreun interes artistic evident, *Steaua Bunei Speranțe*, 1963, propune o amplă și uzată dezbatere (anti)războinică, motivată militar, politic, ideologic. Confruntarea se derulează într-un lagăr de prizonieri care caută și găsesc resorturile calvarului ultimei conflagrații și soluția retorică a mesajului pacifist colectiv.

Un roman de imaginație accentuată, vizionară și senzațională, cu puține pagini de observație, poetizant și retoricizant, împănate cu simboluri previzibile, artificiale, grandilocvente, în latura pasiunii umane, narat logoreic, paroxistic și prețios, este *Alexandra și Infernul*, 1966. Iubirea și moartea sunt revelate de trăirile liminare, tragice și patetice, ale războiului, proiectat într-o măsură convingătoare ca infern sau coșmar, în manieră expresionistă. Personajele sunt și ele simboluri ale existenței esențiale, în ordine sentimentală și reflexivă. Anomia și anemia narativă, ariditatea discursului epic sunt semne că autorul mizează pe construcția epică semnificativă, gnostică (cifra 7), corespunzătoare momentelor succesive ale romanului. Narațiunea e marcată de un fel de “trăirism” – adică de existențialism autohton – proiectiv, iar naratorul apare atras de perspectiva unei suveranități depline.

Moartea lui Orfeu, 1970, este un roman al unei pasionalități aprinse de conștiința extincției brutale și gregare. Un sculptor, fără să-și sacrifice, în cadrul ceremonial al mitului, soția, nu și-a putut-o salva prin intermediul artei lui obsesive, dar nu pe deplin consolatoare. Tot ce i-a mai rămas acum este vina tragică, tradusă într-o expresie lirică, tristă și paroxistică. Obsesia morții este intensificată de semnificație, într-o apocalipsă existențială și recreatoare, prin apelul la transcendent. Într-o irealitate de o concretețe stranie, în exces, narațiunea se deschide spre vizionarism și ezoterism. Un

spiritualism fervent și elementar este pus în slujba descoperirii sensului unei vieți adevărate și împlinite. Discursul poetizant, melancolic, devine atras de existența angoasantă, fără praguri. Romanul sucombă în viziunea frizând naturalismul neartistic.

Fascinația, 1977, care încorporează și nuvela veche de un deceniu *Doamna străină*, este un roman de amplitudine tensională, epică, lirică și simbolică, desfășurat în registru senzitiv și reflexiv. Profundă devine, aici, implicația afectivă și rațională. În general echilibrat și supravegheat, cu unele elipse în coerența edificiului narativ, romanul este o reluare a tezei și obsesiei centrale despre destinul uman, dintr-un unghi trasat cu o atență supraveghere literară.

Între speranța vieții și disperarea morții, totul pare a fi un vis al amintirii, în *Salvați sufletele noastre*, 1980. Un sculptor, vinovat de egoism și de înșelarea iubirii, își face bilanțul existențial. Patetismul și grandilocvența sunt conduse până la marginea delirului poetic și lucid.

E frig și e noapte, seniori, 1983, este un roman confesiv integral, o sinteză realistă și poetică de o largă sugestivitate, un roman al concepției, proiecției și execuției unei existențe spirituale, morale și artistice. Autenticitatea este sporită, convingătoare, uneori chiar memorabilă. Romanul este ocazionat în chip biografic de o despărțire insuportabilă, pierderea soției după 33 de ani, a unui artist căruia libertatea vieții și a creației nu-i sunt indiferente, aici, în forme îndrăznețe, protejate de ficțiunea prin care utopia ia forma realității. Este accentuată perspectiva artistului care își asumă destinul tragic, izbăvitor. Spovedania vie, marcată de febrele rememorării și analizei, din perspectiva unui punct de vedere liber, ajunge la limita entropiei, obscurității și cutremurului spiritual. Dispariția reperului feminității, în absența căruia se produce mutilarea artistului la deplina sa maturitate, dezvăluie suferința trăită într-o zguduitoare înstrăinare. Iată un roman al trăirii adânc amenințate, salvată doar de meditația creatoare, de credința tulburătoare că moartea este numai un interludiu, o aparentă suspensie vitală, în existența esențial creatoare, manifestată ca un dat, fără a fi necesar sacrificiul pur omenesc, autopedepsitor, din mitul Meșterului Manole. Învinge și convinge încrederea în meliorismul artistic, apt să recupereze crizele de pe parcusul unei vieți. **E frig și e noapte, seniori** rămâne romanul unui autor care nu s-a înnoit, dar s-a adâncit, într-un fel oarecum pilduitor, în el însuși. Opera rămâne o însumare a mijloacelor acumulate. Reflectă predilecția recurentă pentru bizar, utopic, oniric, tragic. Se impune prin excelența în consecvența artistică și interesul netrucat pentru mecanismele trăirii extinse, de la visceral la spiritual. Dar și aici forța ardentă a vieții nu este echivalată de unele defecte congenitale ale mijloacelor artei: goluri de arhitectură a subiectului, excese ale discursului eseistic, inconstanță și inconsistență stilistică, nesupunerea proiecțiilor în

imaginar. Pledoaria animată pentru spontaneitatea gândirii vitaliste se desfășoară într-un regim și într-un registru de o artificialitate adusă la limite admisibile, în epocă, prin efortul de articulare atentă a discursului românesc.

TITUS POPOVICI ÎNTRE PROPAGANDĂ, INHIBIȚIE ȘI AUTOEXCLUDERE LITERARĂ

Titus Popovici (1930-1994) este unul dintre noii scriitori care, de foarte tineri, au slujit cauzei pretins istorice a politicii totalitare în “sectorul” literar. Literatura, proza, urmează și chiar produce și ea negarea, răsturnarea ori chiar falsificarea istoriei. Travestiul ei ajunge de cele mai multe ori maniheist sau așa-zicând simetric. Are, astfel, loc o substituție a realităților, prezențelor, rolurilor, funcțiilor exercitate prin personaje. Este aici o răsturnare radicală, violentă, la început. Ulterior, ea devine mai nuanțată, dar nu-și trădează programul, prin urmare nu-și transformă esența.

Aproape cu totul și aproape definitiv, Titus Popovici a rămas un scriitor al primului deceniu comunist. Dacă a fost inhibat sau s-a autoexclus, ar trebui să aflăm și din care motive. Cele două romane i se reeditau, în forme revizuite ideologic. Iar acesta era, totuși, un răspuns la transformările politice și literare ale epocii. Autorul continua să fie scriitor, dar al unor opere vechi, adaptate. Nu rămânea încremenit în context, dar nici nu-l depășea cu adevărat. Un anumit echivoc era însă păstrat. În afară de aceea didactică, greu de spus ce utilitate și ce valoare sau frumusețe mai aveau romanele sale, tot mai strâns înconjurate de altele, produse de noile serii de prozatori.

Realismul socialist era ideologic, în mod critic, radical. El era îndepărtat de criteriul esteticului, tot atât cât de istoria burgheză, anterioară. Apoi, relația cu trecutul istoric, prin proză, s-a mai îmblânzit, prin reapropierea de trecutul literar. Acesta era recuperat doar prin instrumentul artistic, nu și prin atitudinea față de lumea care îl realizase sau doar îl rafinase. Era o lume diferențiată, individualizată, în primul rând, nu brutal omogenizată, ca aceea a omului nou, “socialist”. O lume-gloată, acționând sinergic, iată voința dirijistă impusă fără alternativă. Dispar indivizii, cu conștiințele și dramele lor. La T. Popovici rămâne unul, profesorul Suslănescu, pentru a servi drept relicvă istorică, model nedemn de urmat pentru urmașii fericiți să li se inoculeze modul de gândire.

T. Popovici nu mai scrie și nu mai publică romane în noile decenii comuniste, când literatura începe să se deschidă, atât cât trebuie pentru ca realitatea istorică să rămână ferm controlată. El acceptase, prin urmare, doar

o vreme, în două romane, procustianizarea ideologică, eliberând și deturnând exact atâta talent literar cât era, istoric și politic, necesar noului regim. Ce s-a întâmplat mai departe nu este ușor de înțeles. N-a mai vrut sau n-a mai putut să urmeze procustianizarea căreia îi era îngăduită un fel de labilitate, aparent liberă? Dar el nu și-a abandonat scrierile, ci le-a rescris. Cum de nu i se prefigurau și realizau altele noi? T. Popovici aproape că ieșise din literatură și intrase în industria cinematografică, unde a confecționat zeci de scenarii, executate impecabil, după rețeta care, se pare, continua să îi impună un respect, preponderent ideologic, sacru. Unele scenarii au apărut între coperte, ca așa-numite “romane cinematografice”: *Columna*, 1968, *Mihai Viteazul*, 1969, *Judecata*, 1984 și altele. T. Popovici a avut o bizară vocație “sacrificială”, de a-și perverti talentul, vizibil, învăluindu-l adânc în rețeta propagandistică, necesară lumii “noi”. Prin harul său real, rău exercitat, el nu s-a adresat barbarilor, ci publicului snob de diferite nuanțe. și chiar avizaților sensibili la marca artistică, indiferent de întrebuintărea acesteia.

Străinul, 1955, a fost reeditat de două ori până la sfârșitul deceniului în care a apărut, apoi numai din 1972, după “tezele” ceaușiste ale mini-revoluției culturale de tip maoist și tentativa neoproletcultistă. Intenția inițială era de a fi continuat, dar promisiunea a fost abandonată fără explicații. Cele două epoci, de apariție și de întârziată reeditare, nu coincid. Romanul este drastic autocenzurat, fie prin eliminare de text, fie prin rescriere. Revizuirea este însă făcută în limitele suportabile ale lumii (textului) romanului, potrivit noii epoci care, în anumite condiții, de adeziune prin neîmpotrivire, înțelesese că se poate folosi mai bine de pretinsa democrație populară și de toleranță. Subiectul ia pe alocuri dezvoltări noi și este altfel finalizat, adaptat, deși nu s-ar putea spune că romanul este și adoptat de noul său stadiu în chip de model. Dovadă că poartă masiv urmele facerii. Iar prefacerea nu-l poate da drept altceva, ceea ce nici nu putea să fie. În epocă, se practica un tip previzibil de revizuire a operelor literare, în fond impus de revizionismul ideologic, care, tot el, dictase de la început. *Underground*, circula butada: mai binele este dușmanul binelui; evident, totul în regimul falsului. Motivația trecea drept logică, firească: limpezirea conștiinței ideologice, respectiv estetic-ideologice, apoi purificarea conștiinței, după condamnarea a ceea ce se convenea a trebui condamnat pentru noua echipă conducătoare, întemeiată pe modelul clanului asigurator de fidelitate.

În biografiile personajelor și intersectarea lor, maniheismul deplin este înlocuit cu unul disimulat. Iată progresul, limpezirile, de nivel homeopatic. Iată bruma de complexitate și autentic. Activistul pare a semăna și a om, iar finalul romanului face din tânărul licean Andrei Sabin un ziarist comunist de provincie, care nu doar înregistrează evenimente, dar și ia parte la

provocarea lor: înlăturarea prefectului, începutul alungării puterii capitaliste. Teza romanului nu era deloc a romancierului. El doar o sluzea. Așa-zisul umanism socialist, impus prin ruptura istoriei (“istoria dădea oamenilor o șansă de-a fi oameni”), se strecoară, obligatoriu, prin conștiința tânărului activist și jurnalist. Oamenii nu apar ca entități. Sunt oameni dintr-o nouă categorie. Nu individul ci, nefiresc, categoria ar fi “ființă politică”. Un critic al (con)textului avea să constate că tânărul Sabin mai avea de urcat până la această treaptă. Ea urma să-l schimbe, dintr-un rebel păstrând resturi de conștiință individuală, pe filieră artistică (iar artiștii alcătuiau o categorie aparte, nu cu totul în sensul noii ideologii), într-un “revoluționar” care se “masifică” cu ușurința spălării pe mâini. Altui critic i se părea că Sabin s-a vindecat de nonconformismul personal și a învățat lecția așa-zis istorică de a răsturna complet și fără urme istoria însăși. Iar aceasta ar echivala, potrivit noii și enormei prejudecăți, cu o rară regenerare morală, activistă, “revoluționară”.

Viziunea exclusiv ideologică nu dă nici o șansă de verosimilitate artistică romanului. El aparține istoriei care l-a născut și îngropat după o viabilitate aparentă. Pe mici segmente narrative, funcționează firesc observația pregnantă, individuală, socială și morală, articulată în ansamblul tezist-ideologic. *Străinul* este de fapt romanul politic al primei epoci comuniste. Romanul politic al celei de-a doua epoci este anticipat în forma sa revizuită. Tipul acesta de roman comandat de regim a devenit un reactiv greu fiabil pentru talentul romancierului, care putea chiar să devină și vizibil, tot așa cum absența talentului ajungea, exersată astfel, mai evidentă în grotescul ei. Conștiința lui Sabin o urmează pe a tuturor celor care au preferat, printr-un transfer de asasinat, vărsarea de sânge dintr-o clasă socială în favoarea altei clase, în locul vărsării de sânge al aceleiași etniei sau națiunii.

Talentul prozatorului, cu efecte de (auto)perversiune, este de constatat preponderent în expresia narativă, stilistică. Restul rămâne suficient de inabil stăpânit și chiar alterat, necreditabil. Există inabilități analitice, maniheism caracterial, absență a imaginației epice. Cu aceste mijloace sumare nu rezultă o cronică romanescă și nici o biografie ficțională. Adevărata revizuire a romanului o face istoria literară. Ea este, de fapt, critică și creatoare. Acest roman a fost „necesar” unei istorii ce s-a dovedit constant a nu fi necesară. *Străinul* n-a reușit să ne-o apropie. Facerea ei sângeroasă, țesută fără o logică narativă convingătoare, era o clară mortificare. Abilitatea cronicarului ficțional nu se susținea autonom, ea era evidențiată doar de contextul profund alterat și îndelung tranzitoriu. *Străinul* este o mostră, dar și un monstru, al literaturii de stat totalitar, care-și victimizează în mod inevitabil, și cu acordul său nefast, autorul. Cu atât mai regretabil, cu cât acesta manifestă un profesionalism virtual evident.

Constant a fost reeditat romanul *Setea*, din 1958, o cronică tezistă, falsificată, o omului de tip nou, născut prin lichidarea țaranului propriu-zis din istorie. Siguranța sporită a romancierului nu-i salvează proiectul literar inautentic. El rămâne doar o ilustrare neconvingătoare a presupusei consimțiri la renunțarea la proprietatea reală, individuală, de familie, pentru aceea himerică, utopică, naivă, de tip colectiv. Este, desigur, precară ori chiar ignobilă teza miracolului “lămuririi” țăranilor, printr-o obișnuită ședință propagandistică, exercitată chiar asupra celor mai legați de pământul bine lucrat. T. Popovici are și aici capacitatea de a da o anumită animație lozincilor ideologice.

Nuvela *Moartea lui Ipu*, 1970, părea a fi un reînceput într-o “deschidere” ideologică de care se legau singurele speranțe posibile dintr-o societate ce n-avea cum să se vrea cu adevărat deschisă. Proza, apărută ca o surpriză, păstra o legătură cu romanele anterioare: personajul titular era prezent, iar acolo era și pierdut, în *Străinul*. Remarcabile sunt mijloacele literare, totuși tradiționale, precum înscenarea sacrificială, realistă, verosimilă, la limită, într-o situație istorică devenită marotă pentru ideologia “socialistă”: ferocea dezumanizare “național-socialistă”, germană, din timpul celui de-al doilea război mondial. Într-un sat transilvan, conducătorii trupelor de ocupație temporară (n-am avut o literatură despre trupele de ocupație îndelungată, sovietice), cărora le fusese ucis un militar, cer la rândul lor uciderea asasinului sau, în loc, a notabilităților burgheze, de la primar la preot. Arieratul Ipu se oferă ca țap ispășitor. Dar, păstrând viclenia țărănească, el cere să i se însceneze înmormântarea, pe care altfel n-ar fi avut-o în același “fast”. Pretinde și unele bunuri, pământ sau bani, pentru puținele lui rude dezmoștenite de soartă. Târgul “sacrificial” este făcut, dar sacrificiul nu mai are loc. Nemții, fără să mai anunțe, nu-l mai doresc. Fug pentru a-și salva cu toții viața, dacă va mai fi posibil, după ce războiul fusese pierdut. Tezismul și spiritul pamfletar ideologic, răfuiala cu trecutul istoric, dublând sinceritatea reală a “colaborării”, continuă de fapt și în nuvelă. T. Popovici rămâne prizonierul aceluiași mod de a gândi, exploatat cinematic. Pasiunea sa extraliterară se dovedise mai puternică.

Același romancier face, în *Cutia de ghete*, 1990, proba conștiinței ideologice scindate. El își îndreaptă armele literare teziste și pamfletare, înșelător înțelegătoare, într-o cronică recentă despre cotidianul comunismului târziu, crunt dezamăgitor, când oricare român (figurat aici simplist prin numele comun Ion Popescu) s-ar dori asasinul tiranului Ceaușescu. Ilustrarea tezei, datorită eliberării contextului, poate deveni falaciosă artistic. Autorul are de unde alege, iar știința selecției nu-i lipsește. Defectul este unul de desincronizare între literar și istoric, iar efectul cu totul diminuat, după ce va cuceri, poate, pentru un termen foarte scurt. Titlul trimite la un subiect mediatic. Un tată își poartă copila moartă

de la spital chiar cu tramvaiul și nu într-un mic sicriu, ci într-o cutie de ghețe. Viața a ajuns, în această carte a lui Popovici, cu susul în jos. Iată o altă răsturnare. Este revoluția grotescă, sufocantă, după lichidarea sângeroasă a clasei privilegiate, preponderent economic, și substituirea ei cu o clasă pseudo-politică, multilateral privilegiată, dar dependentă și ea de un conducător rudimentar, slăvit ca geniu multiseclar al neamului.

Cu deja știutele sale resurse stilistice, desigur că insuficiente pentru a-i asigura o amorală infaibilitate, cu mijloacele pamfletare ale comedio-grafului acid, de data aceasta de pe baricada “nou-revoluționară”, T. Popovici a continuat să scrie. În locul unor memorii necesare, explicative, el face tot roman politic – acum cu voie nu de la poliția politică, dar de la istoria globalizantă – (*Cartierul Primăverii – Cap sau pajură*, 1998, *Disciplina dezastrului*, 1998). Confesiunea deghizată nu mai are, de data aceasta, vreo teză comunistă, ci o antiteză. Ea este desfășurată într-un pamflet anticomunist, coroziv. Autorul își exhibă, expresiv, talentul amoral, nou-oportunist, de resentimentar paradoxal. Lumea romanului este privită de avizați ca document, iar de cititorul neinițiat în istoria instabilă drept o ficțiune mai degrabă nehotărâtă, cu o funcție subiacent artistică. Dar i-a lipsit lui T. Popovici forța artistică, rămasă mai degrabă potențială, pentru a-i contracara angajamentul imoral ori amoral, ideologic, care îi stigmatizează iremediabil scrierile.

cronica de teatru

NICOLAE PRELIPCEANU

BUTOIUL CU PULBERE DE LA BRAȘOV

La Brașov s-a desfășurat a XIX-a ediție Festivalului de Dramaturgie Contemporană. Au fost aduse în fața spectatorilor brașoveni spectacolele: *Hamletmachine* de Heiner Müller, de la Odeon, în regia lui Dragoș Galgoțiu, *Colonelul și păsările*, de Hristo Boicev, de la teatrul gazdă, în regia lui Alexandru Dabija, *Audiția* de Galin, de la Naționalul ieșean, în regia lui Claudiu Goga, *Geniul crimei* de George F. Walker, de la Teatrul 74 din Tg. Mureș, în regia lui Theodor Cristian Popescu, *Biloxi Blues* de Neil Simon, în regia Iarinei Demian, producție a Teatrului de Comedie, ArCuB și Primăriei Municipiului București, *Don Juan în Soho* de Patrick Marber, de la Teatrul Național din Cluj, în regia lui Andrei Șerban, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* de Matei Vișniec, de la Naționalul bucureștean, în regia lui Florin Fătulescu, *Colonia îngerilor* de Ștefan Caraman, în regia Nonei Ciobanu, de la Teatrul Mic, *Visul* după Cărtărescu, în regia Cătălinei Buzoianu, de la Teatrul Național din Timișoara și *Măscăriciul*, după Cehov, în regia lui Horațiu Mălăieș, de la Bulandra.

Am omis din această enumerare spectacolul Teatrului „Sică Alexandrescu” din Brașov, cu piesa lui Dejan Dukovski, *Butoiul cu pulbere*, în regia lui Cristi Juncu, pentru a-l comenta separat. Un spectacol foarte bine condus de la un capăt la altul al scenelor sale aparent dispartate, după moda zilei, cu personaje care se conturează temeinic, fie de la prima apariție, câștigând totuși pe parcurs substanță, fie din aparițiile repetate. Dramaturgul macedonean care nu a împlinit 40 de ani este cunoscut pe meridiane, tradus și jucat în America, Japonia, Europa. Africa și Oceania îi mai lipsesc din palmares, dar cum aceste continente nu s-au ilustrat încă prin spectacole notabile, care să conteze, îl putem considera jucat în toată lumea. Piesa este compusă dintr-o serie de momente și schițe, în general crude (unde sunt blânzii Lache, Mache, Mitică et comp. ai lui Caragiale, balcanic

într-un fel și el?), așa cum știm cu toții că sunt oamenii în Balcani, ba și dincoace, în Carpați. Titlul face aluzie, firește, cum altfel?, la metafora care desemnează această parte a lumii, unde se petrec întâmplările selecționate de Dejan Dukovski spre a portretiza o umanitate aparte.

Probabil că rolul cel mai bine conturat în spectacolul lui Cristi Juncu este acela interpretat de Mihai Bica, cuțitarul cu sânge rece, gata oricând să mai suspende viața unui dușman al său. Actorul se camuflează ca-ntr-o mânășă în rolul său, de fapt ca-n două mânuși în cele două roluri pe care le interpretează: Anghela și Măciucă, ambele de aceeași esență „tare”. Un rol mai mic, dar interpretat expresiv de Mircea Andreescu, unul dintre maestrul acestui teatru și nu numai, este Dimitria, infirmul al cărui handicap nu este cauzat de vreo luptă, cum ai crede la început, ci tocmai de bătaia soră cu moartea pe care i-a aplicat-o cândva, cine altul decât Anghela, care-l tratează cu un rachiu, acum, în prima scenă a spectacolului. Urmează alte apariții, în aparentă episodice, cu actorii Vlad Jipa, Marius Cordoș, Marius Cisar, Relu Sirițeanu, Dan Săndulescu, Gabi Costea, Demis Muraru, Iulia Popescu, Codruța Ureche, Constanța Comănoiu, Maria Gârbovan, într-un carusel al mizeriilor umane și al cruzimii gratuite, care, toate, conturează un capăt uitat de lume, unde civilizația mai este încă așteptată.

Cosmin Ardeleanu a imaginat o scenografie ușor de schimbat de la scenă la scenă, în fața spectatorilor, așa cum e cuviincios în zilele noastre. Spectacolul cred că are succes la public, pentru că mulți ar putea să recunoască în scenele din *Butoiul cu pulbere* personaje cu care s-au întâlnit și confruntat, pe stradă, în autobuz, ca-ntr-una din scenele spectacolului, simpli huligani sau ucigași înrăiți, liberi să-i înspăimânte pe cei din jur. Extrapolând, firește, o asemenea bandă de răufăcători la prima tinerețe l-a atacat și schilodit pe viață pe actorul sibian Ovidiu Moț, după premiera cu *Pescărușul*. Acesta, atacat după premieră, noaptea, în stradă, n-a mai reușit niciodată să-și revină și să revină pe scenă. și, probabil tot ca-n Balcanii lui Dejan Dukovski, făptașii nu au fost prinși nici până în ziua de azi. Butoiul cu pulbere este, așadar, mai vast decât crede dramaturgul, limbajul huliganic și gesturile pe măsură proliferază și prin Carpați, la fel de nestingherite, făcând chiar deliciul unei galerii de imbecili și răufăcători fie și, încă, virtuali.

Revenind la spectacolul Teatrului „Sică Alexandrescu”, acesta este unul foarte bine construit, cu personaje extrem de atent lucrate de către actori în colaborare cu directorul de scenă Cristi Juncu, un real succes al acestui teatru unde, de câțiva ani, lucrurile se mișcă încurajator.

miscellanea

„ALEXANDRU-SUFLET TANDRU!”
EUROMUSEUM, revista-carte editată de MNLR, unul din ultimele proiecte puse în lucru de Alexandru Condeescu, prinde cătinel-cătinel să se impună. Ca mai tot ce-a făcut în viața lui Alexandru Condeescu. Recent publicat, numărul 4, an II, 2007, e o apariție puternic marcată de moartea criticului. Moartea pentru Alexandru Condeescu – se știe de-acum, e istorie – a survenit astă-vară, la 15 august, de Sfânta Marie Mare. Aici, fac o mărturisire, să fiu iertat. (În mistica morții, se obișnuiește, e loc comun). Toată luna august fusesem expedit, conform cutumei redacționale, în concediu. Depart de răul orașului, mi-am propus să răsufliu în săptămânile acelea, fără telefon mobil (îl pierdusem de altfel, scăpat din mână, într-o noapte cu lună plină, în eleșteu, la pești), fără Internet, aproape fără nici o legătură „cu lumea”. N-o lungesc... Când m-am întors la început de septembrie, *Alexandru-suflet tandru* nu mai era. Trecând pe la terasa MLR în zi cu soare, am aflat resemnat porcăria asta. Spun resemnat, fiindcă știam de maladia lui necruțătoare, dar o speranță, un licăr, pe undeva, păstrasem. Da, cei câțiva naviganți perpetui ai terasei fuseserăm preveniți, de câteva luni (con)simțeam despărțirea de Alexandru, era subiectul ferit al grădinii. Fiecare în felul său, cu speranța sa aia plăpândă, anemică, muritoare de foame, ziceam că totuși, poate-poate...

Într-un fel – și cu asta închei paranteza, chiar închei – , oricât de oribil ar suna, sunt recunoscător că lucrurile s-au întâmplat așa cum s-au întâmplat, că, adică, n-am fost în

București atunci, pe 15 august și în zilele următoare. Măcar rămân, cât rămân, în memorie cu imaginea unui om viu. Și puternic. Și delicat, foarte delicat. Și pe care-mi plăcea să-l întâmpin cu salutul, când ne întâlneam sau trecea pe lângă masa mea: *Alexandru-suflet tandru!* Asta-l făcea imediat, oricât de preocupat, de dus ar fi fost în acel moment, să surâdă și să roșească. Cred, îmi place să cred, că surâde și-acum...

Revenind la EUROMUSEUM-ul ctitorit de Alexandru Condeescu, ei bine, redactorii săi au decis, și bine au făcut, ca paginile numărului de față să se deschidă cu un fragment din ultimele gânduri despre Nichita Stănescu, ale lui Alexandru Condeescu. Reproduc integral fragmentul, pentru a savura încă o dată splendida empatie a scrisului celui dispărut. Și pentru a înțelege, în plus, ce mare pierdere este dispariția unui critic pentru o lume care taman de spirit critic duce lipsă:
„De la ultimele poeme de tinerețe, irizate de o fără de prihană aură adolescentină, unde totul nu e decât desprindere din materia corpului, ascensiune, zbor, plutire diafană, până la căderea sângeroasă printre sfărâmăturile trupului greoi, ale oaselor plângând, din versurile ultimilor ani, poezia de dragoste stănesciană se împlinește invariabil într-un solemn ritual de iarnă, plin de o rece frumusețe, de o siderală inaccesibilitate... Iubirii i se atribuie de Nichita Stănescu o marcată finalitate existențială, ei i se descoperă capacitatea nelimitată de a inventa întâmplări ce dau viață și identitate propriului eu. Legată, mai mult decât de orice sentiment, de timp și de moarte, iubirea are totodată în

puterea ei universală de a uni contrariile ceva din originea divină a substanței dintâi, nemuritoare, a lumii.”

Un *memento Alexandru Condeescu* adună câteva semnături îndoliate: Eugenia Țarălungă, Adrian Urmanov, Dan Stanca, Dumitru Augustin Doman, Geo Vasile, Marin Codreanu, Lidia Lazu, Radu F. Alexandru, Ioana Ieronim, Cristian Teodorescu, Iolanda Malamen, Ioan Groșan, Horia Gârbea, Doru Mareș, Traian T. Coșovei... Să mă ierte și viii și morții dacă greșesc, dar cred că nu e scriitor român, cât de cât răsărit, din lumea asta sau trecut la cele veșnice, care să nu-i datoreze memoriei lui Alexandru Condeescu o cât de scurtă, fugace reverență. Citind revista, fitecine înțelege de ce... (M.D.)

BREVIAR EDITORIAL

Actualitatea capodoperei și trecutul recent al literaturii, de Ioan Lascu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 116 pagini. O pledoarie pentru geniu și capodoperă, noțiuni ce sunt pe punctul de a fi considerate pentru totdeauna perimate. Ioan Lascu scrie despre Hugo, Eminescu, Buzzati, Blake, Kazantzakis, Pasternak, Borges, Mircea Eliade, dar și despre poetul canadian Paul Chamberland sau despre poemele reflexive ale Irinei Mavrodin. Jocul axiologic nu se perimează niciodată, chiar dacă, de-a lungul secolelor, reperele laice au luat locul celor religioase, iar acum suportul predominant nu mai este cel de ieri, iar mediul electronic tinde să înghită pantagruelic totul: „În *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo nu face o premoniție (romanul a apărut în deceniul patru al secolului al XIX-lea), ci trage o concluzie confortabilă când spune că „aceasta” – și se referea la catedrală – va fi învinsă de „aceea”, și indică o carte dintr-o bibliotecă a lui Claude Frolo. (...) Dacă alt Victor Hugo ar avea azi în față o carte și un ordinator, el ar spune fără ezitare: „acesta”, adică ordinatorul, o va înfrânge pe „aceea”, adică... O banală evidență!”

Ioan Lascu a publicat patru volume de poezie între anii 1993-2003, unul de proză

scurtă, iar începând din 1999 – alte șase cărți de eseistică și critică literară.

Din Poiana lui Iocan în Agora Căldăreștilor. Marin Preda – 85, de Dumitru Ion Dincă, Editura Omega, Buzău, 2007, 100 pagini. Copilăria copilului universal – Ion Creangă, satul moromețian de pretutindeni – Marin Preda. Poncife sau de-a dreptul adevăruri pe care le spunem fără să stăm prea mult pe gânduri. Satul Moromeților, iată, se dovedește (cu acte!) a fi nu doar Siliștea Gumești, ci și o așezare buzoiană, Căldărești. Acolo Marin Preda a fost trimis de revista „Contemporanul”, împreună cu un grup de reporteri/scriitori, să locuiască și să se documenteze timp de o lună în perioada de început a colectivizării (în 1950), când speranțele că „vin americanii” și că se întoarce roata istoriei încă nu fuseseră nimicite – condamnările masive, ne atrage atenția autorul, vor veni în rafale de prin 1952. Această incursiune a literaților de comando în lumea rurală avea în schimb să dea naștere cu repeziciune piesei *Ziua cea mare* de Maria Banuș, lipsită de pretenții estetice, dar servind *ad-hoc* intereselor ideologice ale vremii.

Volumul doi al *Moromeților*, în care regăsim personaje și conflicte ce-și au corespondențe de netăgăduit în Căldărești, este publicat abia în 1967, la 12 ani distanță de primul volum și la 17 ani după luna în care lui Preda i se creaseră condițiile pentru a lua act de „realitățile satului românesc”. Efectul este invers celui scontat de regimul politic al vremii: chiar și cu ochii de acum, fragmentele preluate demonstrativ de Dumitru Ion Dincă din *Moromeții II* sunt de o maximă percutanță și de un curaj ce cu mare dificultate ar fi putut trece neobservat – o dovadă peremptorie ar putea (tocmai!) să fie și tăcerea criticii, la vremea respectivă, cu o singură excepție: Eugen Simion. Urmând să-și publice propriul volum de reportaje, *Piramidele Bărăganului* (1982), Dumitru Ion Dincă a făcut o cercetare la fața locului și prin documente, a căutat cu obstinație să ia aceleași mijloace de transport, să întâlnească aceiași oameni pe care Preda i-a văzut depănându-și traiul zilnic într-o perioadă istorică de mari convulsii sociale. Un

fragment dintr-o recenzie din 1996 semnată de Daniel Cristea-Enache evidențiază faptul că: „Metoda folosită de autor este extrem de interesantă și „productivă”. Nu e vorba numai de o („banală”) identificare a personajelor reale care i-au inspirat lui Marin Preda conturarea unor „eroi de hârtie”, ci și de provocarea acestora la niște dialoguri cu adevărat pasionante – de unde, indirect, se configurează un întreg univers de semnificație existențială și axiologică. Meritul principal al lui Dumitru Ion Dincă este acela de a fi captat, simultan, bunăvoința respectivelor personaje și semnificația existenței lor. Lucru dificil, nu o dată, de realizat, având în vedere cunoscuta abilitate a țaranului român de a se „strecura printre obstacole”.

Portrete literare, de Florea Firan, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 200 pagini. O carte „corectă”, de aceea și necesară, de istorie literară. Autorul include materiale deja publicate în ultimii 4 ani în revista „Scrisul românesc”. Atașat valorilor aparținând, prin origine sau afinități, proximității sale geografice, Florea Firan pune în lumină și personalități ca: Alice Voinescu, Alexandru Dima, Petre Pandrea, Ion Zamfirescu, Dragoș Vrânceanu, V. G. Paleolog – primul biograf al lui Brâncuși, Pius Servien – despre care au scris elogios Benedetto Croce, Paul Valéry sau fizicianul Paul Dirac. Pe ultima copertă, Constantin M. Popa remarcă: „Creatorii importanți, în viață sau trecuți în eternitate, se cuvine a fi cunoscuți și prețuiți în contextul epocii lor, dar și peste vremuri, prin ceea ce au izbândit în lucrarea spiritului. Cititorul va descoperi în cele 24 de medalioane cuprinse în carte, odată cu nume intrate definitiv în patrimoniul cultural românesc și universal, Arghezi, Ionesco, Macedonski, Biberi, Sorescu, Manolescu ori Andrei Codrescu, tușa unei coerențe interne proprie istoricului literar de vocație”.

Cămila din Bucegi, de Nicolae Sârbu, Editura Marineasa, 2006, 154 pagini. Nicolae Sârbu se consideră, pare-se, un damnat, un trudnic și orgolios apărător al unor provincii din ce în ce mai îndepărtate și mai pustiite:

cartea, biblioteca și, îndărătul lor, ctitorii de cărți și de biblioteci. După un start „echinoxist”, blazon pentru o viață, autorul ajunge acum la cel de-al unsprezecelea volum individual (7 de poezie, celelalte de publicistică), fiind și în echipa unor lucrări colective, nu întâmplător inițiate de el, un dicționar al scriitorilor din județ și o monografie a Cheilor Nerei-Beușnița. Schimbările de după 1989, care au dus la detronarea cărții, i-au prilejuit autorului contactul cu „omologi” din alte țări, așa încât vizitarea Bibliotecii Celsius din Efes, a Bibliotecii Mănăstirii din Admont (Austria) ș.a.m.d. a dat din plin apă la moară năvalnicului Nicolae Sârbu, întors mereu la Ithaca sa, Biblioteca județeană „Paul Iorgovici” din Reșița. Județul Caraș-Severin, desigur, spre luare aminte. În **Cămila din Bucegi**, autorul ne face părtași exasperării sale privitoare la soarta omului de cultură (mai ales dacă e reșițean, și nici măcar timișorean, clujean sau, supremă îndrăzneală!, bucureștean), titlurile unor articole incluse în volum fiind mai mult decât grăitoare: „Vremea hahalerelor”, „A cui capitală-i Bucureștiul?”, „Prezent în Cultură, nu în Conjunctură”, „Cu Eminescu, să învingem rinocerii”.

Volumul include, la final, 30 de pagini ale unui proiect de management privind extinderea și modernizarea bibliotecii județene. Deși nu trebuie căutate cu lupa, dincolo de limbajul de lemn al noii ere, sunt multe formulări care te pun drastic pe gânduri, de genul (la analiza SWOT, secțiunea Oportunități, pentru cunoscători): „înțelegerea și sprijinul permanent, necondiționat (sic!), din partea Consiliului Județean Caraș-Severin și a președintelui Sorin Frunzăverde”. Ca și în reportajul privitor la Anul Eminescu: „Se recită versuri eminesciene, sau altele, omagiale, aparținând lui Octavian Doclin, Ion Chichere, Costel Stancu, Nicolae Sârbu. Tinerii vibrând în reculegere. Mult peste așteptarea unora dintre noi. Aripa geniului poetic, în protectoare și sensibilă tensiune, între cei prezenți, unindu-ne în profunzimea ființei noastre. Întărindu-ne sentimentul că putem păși cu încredere, alături de Eminescu,

în mileniul III”. Cărțile poetului Nicolae Sârbu par ori chiar sunt, de-a binelea, la multe leghe-lumină distanță ... Postfața volumului îi aparține lui Viorel Marineasa. Iar prezentarea de pe ultima copertă – lui Ion Pop (de unde se poate vedea, prin comparație, că există echinoxști și echinoxști).

Rinocerii și Don Quijote, de Ana Dobre, Editura Teleormanul Liber, 2007, 168 pagini. După câteva pagini de început reunite sub titlul „Lectura ca empatie” – în care regăsim nume cum ar fi Émile Faguet, Miron Costin, Faulkner, Lobo Antunes –, autoarea își grupează eseurile sub titluri precum: „Luciditatea ca viciu”, „Oglinda eternă”, „Labirint contemporan”, „Dialogul ideilor”, „*Difficiles nugae*”, „Martor al timpului meu”. Însemnările diaristice de final, conturând o „Călătorie la capătul eului”, fac referire – cum altfel?! – la cărți, dar și la filme sau la întâmplări care devin pretexte ale unor noi explorări ale teritoriilor interioare. Cavalerul tristei figuri sau alte personaje literare sunt proiecții ale unei permanente lupte cu interiorul și cu exteriorul, cu limitele cunoașterii, dar și, pe de altă parte, cu lumea inertă, nepăsătoare în fața cunoașterii și a culturii, prea dornică și feroce în propensiunea de a-și stanța uniform chipul asupra oricui: „Don Quijote, căutătorul neobosit de perfecțiune și distribuitor de justiție, e un personaj tragic. (...) Lumea iluziilor sale creează o breșă în lumea machiavelică a rinocerilor. Sunt ca două armate inegale: rinocerii și el, cavalerul tristei figuri, singur, uneori cu Sancho Panza, un rinocer la început, care devine, în final, un Don Quijote, căci a respirat aerul tare al înălțimilor, al absolutului. Convertirea e posibilă, dar Don Quijote a obosit în luptă, rinocerii l-au epuizat și l-au înfrânt”.

Dincolo de cuvinte mari și de idei, nu doar rinocerii ne joacă feste, ci și pândalnică de gramatică – (taman!) la micro-eseul „Trădările limbii”, al doilea paragraf începe așa: „Ce-ați zice dacă a-ți (sic!) fi doar secretar/ă și ați primi spre înregistrare o cerere, compoziție oficială, adică, obiectivă și impersonală, care ar începe așa: Domnule Inspector școlar

General sau Domnule Director etc., deși funcția respectivă ar fi ocupată de o femeie?”. Cratima de ce sex o fi? Sau o fi, ca îngerii, fără sex?! Altfel, de-a lungul timpului nici diplomele pentru premiile U.S.R. nu sunt străine de așa greșeli, de parcă am trăi într-o lume în care numai îngerii și bărbații iau premii. Altminteri, în prezentarea sa, Gheorghe Stroe consideră că: „Ana Dobre are conștiința contextului cultural, într-un spirit am putea spune postmodern și, chiar dacă știe prea bine că astăzi nu mai putem avea o percepție adamică a realității, încă mai crede, aproape camusian, în sensul pozitiv al reluării oricărei experiențe de cunoaștere”.

Limbă, literatură, stil. Opinii culese între 1987-1989, de Aurelian Titu Dumitrescu, ediția a 2-a, revăzută și adăugită, Editura Agerpress, 2007, 138 pagini. Reeditarea unei dezbateri pe tema „Creșterea limbei românești și-a patriei cinstire”, inițiată de A.T.D. și publicată în revista „Flacăra” la vremea ei. Au răspuns autori, considerați de primă mână înainte de curentele revizioniste ce băntuie literatura în ultimii 18 ani. Despre prima ediție a cărții au scris, printre alții: Alexandru Paleologu, Octavian Soviany, Cezar Ivănescu, pr. Nicolae Constantin. Autorul ne prezintă „*making-of*”-ul acestui volum, evidențind faptul că „mai mulți autori au refuzat să colaboreze pentru că li s-a interzis să scrie despre limba română bisericească. Printre ei, Mircea Ciobanu. Gheorghe Pituț își încheia textul cu o strofă a unei doine din Transilvania, în care se spune că „Dumnezeu leagă limba ca pe un prunc”. Strofa a fost eliminată”.

Iată un extras din considerațiile lui Edgar Papu, cel care își propune să prezinte „un dat - după toate probabilitățile - obiectiv și concret, în al șaselea deceniu din veacul nostru a apărut cartea unui romanist elvețian de limbă germană, Erwin Kuhn. Lucrarea sa poartă titlul *Romanische Sprachen (Limbi romanice)*. Un capitol foarte important se află consacrat limbii române. Ideile sale se rezumă la constatarea că româna actuală numără aproximativ 20.000 de cuvinte circulante, dintre care 13.000 sunt neologisme, majoritatea de origine latină. Asemenea

neologisme nu se prezintă, însă, artificial lipite ca în alte limbi, deoarece ele se văd absorbite firesc de către structura gramaticală, tot latină, a limbii române. Prin aceasta ea poate deveni – așa cum susține Kuhn – o limbă de circulație universală, în felul surorilor sale din miazăzi.

Concluzia aceluia lingvist pare a fi cu totul îmbucurătoare în fond, însă, ar trebui, mai curând, să ne îndemne la meditație. Acel „depozit” al limbii pe care ni l-au încredințat înaintașii se mai păstrează, oare, „întreg”, în sensul evocat! de Ștefan Golescu? Nici vorbă că o parte din cele 13.000 de neologisme – care după trei decenii și jumătate de la constatarea lui Kuhn – au fost, în parte, necesare. Dar un important coeficient dintr-însele indică simple barbarisme, care n-au avut nici o rațiune să înlocuiască respectivele cuvinte substituite (gramaj, debarasare, depanare, a demola, a derula, a se croaiza etc. etc). Ștefan Golescu ar plânge auzind aceste sute și chiar mii de cuvinte prădalnice, care au uzurpat vechii termeni și s-au instalat în locul lor”.

Literatura Africii negre. De la basm la roman. (*Câteva considerații*), de Constantin Carbarău, Editura Dominor, 2006, 180 pagini. O carte pe care n-o poți întâlni la orice răscruce de drumuri. Basmul este *Samba Gueladio Diegui*, aparținând etniei torodo. Cu o singură excepție, senegaleză Mariama Bâ, sunt antologați 13 scriitori, toți bărbați. Au făcut studii în Europa (în Marea Britanie și Franța, în speță) și s-au întors pe continentul-mamă. Unii au căpătat funcții înalte în statele lor și am apucat să îi cunoaștem în primul rând pe această cale. Patru scriitori sunt din Nigeria, notorietatea cea mai pregnantă având-o romancierul, eseistul, poetul și dramaturgul Wole Soyinka (născut în 1934), care în 1986 a primit Premiul Nobel, dar și Chinua Achebe (născut în 1930, din părinți de etnie ibo și de credință creștină). Cel mai cunoscut roman al său este *Se năruie o lume*, în care abordează, printre altele, „ciocnirea civilizațiilor” – cea a albilor misionari cu cea tradițională a populației autohtone, precum și transformarea treptată a băștinașilor din Umuofia în agenți de propagare a credințelor albilor, așa cum se va

întâmpla cu Enoch: „Urmașul domnului Brown a fost părintele James Smith. (...) Pentru el un lucru era ori alb, ori negru. și tot ce era negru era rău. Vedea lumea ca un câmp de bătălie în care fiii luminii erau prinși într-o încleștare de moarte cu fiii întunericului, în predicile lui vorbea despre oi și capre și despre grâu și neghină. El credea în uciderea profeților lui Baal.

Domnul Smith era tare nemulțumit din pricina neștiinței pe care o arătau mulți din turma lui până și în privința unor astfel de lucruri ca Sfânta Treime și Sfânta Împărtășanie. Asta dovedea că ei nu sunt deloc niște semințe împrăștiate pe un pământ stâncos.

În Umuofia era un proverb care zicea că, precum dansezi, așa ți se bat tobele. Domnul Smith dansa cu furie și drept urmare tobele băteau îndrăcit. Conștiința cea mai înfocați, care suferiseră mult - căci domnul Brown știa să-i țină în frâu erau acum bine văzuți și se simțeau pe largul lor. Printre ei se număra și Enoch, fiul preotului-șarpe, despre care se credea că a omorât și a mâncat pitonul sfânt. Devotamentul lui Enoch față de noua credință părea să întrecă cu mult chiar și smerenia domnului Brown, așa încât sătenii îi ziceau „străinul care lovește mai tare decât familia mortului”.

Jurnal itinerant (I – III), de C. Th. Ciobanu, ediția a 2-a, revăzută și augmentată, Editura Aristarc, Onești, 2006, 1200 pagini. *Pasul pe nu, Înger în gerunziu, La vama virgulei* – poeme scrise de-a lungul a 3 ani calendaristici (1 ianuarie 1996 – 31 decembrie 1998), trei tomuri a câte 400 de pagini fiecare, având ultime coperte acoperite în întregime de considerațiile critice ale lui Mircea Martin (2004), Mircea Cărtărescu (1998) sau de cele grupate împreună ale unor Ion Caraion (1996), Laurențiu Ulici (1982), Al. Piru (1989). Precum odinoară regele Midas purtându-și povara, C. Th. Ciobanu preface (zilnic!) totul în poezie – jurnalul, sumarul vreunui volum, ba chiar și sumarul sumarelor (plasat, în aceeași formă, pe manșeta fiecăruia dintre cele 3 volume), poem care cuprinde, de fapt, titluri de volume publicate sau aflate în lucru: „Pasul

pe nu/ înger în gerunziu/ la vama virgulei/ mergându-mă./ de ger cu Heidegger/ milenizez/ peste mers./ așa mai aici./ încât m-aș întâmpina/ din ce urmasem/ pieton și punte”.

Concert la Carnegie Hall, de Constantin Virgil Negoită, Editura Paralela 45, 2006, 180 pagini. Un captivant roman caleidoscopic, de actualitate, populat cu o sumedenie de figuri ale diasporei, păstrători ai tradițiilor adevărate sau doar „corifei ai exilului”. Unii apar cu numele lor, alții au nume vag schimbate (Alec Aristocratu, Balotă, Negoitescu, Eliade, dar și „un pipid care a colaborat cu irozii” etc.). Șerban Andronescu se revelează și(-și) ca personaj de extracție autobiografică: „Șerban Andronescu e de părere că studiul istoriei este absolut necesar. Aproape în fiecare zi se gândește la amestecul pestriț de păreri, atitudini și luări de poziție vehiculate în sute de pagini, în zeci de ziare și cărți, de mulți ziariști și scriitori talentați, incapabili să vadă despre ce este vorba, să înțeleagă subsolul obscur, stropit de sânge, al gulagului românesc. (...) Cum așa, spun criticii lui, indignați, Șerban Andronescu nu este bine crescut, degeaba a fost școlit la Paris, unde se folosește o logică bivalentă, de tip ori-ori, anticomunismul lui, demodat, inutil, chiar jenant, mai poate fi tolerat, dar o logică postmodernă, de tip și-și, asta nu se mai iartă, să-l ștergem din cataloagele revistelor literare, nu este scriitor cumsecade, n-are talent, să nu-l mai bage nimeni în seamă, se ocupă de cazuri senzaționale, de noi, și de prietenii noștri, uite, alții, mult mai serioși, își văd de treabă, pregătindu-se pentru Premiul Nobel”.

Să mai spunem că Negoită este recunoscut, în ultimii 30 de ani, nu doar în Statele Unite și în Japonia, ca fiind un premergător și, apoi, un specialist în abordarea perspectivelor deschise în domeniul logicii vagi (fuzzy), logica de tip și&și, singura care nu invocă excluderea terțului. Și singura care poate accepta natura duală a lui Iisus Hristos: „(...) voi arăta de ce Blaga ar trebui considerat un apostol al epocii postmoderne, analizată perfect în cartea *Eonul dogmatic*, scrisă în '31, când se ocupa de dogmele creștinismului,

pe care le considera formulele logice ale infinitului, verificate de succesele fizicii cuantice, observând că lumina are dublă natură, corpusculară și ondulatorie, după principiul din Calcedon, care spune că Hrist este și Dumnezeu și om, fără puțință de despărțire.

Similitudini spectaculoase”.

Pare simplu sau complicat? Și-și. Dar sigur ne dă de gândit!

Distracție de fiare, de Calistrat Costin, ediția a 2-a, Editura Universitas XXI, Iași, 2007 100 pagini.

Versuri. Comentate, din 1980 încoace, pe sărite, de Ion Bogdan Lefter, Eugen Simion, Laurențiu Ulici, Ion Arieșanu, Adrian Jicu, Ctin Călin, Ion Roșioru (dovadă stau paginile 99-100 ale prezentului volum). „Ceterașul fără ceteră” scrie – zglobiu și fără deferență sau neliniști privitoare la canoane estetice – despre tot ce intră în vizorul său, de la vlădică la opincă: „Măi, scumpa mea societate, măi, obiectivă orânduire socială./ m-ai adus la sapă de lemn cu ocările tale epocale de moașă comunală./ plus că m-a scos din fățâni căpcăunul, cărmaciul tarafului – /dementul m-a chiorât de-un ochi cu arcușul, pasămite./ nu nimeream să țin hangul, luam un pițicato fals./ (...) îmi vine, mâniaș pe mine, să te calc în picioare/ chiar dacă asta tot pe nevolnicul de mine mă doare./ lumeeee, lumeeee, lume nesimțitoare, tărâm bălțat./ de cete de viermi neostoți afânat, viermi care/ de-o veșnicie rod din greu și nu se mai satură./ la temeiul obosit-obositorului cuvânt DUMNEZEU.../ și Tu, Tu, Doamne, dacă tot se zice că ești cum ești/ (...), de ce, de ce, măi orbule, nevăzutule./ (...) ne-ai îngăduit să cădem ca proștii în păcat?!”. Chiar – oare de ce?! Or exista sigur niscaiva teologhisiri, plus niște sute – poate mii, cine știe – de poeme pe tema cu pricina, că timp a fost destul să se scrie!

Dialoguri desecretizate (Anamorfoze), de Ioan Buduca, Editura Charmides, Bistrița, 2007, 158 pagini. Ingenios construită, inspirat intitulată, grijuliu tipărită, cu o anamorfoză discret împlântată pe copertă. Conținând, pe deasupra, ilustrațiile (și coperta!) lui Vlad

Ciobanu. Scurte și frapante „dialoguri” între nume mari. Care – ce au ele a-și spune, că doar nu degeaba marile spirite se întâlnesc (*id est* Cain-Abel, Cezar-Cleopatra, Lenin-Tzara, Daniil Sihuștrul-ștefan cel Mare, Dumnezeu-Einstein, Pleșu-Liiceanu, ba chiar și Tucă-Buduca)?! Se „conversează” despre teme mari, precum scrisul, magia, femeile, sufletul, Akasha, Islamul, miracolul, viitorul omenirii (aici protagoniștii fiind Nostradamus și Rudolf Steiner): „Câtă vreme majoritatea omenirii va dori să controleze produsele exterioare, magice, ale rațiunii, instrumentarul său tehnic și tehnologic, viitorul e scris pe linia celor trei războaie mondiale. Abia atunci când omenirea va dori să învețe controlul propriilor sale rațiuni spirituale, propria sa dezvoltare interioară, spre a descoperi misterele persoanei impersonale, viitorul va fi rescris pe linia unei alte evoluții. Dacă generația voastră și următoarele ar reuși această metanoia, cele două turnuri nu se vor prăbuși.

- Asta înseamnă „Precum în Cer așa și pe Pământ” în versiunea inversată „Precum pe Pământ așa și în Cer”.

- Exact. Oamenii scriu viitorul în stupul planetar al karmei lor, care nu este altceva decât stupul planetar al memoriei lor. Or, o schimbare planetară de memorie ancestrală, o metanoia, nu va fi posibilă fără să fie cauzată de o dramă planetară, mult mai mare, îți dai seama, decât aceea care a cauzat resetarea memoriei atlantiților”. Atlantida – o mereu veche și nouă preocupare a lui Ioan Buduca. Cât despre celelalte preocupări, citiți *Dialogurile...* cele desecretizate!

(EUGENIA ȚARĂLUNGĂ)

CĂRȚI NOI (LA NOI)

FRANÇOIS VILLON, *Ballade des Dames du temps jadis/Balada doamnelor de altădată/Traduceri & reverberații: Antologie și postfață de Emil Niculescu. Postfață de Radu Voinescu*. Editura Vega Prod 94, Buzău, 2007.

“Unde vor fi zăpezile de-acum?”, se întreabă Radu Voinescu, în titlul scurtei prefețe. Textul lui demarează pe un ton

adecvat-prețios, înalt, cum ai deschide, peste o lume înecată de noxe, fereastra de sus a unui castel inaccesibil. Sau, mai bine, cum ai extrage - cu pocnet stins! - dopul unei sticloaște de parfumuri vechi, ce îmbată și azi : “S-a pierdut în lumina aceea înșelătoare ce va fi însoțit ieșirea dintre cetățile Veacului de mijloc spre aurorele tulburătoare ale Renașterii. Nimeni nu i-a mai știut urma din acel fatidic ianuarie 1463, când pedeapsa cu moartea îi fu strămutată în exil. Au rămas în urmă Sorbona, tavernele Parisului, casa unchiului său, canonicul Guillaume Villon, (...) și femeile pe care le-a iubit cu patimă sau din distracție. Și poeziile, faimoase încă de atunci...”

Considerațiile prefațatorului sunt cumpănite, informația, fără ostentație, strict la obiect: despre Villon, despre talmăcitorii *Baladei...* în română, despre autorul antologiei de față. Despre Villon, a se vedea mai sus, și continuarea (în volum). Despre traducători (Zoe Verbiceanu, Dan Botta, Lucian Blaga, Romului Vulpescu, Francisc Păcurariu, Neculai Chirica, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Dănilă, Șerban Foarță, Radu Cârneli, Tudor Arghezi) e de reținut observația similitudinii de destin, ca piatră de încercare, a *Baladei* cu *Corbul* lui Poe; despre Emil Niculescu, aflăm că “este rafinat poet, autor al unor eseuri memorabile despre opera lui Emil Brumar...” Textul-postfață *Magister in aeternum*, dezinhibat, cult fără îngălare, prețios fără morgă, certifică pe tot parcursul spusele lui Radu Voinescu.

EUGEN DORCESCU, *în piața centrală, cu o postfață de Virgil Nemoianu*, Marineasca, 2007. Știam că Eugen Dorcescu este un poet de citit și considerat cu toată atenția, un fin analizator al poeziei altora (despre Vasile Petre Fatî, bunăoară, a scris aplicat, cu intuiții excepționale). Și totuși, o situație exactă a locului său în poezie, pe harta mea, mărturisesc că nu exista. Vine cu acest volum apărut la Marineasca, profesorul Virgil Nemoianu, și-mi dă vâlul de pe față, mă luminează (cu lectura cărții, totuși): “...Dorcescu trebuie socotit drept unul din cei mai însemnați și mai valoroși poeți actuali ai

literaturii române, de fapt unul din relativ puținii poeți adevărați care funcționează în ultimele două decenii la Dunăre și Carpați.” Cartea merită o cronică aparte, e foarte frumoasă, a unui poet singular.

GABRIELA SAVITSKY, *Cartea de dragoste*, Marineasca, 2004; Gabriela Savitsky, *Cartea de sidef*, Brumar, MMVII. Am primit deodată aceste două volume ale poetei născute la Rădăuți (19 aprilie 1968) și stabilită la Reșița, cu studii de ziariștică la Timișoara. Debut editorial (citim în fișa biobibliografică) în 2002, cu *Dragostea – ediție princeps*, la Editura Augusta. Lirică pasională, surprinzător de convingătoare. Poemele din volumul apărut la Marineasca par scrise în altă vârstă a dragostei și a poeziei, paradisiacă. Lumina, puritatea, binele cu majusculă transpar din versurile ei ca fiind în drepturi în această lume. Se comunică direct, sentimentul e pur, ravagiile cărnii stau în banca lor în discurs, idealitatea se menține până la un punct intactă. Cel iubit e dispărut, e soțul mort, și cântarea cântărilor se face acum între două lumi, aceasta și cealaltă, liricul fiind puntea dintre ele. „Te iubesc/ și nu mai am nici un fel de viață/ Nu mai am nimic./ Stăm ca două biblii deschise, față în față./ Două biblii care nu se pot citi una pe alta./ Eu mă învăț a muri”. „Te iubesc și nu știu să iubesc / Trupul meu a devenit îngeresc/ Nu îndrăznește dorinței să-i spună pe nume./ Demult eram mândri și necruțători./ E o zi plină de fluturi: /Noi suntem, parcă / Zborul lor până la flori.” Este copleșitoare tânjirea după celălalt, invocarea jumătății, a sufletului geamăn iremediabil pierdut. „Te iubesc și uneori respir./ Nu mai știu încotro e fereastra./ Scriemi ceva cu degetul pe ea, în noaptea aceasta./ Ca să știu că sunt vie, dimineața./ Când voi citi.” Deși aflați de o parte și cealaltă a „geamului”, coabitarea dulce-amară a cuplului arhetipal este, grație iubirii, posibilă și peste moarte. Un poem mistic ca „Pâinea” pare dureros de adevărat în simplitatea lui, cum rar se scrie azi: „Împărțim aceeași pâine/ Diabolică pâine/ Îngerească pâine./ Ne-au trebuit epoci, ere, glaciațiuni /Să ajungem la ea./ O frângem cu teamă și înduplecare./ E

pâinea care face minuni/ Multiplicând inima din piept /Spre un fel de plecare. //Toate dovezile, toate uimirile, fără păcat /Prin trupurile noastre una, o singură pâine /S-au întâmplat...”

„Te iubesc într-atât/ Că pământul din mine /Alunecă și clară lumină devine /Cu încetul.”, e memorabil spus. Ca și: „Tu /cu trupul tău ca aluna de august.” Etc.

Cartea de la Brumar prezervă aceeași linie tematică, obsesional, dar modalitatea discursivă capătă amplitudini ce răzbat - prin forța suflului? accidental? - spre postmodernism. Aici, scuturate de sentimentalism, controlul vocii, simțul eufonic, bravura implicării, sunt ale unui talent matur, sigur de el, de forța și adevărul spuselor sale. Iată cum începe „Timpul” - și gata, mai departe scrie-n carte: „Timpul stă între pomi /atârnat ca o pânză de păianjen uitată;/ Zorile-l colorează mov, /apusul îi adaugă broboane sclipitoare de vată. /Noi umblăm între spițele lui /și vedem doar în față și-n spate, /el se leagănă cu povara noastră cu tot /și întotdeauna are dreptate.”

MARIAN NICOLAE TOMI, *Maramureșul istoric în date*, Cu o introducere de prof. univ. dr. Ovidiu Pecican, Editura Grinta, 2005. Albumul cuprinde, în 306 pagini, format mare, pe lângă un Argument al autorului, prof. Marian Nicolae Tomi, în limbile română, germană, engleză, maghiară, note și abrevieri, și capitolele: Epoca veche și antică, Epoca medievală, Epoca modernă, Lista localităților din Maramureșului istoric, Lista monumentelor, locurilor și siturilor istorice din Maramureș, Bibliografie, Indice de nume. Citez moto-ul lucrării: “*Dedic această carte unei stări de spirit, așa cum sunt convins că este Maramureșul de-acum și din totdeauna, așa cum îmi place să cred că va rămâne mereu. O mai închin tuturor celor care, călcându-i pământul, s-au crezut datori să-i dăruiască ceva din inima, din mintea și din trupul lor pentru a-l face, și ei, nemuritor*”. Și finalul prefeței *Noile anale ale Maramureșului*, de Ovidiu Pecican: “*Îmi place să mă gândesc la aceste pagini ca la unele scrise în ritmul pașilor îndesați ai unui dans popular din*

regiune. În cartea lui Marian Nicolae Tomi, *Maramureșul își joacă înfundat, dar și cu luciri de chinuit triumf, propriul destin*.

MARIAN NICOLAE TOMI, *Invitație otrăvită*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006. Există cărți care trebuie numai citite, nu commentate; citite în singurătate, cu bucurie sau cu strângere de inimă. Volumul acesta se numără printre cele din urmă. Litanie, elegie, psalmodie, “la despărțirea de fiul meu (avea 27 de ani)” – scrie autorul într-o dedicație reținută, bărbătește, cu atât mai tușantă. Structurat în trei secțiuni, *La mâna lui Dumnezeu, Invitație în patul lui Procust și Ultima tăcere ce-o aud*, fluxul poematice se ipostaziază în figuri ale sfâșierii lăuntrice, ale bocetului spășit și implorației, ale gestului de răzvrătire adresat pieziș-arghezian unui Dumnezeu de nestrăbătut în căile sale. “Rugăciune II” apare ca un poem al dezesperării de necruțătoare autenticitate, parcă rupt din cele mai abisale bolgii ale lumilor lui Dostoievski. Sau mai degrabă aci vorbește un Iov rătăcit în credința sa, împins a rupe contractul cu Yahwe, dincolo de voluptatea abandonului, în iluzia “punctului care le conține pe toate”, “gaura neagră din univers”. Citim cutremurați de spiritul “frânt”, descumpănit, al blândului profesor de istorie la Liceul *Bogdan Vodă*, din Vișeu de Sus: “Pedepsește-mă Doamne/ cu suferința și cu boala/ eterne să fie cât împărăția ta/ chinuiește-mă Doamne în fiecare zi/ din existența ta și nu mă uita/ câte zile vei avea tu Doamne /lovește în mine așa cum o faci/ cu toți cei ce bolesc în jurul nostru/ și nu mă scuti Doamne de vânățiile/ mele zilnice; flămânzește-mă Doamne /până când mi se vor aburi buzele/ cu mâncarea cea de toate zilele /pedepsește-mă Doamne zi de zi/ până la sfârșitul veacurilor ce va/ să fie Amin.”

Contrapunctic, la o astfel de implorație “Dumnezeul meu e dus cu treburi prin alt târg”, asta da, atât timp cât “afară Soarele tocmai apune /înăuntru/ cineva nevăzut se străduiește să cânte” și “Lumea forfotește pe străzi/ bucurându-se de ziua Sfântului Andrei”. Andrei, numele “fiului rătăcit”...

Un volum puternic, necruțator, demn ca dicțiune a suferinței conținute, de neepuizat la o singură lectură, asupra căruia merită să revenim.

ION POPESCU-BRĂDICENI, *Turnul lacrimii și alte poezii*, *O antologie critică de autor, revăzută și adăugită*, Editura Măiastra, 2007. “Colegul meu, Ion Popescu Brădiceni, este un autor plurivalent în primul rând. Este și poet, și critic, și gazetar, un scriitor complex și rotund așadar”, scrie Gheorghe Grigurcu, în 2006, într-una din referințele critice care gardează acest volum impresionant (333 p.). Lazăr Popescu, și el citat, crede că “latura tare a poeziei lui Ion Popescu-Brădiceni e dată de o anume latură orfică a sa.” Valentin Tașcu girează în poet “un original, așa cum e și ca personaj, refuzând poncifele și spiritul de haită.”. Ioan Flora apreciază un tip de trăire în poezie care “îl individualizează profund”, Marin Sorescu – “sunetul grav, reflexiv, timbrul personal al discursului liric, marcat de o metafizică a libertății...”. Nicolae Diaconu notează “impresia persistentă de cristal de Veneția pe care, la lectură, tocmai a căzut ceva”. Este prea mult, să ne oprim, din invidie, să ne tragem sufletul... “În piramida asta, mă, prăpăditule, e conservat un zeu/ Ce știi tu ce e oglinda ori cine sunt eu?” (M.D.)

REVISTA PRESEI LITERARE

ROMÂNIA LITERARĂ, nr. 45. Din 16 noiembrie 2007 (Anul XL). Săptămânal de rubrici, director N. Manolescu, director adjunct Gabriel Dimisianu. Din „Romanta” lui Emil Brumaru: „Pe urmă nu ne-am mai iubit // Treceam pe străzi fără să știu / Dac-ai murit dacă sunt viu”. La „Actualitatea” (o rubrică fără titular), Toma Roman: „Comunismul a aplatizat și deformat ierarhia valorilor proprii națiunilor pe care le-a dominat. Comunismul național a adăugat grilei ideologice o deformare șovină lecturii valorilor; izolarea națională permițând susținerea unor absurdități de genul priorității etnice absolute în anumite producții simbolice. Omul nou,

vizat de proiectul ideologic era, prin definiție, un consumator de produse culturale mediocre, lipsit de orice posibilități de distanțare critică de ele. De-culturalizarea practică de regimurile comuniste explică în mare măsură extrem de rapidă deschidere a comunităților estice spre consumul produselor culturale de serie ale Occidentului, spre asimilarea modelelor facile, narcotizante, marginale. Concomitent, forma mentis etnocentristă, indusă de propaganda diverselor partide postcomuniste la putere, a făcut ca până și această asimilare să devină deformatoare, obținându-se mutații culturale animați de complexe contradictorii, de superioritate și inferioritate, în raport cu universurile simbolice străine cu care intră în contact”. Suntem azi și o cultură de „mutații culturale”?

TRIBUNA, Nr.124. Din 1-15 noiembrie 2007. Apropo de „mutații culturale”, cum stau lucrurile în anonimat. De câțiva ani apar și comentarii ale cititorilor, „postate” la coada articolelor de atitudine (ale liderilor de opinie, mulți scriitori), în presa cotidiană online, cea mai „vizibilă” pe Internet. Mircea Cărtărescu e extrem de iritat de aceste forumuri anonime, de comentariile libere ale cititorilor, deschise acolo unde are și el colaborare, forumuri care dau de gol care mai e, de fapt, „starea” națiunii (și a „mutanților ei culturali”), pe un segment, în profunzime: „Aici, pe forumuri, se vede extraordinara frustrare a foarte mulți concetățeni de-ai noștri, e extraordinară virulența lor, au o extraordinară dorință de distrugere. Cei mai mulți oameni care reacționează la articole, la toată lumea, la absolut toată lumea, de la Păunescu la Liiceanu, nu e nici o diferență, la toți reacționează la fel: 90 la sută din reacții sunt de o violență, de o rea credință, de o scârboșenie, aș spune, a limbajului, extraordinară. Este un fenomen nou, pe care nu știm, deocamdată, cum să-l manevrăm. Cred că democrația greșit înțeleasă se vede foarte bine pe aceste forumuri... Acești oameni care se exprimă pe forumuri, firește, sunt și unii foarte inteligenți, avizați și cultivați, dar cei mai mulți sunt acești inși care vorbesc în virtutea faptului că și ei sunt

oameni, că și ei au acest drept la cuvânt. Indiferent cine ai fi și de ce competență în domeniul tău, se va găsi întotdeauna cineva care să te înjure de mamă, pur și simplu, deci să nu-ți aducă argumente propriu-zise, ci să te submineze moral”... Trebuie „manevrat” acest nou fenomen, de drept? Poate pentru „mutanți” e o supapă, care trebuie lăsată totuși liberă să se manifeste. Pe alt plan profesional, e interesant ce afirmă și George Vulturescu în acest număr de revistă clujeană: „Nu m-am situat niciodată în vreun grup anume, nu am nici o poliță de plătit”...

CUVÂNTUL, 11 / 2007. Revistă lunară, serie nouă, redactor-șef Răzvan Țupa. La o anchetă despre „vedetism cultural și idei-vedetă”, Sorin Antohi insistă pe „cea mai nefastă idee / doctrină asupra evoluției culturii române”, anume – mesianismul! „Istoria naturală a mesianismului românesc are trei mari capitole: a) pașoptismul; b) dreapta interbelică; c) comunismul de stat. Hegelian, a) este teza pozitivă / paradisiacă; b) este antiteza negativă / apocaliptică; c) este sinteza ratată / utopică. Rămâne de văzut dacă România va putea ieși din această spirală. Asta s-ar putea întâmpla numai dacă am depăși mesianismul”. Mesianismul promițând totul, de la belșug la mântuire. Mai mult, Sorin Antohi e convins că a apărut și o a patra fază a mesianismului românesc, „mai vizibilă în politică (dar subzistentă în cultură, în ciuda afirmării unui viguros postmodernism), faza d), postistorică, cea care consfințește epuizarea sensului și inaugurează o înfinită repetiție a elementelor deja văzute. Faza d) coincide cu intrarea României în Uniunea Europeană, astfel că 1 ianuarie 2007 ar putea fi data precisă a intrării noastre în postistorie”. Care sunt simptomele apropierei de postistorie, două exemple: „corectitudinea politică” și „grupurile de presiune” (noțiune utilizată prima dată în cultura noastră de Sorin Alexandrescu). Alt răspuns la anchetă, Al. Matei: „Iată ceea ce cred — în primul rând cultura română este mult prea mică pentru a putea legitima o gândire altfel decât, cum scria cineva, în registru rapsodic. Pe de altă parte, aceeași cultură are o apetență crescută

pentru vedetizarea și provincializarea, totodată, a unui om de cultură, gânditor, intelectual”. Dan C. Mihăilescu ne lămurește: „Marile noastre obsesii au fost determinate, firesc, de specificul istoric și geopolitic, adică de obligația de a ne demonstra periodic continuitatea și unitatea într-un context balcanic situat (mai mereu la modul tensional) între europenismul apusean și ispita orientală: „specificul național”, tradiționalism vs modernitate, autohtonism și alogenism. Totul s-a derulat în regim conflictual, între acțiune și reacțiune, localism și sincronism, xenofilie și xenofobie ș.a.m.d. Nu frământăm decât de două sute de ani procesul acesta și ne-am dezvoltat numai în salturi, cu sincopă mirobolante și prin violente arderi de etape, astfel încât totul s-a făcut și se face la noi pripit, netocmit, improvizat, cu forța mimetismului servil și, adesea, ridicol, care ne-a devenit generic”. De reținut și „După 30 de ani de refugiu politic” de Flori Stănescu, despre drama lui Paul Goma care în acte („Ce document est délivré pour les pays suivants: Tous pays sauf Roumanie”) e trecut și azi, la 18 ani de postcomunism, cu „Nationalité: Réfugié Roumain; Date d’entrée en France: 00.11.77”!

ACOLADA, nr. 1. Din octombrie 2007. Revistă nouă, care apare la Satu Mare, director general Radu Ulmeanu, director Gh. Grigurcu. Să rămân pe același registru, al „specificului românesc”, în care și „dictatura zeflemelii” are sens. În prefața la „Tănase Scatiu”, Duiliu Zamfirescu a pus un diagnostic greu de negat: „O amabilă zeflemea învăluie încă totul în această țară tânără și iertătoare”. Constantin Călin comentează: „Țara nu mai e acum, desigur, așa de tânără, dar zeflemeaua n-a dispărut. Se autogenerază: crește, se lățește, se îngroașă. Devine indelicată. S-ar putea vorbi de o perpetuă, ineputabilă dictatură a zeflemelii. Abaterile de la esențial, luarea în deriziune a problemelor grave, maimuțarea adversarilor, mai ales când au dreptate, sunt procedee frecvente. agreeate în aproape toate cercurile. Pentru că zeflemeaua e nu numai un mod de a-ți declina responsabilitatea, dar și unul de a-i împiedica pe alții să și-o asume.

De aici ambiguitățile, amânările, confuziile, stagnările”. Venind la zi, Gh. Grigurcu e neiertător cu unul dintre reprezentanții „dictaturii zeflemelii”, însuși președintele României: „Situat cu voioșie între autoritarism și primitivism politic, președintele visează să fie aclamat perpetuu, să facă euforice băi de mulțime oricând pofteste... D-l B. pășește pe urmele încă proaspete ale liderilor comuniști care au malformat mentalul colectiv, l-au deprins cu dependența unei autorități dogmatice. Din păcate (sau din fericire!), gafele pe care le comite revelă iremediabila mediocritate a omului mânat de enorme pretenții”...

O TRECERE ÎN REVISTĂ

SCRISUL ROMÂNESC 11-12 / 2007 (Serie nouă, anul V, redactor-șef Florea Firan) — Revistă care a aniversat 80 de ani de la întemeierea sa, la Craiova, pe lângă Editura Scrisul Românesc. Marian Victor Buciu ne amintește de tinerețea zbuciumată al lui Vintilă Horia petrecută în România, despre „fixarea unor concepții de dreapta, la limita extremismului, cu treceri de prag antisemite și alibi anticomunist”. Vintilă Horia („reacționar, antirevoluționar, indiferent de formele revoluțiilor”) este „un naționalist, etnicist, cu largă deschidere, dar nu un moralist estetic ori un estetist al eticii — ca Ionesco. Se întâlnește cu acesta în faptul că amândoi își pierd posturile culturale de la ambasada română (Eugen Ionesco la Paris, Vintilă Horia la Roma) prin voința guvernului legionar. Horia a fost acuzat și sancționat în 1960 de guvernul român socialist bolșevic, sprijinit de socialismul menșevic francez, Ionesco a fost și el acuzat, după prăbușirea sovietismului, că a fost prieten cu Eliade și Cioran, oameni cu trecut complice extremismului de dreapta. Ionesco fusese învinuit că nu l-a apărat pe Horia, atacat la primirea Premiului Goncourt. Legenda spune că n-a făcut-o din rațiuni așa zicând sectar-ideologice, Horia fiind nu legionar, ci cuzist”.

SUD 10-11 / 2007 — Revistă intrată în al zecelea an de apariție, la Bolintin Vale, care a

aniversat acum 100 de numere (redactor-șef Constantin Carbarău). Îl citez pe Daniel Cristea Enache: „Țara noastră va întoarce pe parcurs armele și direcția de atac, trecând de la modelul bunului român din grila rasială la cel al bunului tovarăș dezvoltat din lupta de clasă. Ion D. Sîrbu are înaintea sa anii de război, de foamete, de tifos exantematic, de varii și teribile experiențe ale campaniei în Est”. Ion D. Sîrbu (Sîrb Desideriu în actele militare), cu destinul său ieșit din comun, va însuma și 476 de zile și nopți pe frontul răsăritean...

PORTO-FRANCO Nr. 140 (octombrie-decembrie 2007, redactor-șef Sterian Vicol) — Revistă care apare de 17 ani la Galați. Menționez „Modele românești de Uniune Europeană” de Mihai Cimpoi, care amintește și de modelul Lucian Blaga (noul stil „europenist” al vieții ar avea „ca imperative: anonimatul; dogma; colectivismul spiritual; arta abstractă; stilizarea lăuntrică”) și de modelul Constantin Noica (*cultura deplină*, ieșită din „condiția naturală a umanității”, aduce: 1). *o supranatură, schimbând raportul dintre om și natură în favoarea celui dintâi*; 2). *o cunoaștere rațională, dincolo de cea naturală, care este doar descriptivă, cunoașterea capabilă să integreze iraționalul*; 3). *o superioară organizare de viață, prin istorie*; 4). *un orizont deschis, până la ieșirea, prin creații, din timpul istoric*).

DUNAREA DE JOS Nr. 69 (noiembrie 2007) — Revistă lunară care apare tot la Galați, redactor-șef Florina Zaharia. Întrebat ce crede despre „desființarea unor personalități literare ale trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat”, poetul Ion Beldeanu răspunde că e o „încercare de anulare a realității estetice. Și pentru așa ceva se apelează la tertipurile cunoscute de blamare a numelor cunoscute. Cutare decretează că autorii impuși în deceniile trecute, bunăoară, nu există, n-au adică nici un Dumnezeu și ca atare trebuie anulați. În felul acesta, rând pe rând, cad capete renumite, încât se face un gol, ori e golul vizat de douămiiștii abia apăruiți pe strada mare”.

ATENEU 10, octombrie 2007, serie nouă (anul 44 de apariție la Bacău, redactor-șef

Carmen Mihalache). „În ultimii ani ai vieții, l-am cunoscut pe Emil Cioran, pe care l-am spovedit și i-am dat Agheasmă mare, când era pe patul de suferință într-un spital de geriatrie din Paris. Am participat la înmormântarea lui, împreună cu părintele Mihai Costandache, paroh al Bisericii Sf. Arhangheli” (Ioachim Băcăuanul, arhiepiscop vicar al Episcopiei Romanului).

CONTRAFORT 8, august 2007 (revista apare la Chișinău de 14 ani, director Vasile Gârneț). Redactorul-șef Vitalie Ciobanu atrage atenția asupra „Spiritului enciclopedic pe malurile Bâcului”, recent fiind aprobată de guvernarea comunistă o nouă năzdrăvănie românofobă — un proiect de enciclopedie a „Republicii Moldova” (republică în căutare de legitimitate, care „interpretează” adevărurile identității naționale): „Membrii comisiei academice responsabilă de proiect au fost selectați potrivit criteriilor de loialitate față de Partidul Comunist din Republica Moldova”...

AXIOMA 10, octombrie 2007 (apare de 8 ani la Ploiești, director Marian Ruscu). De curiozitate, „Franța și coloniile sale” de Jacques Raunet — o scrisoare din Paris mai neortodoxă: „Ce a determinat statul francez să păstreze și azi aceste teritorii sub oblăduirea lui? Pe de o parte, orgoliul național: noi vrem să ne considerăm în continuare ca o mare putere de talie mondială... Acum, în confruntarea cu state mult mai întinse decât Franța, noi nu putem ține piept. Poate că într-o bună zi Europa Unită va deveni acea mare putere internațională la care visează și care era Franța la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea”. Se poartă nostalgia imperială... (LIVIU IOAN STOICIU)

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

RODICA GRIGORE, *Lecturi în labirint*, (eseuri), Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007

MANUEL CORTES CASTAÑEDA, *Oglină celuilalt, Antologie poetică, Selecția versurilor, traducere și postfață* de Rodica

Grigore, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2006

RUXANDRA CESEREANU, *Oceanul schizoidian*, ediția a doua, (versuri), Editura Vinea, 2006

RUXANDRA CESEREANU, *Veneția cu vene violete*, *Scrisorile unei curtezane*, colecția *Poezii Clujului*, Editura Dacia, 2002

DARIA DALIN, *Este vreme... Il y a du temps*, ediție bilingvă, Colecția *Proza fără frontiere*, Editura Noul Scris Românesc, Craiova, 2007

MARIANA CODRUȚ, *Ultima patrie*, *poezie*, Editura Paralela 45, colecția *Biblioteca Românească*, 2007

VLAD SCUTELNICU, *Târgul cu arlechini*, (versuri), Editura Conta, 2006

MARTA PETREU, *Conversații cu...* *Norman Manea, Andrei Marga, Andrei Șerban, Ion Vianu, Dan Vlăduțiu*, Colecția *Ianus*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, f.a.

DOINA POLOGEA, *Părtașii Taborului*, *Memoriei lui Patrel Berceanu*, versuri, Editura Nico, 2007

TATIANA DRAGOMIR, *Fotograme*, roman, Casa Cărții de știință, Cluj Napoca, 2007

AUREL ANTONIE, *Cenușa*, roman, Editura Fundației "Constantin Brâncuși", 2006

LIVIU GEORGESCU, *Transatlantice*, Biblioteca românească, Paralela 45, 2007.

CONSTANTIN BOJESCU, *Miere amară*, (versuri), Editura Conta, 2007.

MIRCEA DINUTZ, *Florin Muscalu*, *Schiță monografică. Antologie de texte literare. Studiu asupra operei. În oglinda*

criticii. Tabel cronologic. Bibliografie -referințe critice, Editura Pallas, 2007

GEORGE VULTURESCU, *Alte poeme din Nord*, cu 7 reproduceri după Dorel Petrehuș, Brumar, Timișoara, MMVII

GEORGE VULTURESCU, *Linie pură - cuțitul/ Pure line - the knife/Ligne pure - le couteau*, cu 7 desene de Ion Marchiș, (versuri), colecția *Archeus*, (Editura Scriptorium), f.a.

MARIAN NICOLAE TOMI, *Viața asta inventată*, (proză scurtă), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007

MARIAN NICOLAE TOMI, *În căutarea celuilalt*, (roman), Editura Ginta, Cluj-Napoca, f.a.

GENOVEVA LOGAN, *Fără identitate*, roman, ediție integrală, Editura Junimea, 2007

ȘTEFAN ION GHILIMESCU, *Din cronici și din carnete...*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2007

IANCU GRAMA, *Lespedea din devon*, (versuri), Editura Studion, 2007

LEON TALPĂ, *Martorul*, roman, Editura Artemis, f.a.

CONSTANTIN MOCANU, *Lăstarul Caucalanda*, (proză), Editura Rafet, 2007

GEORGE CANACHE, *Înalt tărâm*, (versuri), cuvânt(e) înainte de: *Constanța Buzea, Nichita Stănescu, Ovid.s. Crohmălniceanu*, Editura Vinea, 2007

ION CHICHERE, *Poemul fără sfârșit*, (versuri), Prefață de Costel Stancu. Postfață de Gheorghe Jurma, Editura Tim, Reșița, 2007

MARIUS STĂNILĂ, *Mersul pe sare*, versuri, Asociația Scriitorilor Români, Editura Nouă, 2007

- ELISABETA NOVAC, *Poezii pentru Marie, pentru veverița gri și pentru ceilalți copii*, Editura Nova Internațional, Pitești, 2007
- AUREL DUMITRAȘCU, *Scene din viața poemului*, Îngrijire ediție, selecție și note bibliografice de Adrian ALUI GHEORGHE, postfață de Vasile SPIRIDON, Editura Conta, 2004
- CONSTANTIN ERETESCU, *Uriașul Guguza și alte povești actuale*, (proze), Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2007
- GEORGE V. PRECUP, *Într-o limbă uitată de Dumnezeu*, (versuri), Editura Vinea, 2006
- FLORIAN HUȚANU, *Vitralii reci*, (versuri), Editura Nouă, Asociația Scriitorilor din București, 2006
- CORNEL SÂNTIOAN CUBLEȘAN, *Discurs despre cădere*, (versuri), Editura Printeuro, 2007
- PETRE TĂNĂSOAICA, *Grădina lui Tagore*, (poeme), Coperta, supracoperta și ilustrațiile Constantin Neacșu, Editura Ramuri, Craiova, 2007
- Caiet critic MĂ NUMESC PETRE, Opinii (despre Petre Tănăsoaica) de Paul Aretzu, Mircea Bârsilă, Marius Chivu, Ioana Dinulescu, Florea Miu, Doru Moțoc, Miruna Runcan, Gheorghe Smeoreanu, Iona Soare, George Stanca*, Editura Ramuri, Craiova, 2006
- PETRE TĂNĂSOAICA, *Ultimul sonet la Paris*, Editura Ramuri, Craiova, 2006
- LEONARD OPREA, *Theophil Magnus, Confesiuni (2004-2006)*, Editura Universal Dalsi, 2007
- TRAIAN CĂLIN UBA, *Și totuși iubirea*, Prefață de Lucian Chișu, Editura Vreamea, București, 2007
- ALEKSANDER MERTZ, *Maraton spre fericire*, roman-document în versiune românească de Alexei Rudeanu, Suceava, Accent Print, 2007
- ION TOPOLOG, *Chiron*, roman, 2 vol., Editura Pastel, Brașov, 2006
- ION V. STRĂTESCU, *Alegere forțată*, roman, Casa editorială Odeon, București, 2007
- PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BRAȘOV, *Brașovul în o sută de poezii*, Antologie concepută și alcătuită de Nicolae Stoie, Cuvânt înainte de George Scripcaru, Primarul orașului Brașov, Editura Pastel, Brașov, 2007
- IOAN MILEA, *Despre Brâncuși*, poeme, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007
- IOAN MILEA, *Recviem de mai*, poeme, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007
- NICOLAS CATANOY, *Vederi de pe aripa lui Icar*, (poeme), Editura Galatea, 2004
- GAVRIL MOLDOVAN, *În odaie e joi*, versuri, Editura Karuna, Bistrița, 2006
- RAINER MARIA RILKE, *Jurnale de tinerețe*, Traducere din limba germană de Bogdan Mihai Dascălu, Note de Ana-Maria Romițan, Traducerea versurilor de Crișu Dascălu, Postfață de Aura Christi, Editura Ideea Europeană, f.a.
- AURA CHRISTI, *Religia viului*, (eseuri), EuroPressGroup, 2007
- AURA CHRISTI, *Trei mii de semne*, Jurnal de scriitor, Editura Ideea Europeană, 2007
- LEON VOLOVICI, *De la Iași la Ierusalim și înapoi*, Editura Ideea Europeană, 2007
- PAVEL CHIHAIA, *Scrieri din țară și exil*, 3 volume (*Hotarul de nisip, Trecut și prezent*,

Cultura română și cultura europeană), Editura Paideia, 2007

RAISA BOIANGIU, *Splendorile agoniei sau Vorbele la control*, Editura Danimar, 2006

ELISABETA PREDA, *Amarnică iubire*, roman, Editura Enmar, 2006

DUMITRU NECȘANU, *Omphalos*, (versuri), Editura Axa, 2007

HRISTOS ZIATOS, *Ochiul celălalt, treizeci și cinci de poeme*, Editura Oscar Print, București, 2007

GEORGE VIRGIL STOENESCU, *Geometria Hazardului*, (versuri), Cuvânt înainte de Solomon Marcus, Prefață de Mihai Neagu Basarab, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007

GEORGE VIRGIL STOENESCU, *Cantemir, oeconomiae peritus*, (eseu), fără editură, București, 2007

IOAN-PETRU VIZITEU, *șoapte la ușa templului*, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2006

ION BELDEANU, *Bucovina care ne doare*, ultima parte (publicistică), Editura Mușatinii, Suceava, 2007

ELISABETA ISANOS, *Amur*, (roman), Editura ArtPress, Timișoara, 2006

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN, *Concetățenii lui Urmuz*, (proze) postfață de Radu Aldulescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007

VASILE IGNA, *Andante, O poveste*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006

FLOREA FIRAN, *Scrisul Românesc – 80*, Studiu monografic, Bibliografie adnotată, Antologie, Editura Scrisul Românesc, 2006

VASILE GEORGE PUIU, *Bifurcația neantului*, (versuri), Volum ilustrat cu reproduceri după desene și tablouri de Francis Picabia, Editura Junimea, 2005

GABRIEL STĂNESCU, *Peisaj cu memorie, Landscape with memory, Paysage avec mémoire*, Criterion publishing, poeme haiku, 2007

PUȘI DINULESCU, *Frumoasa și lapovița*, (poeme), f. e., f. a.

VIORICA RĂDUȚĂ, *Când amintirile corpuri subtile*, (versuri), Editura Nouă, Asociația Scriitorilor din București, 2007

VIORICA RĂDUȚĂ, *Când amintirile corpuri subtile*, (versuri), Editura Nouă, Asociația Scriitorilor din București, 2007

NICULAE GHERAN, *Cu Liviu Rebreanu și nu numai, evocări și documente*, Editura Academiei Române, 2007

COMUNICAT USR

În zilele de 10 și 11 decembrie 2007, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a ținut ședința sa lunară în filiala Alba-Hunedoara și s-a întâlnit cu membrii acestei filiale noi a USR. Membrii Comitetul Director au fost întâmpinați de domnii Aurel Pantea, președintele filialei Alba-Hunedoara și Ion Dumitrel, președintele Consiliului Județean Alba, susținător al filialei și promotor al înființării sale. Ședința comitetului a avut loc la sediul recent inaugurat al filialei în prezența membrilor USR din Alba Iulia și Deva, a fost condusă de președintele Uniunii, dl. Nicolae Manolescu și a fost urmată de o conferință de presă foarte animată la care au participat peste 30 de reprezentanți ai presei și televiziunilor locale. Comitetul Director a dezbătut problemele curente ale Uniunii. S-a hotărât colectarea propunerilor din filiale pentru modificări ale statutului USR, continuarea programului „Să ne cunoaștem scriitorii”, inclusiv a componentei legate de fixarea plăcilor memoriale în cât mai multe orașe. S-a hotărât ca lecturile publice plătite pe anul 2008 să fie stabilite de filialele și secțiile USR în număr de una la 20 membri, fiind la nevoie divizibile. Comitetul recomandă filialelor o atenție sporită în privința urmăririi impactului public real al acestor lecturi și aprobarea cererilor în funcție de preliminară acestuia. Cererile se primesc așadar la președinții de filiale (secții). Comitetul a analizat stadiul contactelor USR cu uniuni similare din Europa și festivaluri internaționale, fiind în derulare o extindere a acestor contacte. Dl. Nicolae Manolescu a răspuns întrebărilor membrilor filialelor și a luat act de sugestiile lor, inclusiv de intenția de a iniția, cu sprijinul Consiliului Județean Alba, a unei manifestări literare anuale în orașul Alba Iulia.

Miercuri 12 decembrie 2007 a avut loc ședința Consiliului USR care a avut ca principal scop prezentarea execuției bugetare a USR pe primele nouă luni ale anului 2007 și a bugetului estimat pentru 2008. Ședința a fost prezidată de dl. Nicolae Manolescu, președintele USR, iar prezentarea bugetului a fost făcută de dl. Varujan Vosganian, vicepreședinte. S-a analizat situația schimburilor culturale externe, a ajutoarelor sociale și a proiectelor culturale. Se reamintește membrilor USR că pentru proiecte culturale pe semestrul I al anului 2008, cererile se primesc pînă la 31 decembrie 2007, iar pentru premiile USR și ASB volumele se pot depune la sediile acestor instituții.