

BASARABIA, ÎNSPRE EUROPENITATE? (I)

Miza, mai puternică decât criza. Când demarăm ancheta de față, acum, în preajma Zilei Naționale, țărișoara noastră, una dintre ele, geme și vocalizează la vârf de sarcină electorală prin *catindați* și partidele lor, din toți rărunchii, în bătaia pe scaunele din Parlament. Criza economică mondială își arată brusc colții la firmele din spațiul mioritic, iar respectivele firme, în lanț, mai fățiș, mai curmeziș, mai pe ușa din dos, varsă pe drumuri sute, mii, zeci de mii de angajați sortiți unei protecții sociale mai mult cu numele.

Așa zicând, tabloul global, de o dinamică complex-amețitoare, e sumbru. Chiar dacă America, încă pe genunchii lui Bush, promite prin gura întâiului președinte mai de culoare ales la Casa Albă să facă și să dreagă. Rapid și concomitent, *intra muros* și la scară planetară, firește.

Ei, dar când scărița planetară pare să ardă, cu baba noastră locală cu tot, e oare rezonabil să întrebi, să mai întrebi, ce face o țară românească, sau alta, Basarabia să zicem, cu a sa destinație europeană? Are propensiunea/destinația europeană în sânge, trage *încoace* pe bune, programatic, lucid – sau, pe sub nasul UE, o cârmește nostalgic-căldicel, *încolo*, la ruși?

Nu știm. Ce știm e că, odată dat cep chestiunii, “buba” veche se sparge și întrebările curg. Le grupez așa:

1. Care sunt atuurile Basarabiei de a ieși din starea dilematică în care se află? 2. Ce tradiții/instituții/personalități cu vocație europeană posedă? 3. Avem noi, cei din țara de dincoace, relații de colaborare/prietenie cu instituții de peste Prut și scriitori basarabeni? 4. Ce cărți ale basarabenilor, nu doar de literatură, au reținut atenția în ultimii ani? Ce fapte/evenimente artistice din acel spațiu ar putea fi creditate drept „valoare europeană”? 5. Atitudinea mediilor românești și a românilor în general față de soarta celor de peste Prut, cum e?

Pe parcursul mai multor numere, sunt invitați să participe la acest demers publicistic scriitori, jurnaliști, istorici, politicieni, clerici, studenți, academicieni etc., din România sau diaspora românească, indiferent de vârstă, sex, religie, ideologie sau culoarea ochilor.

În fine, ar trebui să ghilimetez titlul anchetei. Expresia e dintr-un articol al lui Vitalie Ciobanu, din *Contrafort*. Eu doar i-am pus semnul întrebării. Ca să las loc nuanțării de tot felul, nu că m-aș îndoi de flerul reputatului scriitor și analist politic. Dimpotrivă, recunosc în enunțul lui o miză istorică, enormă, ca și rezolvată... Miza, mai puernică decât criza, sper...

LIVIU ANTONESEI

Parcă i-am socoti frați vitregi!

Basarabia este, fără îndoială, într-o oarecare stare de înapoiere economică și, dacă ne gândim că are un partid comunist la putere, fie și oarecum reformat, în sensul că acceptă pluralismul politic și economia de piață, cred că se poate vorbi și despre o înapoiere politică. În momentul de față, basarabeni privesc către noi cum priveam noi acum 5-6 ani către Vest. Nu că avansul nostru ar fi atât de covârșitor, dar măcar facem parte din NATO și UE, deci avem un fel de sentiment, fie și obscur, de apartenență la spațiul euro-atlantic. Ceea ce e reconfortant, mult mai reconfortant decât să fii în CSI și să simți puternic răsuflarea Rusiei în ceafă, ca să nu mai vorbesc despre „ambasada” transnistreană a acesteia. Basarabia este, de altfel, acum, situată într-o poziție geostrategică ciudată, cu corpul în spațiul ex-sovietic și cu aspirațiile, chiar și cele oficiale!, îndreptate spre Europa. În fond, pe urmele prietenului meu Vitalie Ciobanu, cred că Basarabia, de fapt, Republica Moldova de acum, este o ficțiune geopolitică. Ea nu poate rezista așa, deci va trebuie să opteze la un moment dat fie spre Est, fie spre Vest. Sper din toată inima că va fi spre Vest. În primul rând, pentru frații noștri basarabeni înșiși, nu legat de aspirațiile mele obscure spre o Românie Mare. Care sînt atuurile? În ce privește economia, e limpede că fiind mai puțin dezvoltată și mai autarhică decât cea a României, va scăpa mai ușor de efectele crizei mondiale. La ce se întrevede în domeniul alimentar, ar putea utiliza în folos propriu caracterul dominant agricol al economiei și să dezvolte spectaculos acest sector. Mai ales că pînă și UE permite acum „nodurile” la castraveți și morcovii cu două vîrfuri! Lăsînd gluma la o parte, față de produsele alimentare, piața se va dovedi, a devenit deja, tot mai lacomă. Dacă s-ar orienta și spre o agricultură ecologică, basarabeni s-ar putea umple de bani! Cred, de asemenea, că turismul este o resursă insuficient dezvoltată, că inteligența nativă poate fi pusă în slujba dezvoltării noilor tehnologii, nepoluante, care nu necesită mari resurse materiale și energetice, dar sînt bune producătoare de profit. Însă, ca să ajung și la Tăicuțul, „omul este cel mai prețios capital”! și nici măcar nu glumesc. Dacă mă uit la ce legiuni de artiști și intelectuali de valoare ne-au sosit de peste Prut în ultimii aproape douăzeci de ani, îmi dau seama că au pe ce se baza, că n-or fi venit chiar toți în țară! E o vigoare și o explozie de talente cu totul

neverosimile! De la frații Vakulovski și Aura Christi la cel mai bun chirurg de cord din Iași sau la un pictor extraordinar care trăiește la Bacău, e plină România de repatriați basarabeni din toate domeniile de calibru foarte puternic! Pînă și singurul șlagăr românesc de circulație mondială, *Dragostea din tei*, pe care l-am ascultat pînă și în japoneză!, este opera unei trupe basarabene!

2. Opinia mea este că una din primele cinci edituri de limbă română din lume este *Cartier* de la Chișinău, așa cum una dintre cele mai bune reviste culturale românești este *Contrafort*, de asemenea editată la Chișinău. Colaborez cu ambele instituții numite și cu oamenii care le fac și le reprezintă. Nu aș face acum o listă completă a numelor și manierelor de colaborare, dar de cîte ori am avut ocazia – am fost solicitat, am solicitat, am avut vreme etc –, am publicat cu mare plăcere în *Contrafort*, cum am fost bucuros cînd prietenii mei buni Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț au avut vreme să colaboreze în *Timpul*. Acum cîțiva ani, cînd am făcut mai multe numere din revistă despre orașele culturale românești, nu am ocolit Chișinăul, iar cei doi amintiți, laolaltă cu alți colegi de-ai lor, de-ai noștri, au avut un rol esențial în realizarea ediției dedicate orașului lor. În amintesc de asemenea cu plăcere drumul de acum vreo trei ani, făcut împreună cu Silviu Lupescu și alți „poliromiști” pentru a lansa cărțile lui Vitalie și Vasile, tocmai apărute la editura ieșeană. Am avut bucuria să-mi revăd cu acel prilej și alți buni prieteni, de la Leo Butnaru, nu doar poet excepțional, ci și unul din cei mai buni specialiști din lume în avangarda rusă, la Dumitru Crudu, excelentul dramaturg. De cîteva luni, avem un parteneriat cu editura *Cartier*, dedicînd număr de număr cîte două pagini de revistă spectaculoaselor lor apariții editoriale. Cine ar putea spune că ceea ce fac acolo Emilian Galaicu-Păun și colegii săi nu e de nivel european?

3. O mulțime! „Ultimii ani” e destul de relativ ca reper, dar la o repede ochire, aș aminti exact ceea ce-mi amintesc pe loc, fără să fac cercetări în bibliotecă. Deci, cam toate volumele de poezie semnate de Mihail Vakulovski, Ștefan Baștovoi, Emilian Galaicu-Păun, Leo Butnaru, Dumitru Crudu și o mulțime de alți poeți basarabeni aproape din toate generațiile. Iată, mie îmi plac și regretații Dumitru Matcovschi sau Liviu Damian, din generațiile mai vechi. Mai multe cărți de proză, de la *Iepurii nu mor* de Baștovoi la *Pizdeț* și *Letopizdeț* de Alexandru Vakulovski sau *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan. Chiar dacă, în proză, îi prefer pe autorii cei mai tineri, asta nu înseamnă că n-am citit cu plăcere, la vremea ei, *Biserica albă* sau, foarte recent, un roman erotic al Aurei Christi pe numele său *Casa din întuneric*. Dar, de-a lungul anilor, am citit și remarcabile cărți din zona criticii și istoriei literare, a eseului, a literaturii de idei. Cred, de pildă, că cea mai bună monografie a „optzecismului” românesc aparține lui Nicolae Leahu, că cel mai

bun expert român în avangarda rusă e Leo Butnaru, cum a și dovedit-o în cele două ample volume publicate la Iași anul trecut, că în literatura privind Marea Neagră cartea lui Oleg Serebrian, *Geopolitica spațiului pontic*, e greu de bătut. Cum impecabilă mi se pare publicistica de atitudine din *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova* de Vitalie Ciobanu și *Intellectualul ca diversiune* da Vasile Gârneț. Și încă era să uit de admirabila carte a amîndurora de „călătorie literară” de-a lungul Europei! Și, efectiv, am enumerat doar ce mi-am amintit acum, pe loc, fără verificare, fără mari introspecții!

4. Pe lîngă ce fac instituțiile și personalitățile deja amintite, cred că nu ar trebui să trecem sub tăcere sumedenie de spectacole excelente ale Teatrului „Eugen Ionescu” din Chișinău, excepționala școală de film, în special de scurt-metraje, care deja au început să impresioneze Europa, muzica, chiar și cea de „consum” de acolo! Poate ar trebui să știm că trupele basarabene concertează nu doar la Sankt Petersburg și Moscova, ci și la Praga, Cracovia, în țările baltice sau în Germania. Dacă punem problema în termeni proporționali, nu e exclus să constatăm că se bucură de mai multe succese internaționale decît noi! Și, pentru că omul e și corp nu doar spirit, iar arta vinului e și ea o artă, aș aminti excepționalele vinuri, ca să nu mai vorbesc și de „coniacuri” din ținutul dintre Prut și Nistru. Îmi amintesc de ceremonia de retragere a unuia din ambasadorii basarabeni de la București și pe diplomații francezi degustînd cu pasiune, dînd din cap aprobator și nevenindu-le să creadă că licoarea nu era produsă pe colinele din Cognac!

5. Atitudinea media, după ce a trecut valul de „frățietate” asociat „podurilor de flori”, este de neglijare aproape completă a soartei celor de peste Prut, iar cînd se întîmplă să se ocupe totuși de problemă, o fac fără pic de profesionalism, cu risipă de sentimente goale și penurie de idei. Parcă i-am socoti frați vitregi! Că nu avem publicații specializate în „chestiunea basarabească” e una, dar nu avem măcar un mănunchi de jurnaliști în stare să se preocupe constant și profesionist de așa ceva. Iar românii, în general, sînt ca și presa pe care au fost în stare s-o producă! Cînd nu varsă lacrimi abstracte, adesea, de altfel, de crocodil – sau de *Krokodil*? Ca să evoc publicația umoristică de pe vremea sovietelor! –, se plîng de racketi, și alte ponoase, venite neapărat pe filieră basarabească! Dar profită de contrabanda cu țigări, cum văd mai peste tot în Iași! Nu cred că prin asemenea conduite „specializate”, adică ale presei, și generale vom ajunge vreodată la „reunificarea după model german”, evocată, imediat după recunoașterea inconștientă a „independenței”, de bătrînul bolșevic Ion Iliescu, poreclit și Ilitch! Sau nu vom ajunge prea repede!

GHEORGHE GRIGURCU

Simptomele revenirii la normalitate

Stat eteroclit, rod al unui abuz politic (intenția lui Stalin de-a crea un cap de pod înspre România), Republica Moldova se balansează între neîntregirea patriei-mame și propria sa condiție fragmentară. Pe harta literaturii române care n-are cum să fie divizată artificial, Basarabia – consider că așa e mai bine să numim pământul dintre Nistru și Prut, al cărui fiu sunt, deoarece m-am născut la Soroca, avînd părinți din partea locului – figurează cu o seamă de nume importante, de la Hasdeu și Stere la Leonid Dimov, Alexandru Lungu, A.E.Baconsky, Valeriu Cristea, Cezar Baltag, Paul Goma. Îmi permit să nu-i enumăr aci pe scriitorii, nu puțini și nu o dată importanți și ei, rămași în ministatul moldovean, pe care, din păcate, cu cîteva excepții (Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Vitalie Ciobanu), nu-i cunoaștem îndestulător. Poeții mai tineri decît să zicem Irina Nechit, mult prețuită de mine, îmi sunt aproape complet necunoscuți. Am atins astfel o chestiune nevralgică. Creația literară din România și Basarabia a evoluat pe planuri distincte, sub semnul malformației istorice menționate și, pe deasupra, cu o comunicare mutuală defectuoasă, oglindind mai întîi izolaționismul sovietic, apoi ambițiile de „independență” ale castei politico-afaceriste de la Chișinău. Nu suntem suficient de apropiați. Nu încape vorbă, a existat, la începutul anilor '90, un moment propice unificării, al romanticelor poduri de flori peste mașterul rîu ce ne desparte, al efervescentei retorice și al lacrimilor reîntîlnirilor fraterne, pe care politicienii de aci ca și cei de dincolo au depus toate silințele spre a-l rata. Nemaiputînd da timpul înapoi, nu ne rămîne decît să ispitim viitorul. Mai are vreo șansă înfăptuirea unirii Basarabiei cu România? Întrebarea poate părea naivă, în condițiile în care cea mai consistentă parte a puterii politice din Basarabia ține cu dinții de privilegiile statalității, iar conștiința civică a populației – și aci e un aspect cu osebire întristător – se pare că n-are nici ea o majoritate unionistă. Deceniile de deznaționalizare, îndoctrinarea comunistă și, nu în ultimul rînd, dificultățile vieții de zi cu zi și-au spus cuvîntul provocînd stări de apatie, inerție, defetism. Să fie atunci o soluție integrarea în Uniunea Europeană? Deși guvernării basarabeni gravitează spre Kremlin, aceasta este, probabil, pe un termen mediu spre lung, o soluție realistă, adoptată sau

dorită și de o serie de alte țări desprinse din masivul conglomerat numit URSS. „Gîndirea europeană” îi consolează de altminteri și pe maghiarii ce-și dau seama că visul unei reconstituiri a Ungariei mari e irealizabil. Nu e cazul să mizăm și noi pe relativizarea granițelor, pe o relație comunicațională ce va spori, teoretic, pînă la feeria unei contopiri cu conaționalii noștri din Basarabia, din Bucovina de Nord și din ținutul Herței?

Revenim la chestiunea conștiinței naționale a societății basarabene, așa cum am putea-o întrezări de la distanță. Ea e întruchipată în prezent de o elită intelectuală și de o mîină de oameni politici proromâni, precum actualul primar al Chișinăului, ținută în șah de legislatura comunistă. Lamură a unei concepții luminate, atitudinea lor e, vai, minoritară. Se cuvine menționată și factura specială a naționalismului în acest teritoriu urgisit. Oricum, o conștiință etnică era necesară în circumstanțele unei îndelungate eclipse a culturii românești, ale unei derute induse de oficialitatea sovietică și, ulterior, de cea care o continuă sub neschimbatul steag roșu. Nu constituie oare noțiunea de limbă moldovenească, deosebită de cea română, o penibilă caricatură? Nu sunt stupide dicționarele, gramaticile, așa-zisele cercetări, stipendiate copios de cinismul unor autorități sferetodocite, ce se străduiesc a o justifica? Ar fi de conceput ca belgienii să dorească o limbă belgiană, elvețienii o limbă elvețiană, luxemburghezii o limbă luxemburgheză? Numai că unii scriitori cu însuflețire patriotică s-au alipit fără discernămînt de național-comunismul de la București, diversiune ceașistă menită a oferi o gură de oxigen regimului totalitar intrat în criză. S-au lăsat atrași de discursul emfatic, viciat în fondul său, al principalilor apologeți ai dictatorului, intrînd în siajul acestei contrafaceri. I-am reproșat, la un moment dat, acest fapt lui Grigore Vieru, pe care-l admir ca poet. Pe de altă parte, alți intelectuali, mai tineri, au dat dovadă de o stranie obediență față de cîteva personalități din România cu funcții impozante și dispensatori de mijloace financiare. Aceasta a dus la o orientare restrictivă în relațiile lor literare, la o pliere pe ceea ce socoteau că face plăcere celor două-trei figuri patronale. Paul Goma se plîngea că „basarabeni noștri” îl evită, ceea ce ar putea constata, în legătură cu propriul său scris, și subsemnatul. Lealitatea unor aspirații pe cît de dureroase pe atît de îndreptățite încheie alianțe cu formele unui neașteptat oportunism ... În sfîrșit, aud că „a intrat dihononia” în literaturii basarabeni, tot mai împărțiți în grupușcule, de nu chiar în virtutea unor reacții strict individuale. Fenomene care însă nu ne sperie, întrucît în lunga noapte a dirijismului, a cenzurii, a unui aspect pseudomonolitic al producției artistice s-au acumulat destule energii, au mocnit destule speranțe mereu înșelate pentru ca revărsarea lor să capete accente energice. Înmulțirea disputelor ca și unele opțiuni discutabile nu sunt, după toate probabilitățile, decît simptome ale unei dificiltoase reveniri la normalitate.

SIMONA DĂNCILĂ

Lecție de rezistență

Basarabia și România sunt ca niște frați siamezi prin care curge același sânge în ciuda separării formale, și în momentul în care țara noastră a devenit membră UE acest lucru s-a răsfrânt și asupra Basarabiei. Și pozitiv, și negativ. Nimic nu-i împiedică pe frații noștri de peste Prut să se considere la fel de îndrituiți ca noi să facă parte din marea familie a bătrânului continent. Cu atât mai mult se vor strădui să dovedească faptul că ne sunt cel puțin egali, în primul rând din punct de vedere cultural, căci la ora actuală problema identității culturale a unui neam e mai acută decât oricând: înșiși francezii se tem că francofonia va fi înghițită de universală engleză. Protejarea limbii naționale devine în secolul XXI o necesitate de prim rang și Basarabia are o bogată experiență în sensul acesta – patriotismul se reduce uneori la a-ți face rugăciunea pe limba ta.

Din contopirea Estului cu Vestul europenii așteaptă o infuzie de vigoare spirituală și, de ce să ne ascundem după deget, cimentarea unei bariere de civilizație contra unui capitalism cinic care cucerește prin simplificare. Pentru țările asimilate acesta este un avantaj în măsura în care pot arde o serie de etape penibile pentru a se ridica la un nivel umanist neașteptat. Se creează un moment de echilibru pe care Uniunea speră să-l mențină cât mai mult. Atât esticii cât și vesticii vor trece peste o serie de prejudecăți, bănuieli, nemulțumiri, pentru ca balanța să rămână dreaptă și impactul să nu producă stricăciuni. Din punct de vedere politic ar fi ideal ca Basarabia să rămână o țară tampon atașată europenismului prin însăși natura ei, oferind avantajul unei false neutralități. În acest caz România ar deveni mai mult ca sigur o placentă succulentă și o poartă sau ecluză veșnic deschisă spre Occident, care să elimine treptat tensiunea acumulată în trecut cât și noile tensiuni create în această zonă de intersecție. Deja drumul afirmării artistice, culturale a basarabenilor trece prin România și nu dă greș.

Această polaritate dovedește adevărata natură a relațiilor dintre cele două țări, basarabeni se simt la noi ca acasă, ba chiar mai bine uneori, își pot afirma calitățile fără să fie obstrucționați sau discriminați. Cam așa e idealul spre care tinde și Uniunea Europeană – o frăție istorică aptă să

transforme materialismul dialectic rigid într-unul lax, fără frontiere brute, arbitrat de conștiință și nu de pseudolideri. Or, Basarabia e pregătită să dea o lecție de rezistență etnică și este o dovadă vie a faptului că umanitatea a ajuns la un tip de divizare națională care exclude asimilarea geopolitică a unui stat de către altul. Cultura a căpătat o pondere decisivă în cadrul relațiilor interstatale și interumane și nu mă refer numai la cultura oficială ci și la manifestările cele mai simple ale fiecăruia: nu ne putem face pe deplin înțeleși, nu ne putem desfășura plenar personalitatea decât între „ai noștri”.

În sfârșit, basarabienii „fixează” România, îi întăresc poziția și îi mențin aura de patrie generoasă căci, în timp ce românii o părăsesc deziluzionați, ei vin spre ea plini de speranță și n-o lasă să se răcească în cadrul procesului general de translație a populației.

*(SIMONA DĂNCILĂ este poetă din recentul val, responsabil REMES
– Uniunea Mondială a Scriitorilor de limba spaniolă – pentru România)*

DUMITRU RADU POPA

LE CLÉZIO, SCRITORUL ITINERANT

„Sincer să fiu, nu eram pregătit, citeam o carte!” astfel a comentat Le Clézio momentul aflării, prin telefon, a veștii că i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură pe anul 2008. În Statele Unite reacțiile au fost destul de reținute, poate ca această „răceală” a fost inspirată și de declarațiile secretarului permanent al Academiei Suedeze. Nu cu mult înainte de decernarea Premiului, în plină febră a speculațiilor, acesta remarca faptul că America nu oferă astăzi o veritabilă mare literatură, în vreme ce în Europa se observă o resurrecție a literaturii de înaltă calitate. Nu le-a picat prea bine americanilor, care sperau ca Philip Roth, al cărui nume era mai pe toate buzele, să fie laureatul din acest an. Controversele, însă, merg cu puțină vreme înapoi.

În noiembrie 2007, revista *Time* publicase – sub semnătura lui Donald Morrison – un articol intitulat provocator „The Death of French Culture”, adică *Moartea culturii franceze*, care m-a frapat la momentul respectiv, nu numai ca francofon și francofil. Argumentația era simplistă și neconvingătoare, plină de locuri comune. Autorul persifla *exceptionalismul* francez, pretențiile de universalitate ale culturii și limbii franceze, ambiția de a avea în mai fiecare oraș un teatru, sau operă, de a decerna mai mult de 900 de premii literare etc. O privire ostilă și oarecum reducționistă. Morrison se întreba la ce e nevoie să se publice atâtea cărți pe an în Franța, când americanul nu le poate citi... fiindcă nimeni nu le-ar traduce în engleză (iar franceza ar fi departe de a mai constitui o *lingua franca*, precum altădată – asta e, într-adevăr, un lucru real, dar...singurul!). Ironia sorții, însă: Le Clezio are traduse în Statele Unite nu mai puțin de 28 de cărți! Concluzia articolului, parcă pregătind *răspunsul Le Clézio*, era că țara ce îi dăduse pe Proust, Monet, Piaf și Truffaut și-a pierdut resursele de a mai străluci în cultură...

Astfel încât, la anunțarea numelui lui Jean Marie Gustave Le Clézio drept câștigător, o parte a presei culturale americane a folosit în titluri formula *Mr. Nobel Unknown*, comentînd cu iritare modul în care meritele scriitorului francez au fost formulate de Academia Suedeză: „autor al unor

noi deschideri, aventuri poetice și extazuri senzuale, explorator al unei umanități dincolo de barierele unei singure civilizații”. Definit astfel, Le Clézio ar fi unul dintre acei scriitori *globali*, călător, și la propriu și la figurat, în mai întreaga lume, figură nu tocmai tipică scriitorilor francezi ci mai degrabă celor... americani! Și totuși, există, spiritual, ceva din acel *sage citoyen du vaste univers* al lui Diderot.

Născut pe riviera franceză, la Nisa în 1940, Le Clézio este fiul unui nativ al Insulei Mauritius, protectorat britanic pe atunci, și o mamă franceză a cărei familii era de origine bretonă. După război, la 8 ani, se mută cu părinții în Nigeria, unde tatăl era chirurg în armata engleză. Mișcarea permanentă va fi una din temele vieții și literaturii sale. Studiază la universitatea din Bristol, dar absolvența o obține la *Institut d' études littéraires* din Nisa. Petrece câțiva ani între Londra și Bristol, apoi se mută în Statele Unite unde predă literatură franceză. În 1964 e licențiat al Universității din Aix-en-Provence cu o teză despre André Michaud. Își începe serviciul militar în Thailanda, în 1967, dar e curînd mutat în Mexic ca urmare a protestelor sale vehemente împotriva prostituției infantile. Între 1970 și 1974 îl găsim în Panama, unde trăiește cu triburile de indieni Embera-Wounaan. Din 1975 este căsătorit cu Jemia, o marocană care îl va urma peste tot, fizic ori uneori numai cu mintea și sufletul, în mișcările sale greu de prevăzut. Doctoratul și-l obține la Universitatea din Perpignan în 1983, cu o teză despre istoria veche a Mexicului (între altele e un specialist de renume mondial în Michoacan, misteriosul regat al amerindienilor Purhépecha din perioada pre-hispanica a lumii Mesoamericane).

Itinerariul lui Le Clézio – veritabil *homo viator* – se desfășoară de aproape două decenii, ca puncte fixe, între domiciliile pe care le are în Albuquerque (New Mexico), Insula Mauritius, al cărei cetățean a devenit în onoarea rădăcinilor sale paterne, și Nisa. Puncte nefixe, și nu întotdeauna ușor de prevăzut, sînt locurile unde călătorește – pe toate continentele – ca să predea la diferite universități. Cea mai recentă pasiune e Coreea de Sud, unde predă limbă și literatură franceză de doi ani, la Universitatea Ewha. Dealtfel, vestea premiului Nobel l-a „prins” pe drum, în Franța, unde se oprise pentru câteva zile înainte de a se întoarce la Albuquerque, în New Mexico, pentru a porni apoi spre Canada. O secvență firească pentru el!

Să dăm Cezarului ce e al Cezarului: cu toată maliția etichetei de *Domnul Nobel Necunoscut* (a se citi *un nimenea!*) și a regretului american – pe de o parte pentru că Philip Roth sau Agota Kristof, aflați pe *lista scurtă* a favoriților, au fost ignorați, pe de alta pentru că... vrem nu vrem pesemne, cultura franceză sau cea europeană, în genere, nu au pierit încă! – Le Clézio (recipient a numai puțin de șapte premii literare majore pînă

în prezent) e departe de a fi un necunoscut, nici în America, nici în lume. Că e un personaj și un scriitor *atipic*, ba așa spune chiar *incomod* și greu de clasificat, atât în Franța cât și aiurea – asta da! Atunci, cu atât mai bine că, de astă dată, Academia Suedeză și-a ieșit din standarde ei (dacă acestea există).

Le Clézio nu s-a simțit niciodată în largul lui în lumea literară pariziană, acolo unde se „fierb” ideile *à la page* și relațiile, politica literară. Sfînjenit și absent, încearcă să evite aceste circumstanțe, spre ușurarea literatocrației franceze înseși, parcă nesimțindu-se nici ea bine cu acest *intrus*. Un intrus care își sacrifică viața comodă, pe care și-ar fi putut permite să o ducă fără probleme, numai ca să călătorească și să trăiască aproape ca un nomad în cele mai îndepărtate și adesea uitate colțuri ale lumii. Acolo, da, se simte în largul lui, într-un fel cam ca și Camus, mărturisit maestru, sau Antoine de Saint-Exupéry: între indienii din America Centrală, tuaregii din Sahara a căror viață și obiceiuri le-a studiat din interior, sau nativii din Insula Mauritius care îl privesc ca pe un frate.

Stilistic și ideatic, scriitura lui Le Clézio resimte puternic toată această atitudine de *nomad*. Primul său roman *Le Procès-Verbal*, în 1963, când avea numai 23 de ani, câștigă sufragiile prestigiosului *Prix Renaudot*, doar cu o treaptă mai jos de *Goncourt*. Dar cartea lui Le Clézio era mai degrabă *surpinzătoare, atipică* decât *canonică*. Un roman cu totul neconvențional, cu interludii abrupte, mizînd adesea pe acea *incertitudine* care va fi caracteristică la francezi în *le nouveau roman*. Dar Lé Clezio era un solitar, el nu îmbrățișase *doctrina*, ci doar mijloacele care pluteau prin aerul epocii. Solitudine, monolog interior, peisaj psihologic și porți cu chei greu de potrivit – acesta e Le Clézio al Premiului Renaudot. Critica literară nu poate să-l ignore, dar nu e nici prea exaltată de acest prozator oarecum *rece*, cultivat și cu o priză a realului urban remarcabilă. Greu de pus într-un sertar, însă și mai greu de ignorat – ceea ce sugera ideea că apăruse... un posibil mare scriitor! Critica franceză, cu acel complex de care probabil nu va mai scăpa niciodată, și anume de a nu-l fi recunoscut și omologat pe Proust la timp, nu putea să-și mai permită încă o eroare de proporții – de aceea și devenise mult mai *permisivă* în anume cazuri de scriitori despre care nu mai aude nimeni astăzi.

N-a fost, însă, cazul lui Le Clézio! La el era substanță, stil, trăire, discontinuitate și proiecție psihologică, *reificare* – elemente suficiente să-l încadreze și, deopotrivă, *decadreze* din ceea ce, la vremea respectivă, era *le nouveau roman*. Asta cu atât mai mult cu cât *individul* Le Clézio se ținea departe de coterii și cluburi intelectuale. Trebuie adăugat însă că, din punct de vedere strict tematic, generația tînără găsea, sau mai bine zis *recunoștea* în *Le Procès Verbal*, un ecou clar al propriei dificultăți existențiale. Nu e de mirare că tema obsesivă a existenței urbane la

periferia societății de consum, în căutarea unei fericiri pe cât de efemere, pe atât de improbabile, avea să găsească un pandant în micro-capodopera lui Georges Pérec, numai doi ani mai târziu, celebra *Les Choses!* Ei, da: anii 60 mai permiteau încă acest lux, timpul, încă, după parametrii contemporani și ca să folosesc o celebră formula a lui Marin Preda, *nu se grăbea* în halul în care aiurește azi totul.

Dar succesul eclatant al tînărului scriitor *neînregimentat*, deși curtat fervent de diferite „curente”, nu i-a sucit nici capul și nu i-a schimbat cu nimic planurile. Le Clézio n-a stat prea mult în vîlva vieții literare și a opiniei publice. Dacă *Le Procès Verbal* satisfăcea, probabil, în termenii lui Jauss, acea formulă a *orizontului de așteptare* – e greu de spus. Cert este că popularitatea scriitorului nu a durat prea multă vreme, astfel că următoarea carte nici n-a mai fost tipărită în format broșat de teama unui dezastru comercial. E interesant totuși că lumea universitară, mai ales cea de dincolo de Ocean, i-a dedicat multă atenție, între 1971 și 1978 scriindu-se nu mai puțin de opt teze doctorale dedicate autorului. În vremea aceasta, Le Clézio călătorea cu ferovoare, iar scrisul lui se modifica. Practic, cînd călătoria începe să fie pentru el o opțiune existențială de esență, pe care o opune violenței, insecurității și inechității, scrisul și gîndirea i se schimbă. „Mișcarea continuă e singurul mod de a te găsi în armonie cu nesiguranța permanentă ce ne înconjoară” declara el într-un interviu și adăuga că, de fapt, nu se simte în nici un fel ca un voiajor înnăscut ori ca un exilat: pur și simplu *nomadizează!* În interval, îi apar aproape o duzină de cărți care îi consolidează poziția literară, dar adevărata schimbare și diferență o vor face *Mondo et autres histoires*, *L'inconnu sur la terre* ambele în 1978, și mai cu seamă romanul *Le Désert* (1980). Descoperim acum un nou stil, mult mai emoțional, poetic și reflexiv. Romanul e tipărit și retipărit în colecții de masă. Iar Le Clézio apare pentru prima dată la celebra și atât de selectiva emisiune *Apostrophes* (ulterior *Bouillon de Culture*) a lui Bernard Pivot. Odată cu succesul de public (e tradus în 55 de limbi), cu interesul subit al lumii universitare, al includerii în manualele școlare, vine și adevărata *canonizare*. Academia Franceză îi acordă în 1980, pentru *Le Désert* Marele Premiu Paul Morand. De acum înainte Le Clézio începe să fie, mai discret sau mai pe față, conceput ca unul dintre cei mai mari scriitori francezi în viață.

Secretul noului Le Clézio a constat în adîncirea dimensiunii autobiografice – personale și a neobișnuitei sale familii (cu totul remarcabilă în *L'Africain*, 2004, romanul dedicat tatălui său) –, o temă ce va stîrni întotdeauna interes mai ales la un scriitor atât de introvert și enigmatic în viața publică. Apoi, după experimentalismul anilor 60, importantă a fost reîntoarcerea la forma romanului tradițional, uneori cu tenta de roman de aventuri, aceasta din pricina multiplelor călătorii, a universului exotic,

plin de neprevăzut, a perspectivei interioare, deloc turistice pe care o dă toposului *călătoriei*. Aici se decantează marile valori ale scrisului lui Le Clézio: abandonează sterilitatea ideilor (mai cu seamă după *Mondo*) în favoarea unui *angajament*, nu departe de cel al existențialismului, în realitate. Limbajul *transmite* direct, nu mai e pus în discuție ca înainte, fie că e vorba de haosul urban, de dezastrul ecologic, de repercusiunile colonialismului asupra țărilor sărace, de misterul vieții triburilor celor mai îndepărtate, sau de discrepanțele între *natură* și *cultură*. E în toate acestea și o dimensiune spirituală de netăgăduit, o undă poetică, alegorie și mit, un simț pronunțat pentru esoteric.

Sub toată această combinație stilistică unică aflăm – cu surprindere într-o vreme când, fie din snobism, ori din cinism, sau poate numai din pudoare rău înțeleasă, cuvântul *Om* scris cu literă mare stârnește atitudini negative – exaltarea valorilor umaniste clasice, cu o remarcabilă tradiție în romanul francez al secolului XX. Asta îl face pe Le Clézio un scriitor mai degrabă popular, cu un registru larg, ce poate capta în egală măsură interesul omului simplu, ca și pe acela al intelectualului subtil. Nu e de mirare că, într-un interviu, declara cu inocență că scriitorii lui preferați sînt Stevenson și James Joyce!

Le Clézio – ce alegere pentru 2008! Mie îmi pare bine, căci i-am fost dintotdeauna un cititor fidel. Pentru Academia Suedeză, felicitări: o alegere aproape suspect de normală!

DUMITRU RADU POPA

MARIA-GABRIELA CONSTANTIN**LAURA CELOR O SUTĂ DE CUVINTE**

Cu Laura ne știam de o viață. Bilingvă ca și mine, crescuserăm în același oraș; colege de liceu iubiserăm cândva aceleași cărți, aceiași autori, decupaje delicate, detalii insesizabile ale unei vieți guvernate odinioară de timpul parcă încetinit până la nemișcare. Pe atunci păruse puțin probabil că ceva, orice de fapt, avea să se schimbe vreodată și, spre ciuda noastră aproape resemnată, timpul mort și-ntinsese tot mai mult trupul, tânjind să devină nemurire. Așa se face că și noi ne agățasem pe atunci, de ce ne păruse a fi neschimbător, stabil. De valențele esteticului, bunăoară, care jucau rol protector, aproape exagerat; o lume a frumosului care încerca să alunece din domeniul politicului, ca o mână fracturată căreia i se face manichiura, ori un chip reanimat, fardat cu mult bun-gust. Prietenia noastră se voia a fi o solidaritate, așa cum o înțelegeam. Cafele nechezol băute pe îndelete în după-amieze lungi de vară, pline ochi de lumină, ceaiuri de tei băute în serile friguroase de iarnă; lecturi, muzică, plimbări. A fost, pe scurt, o adevărată prietenie de adolescente. Apoi ne-am pierdut o vreme din vedere. Mai precis, ani. După Decembrie '89 eu am făcut o buclă-două prin Europa, ea mai multe. S-a dus o vreme în Franța, apoi în Anglia, iar de acolo direct în America, unde și-a făcut un doctorat în științe politice. În acest răstimp abia dacă ne-am văzut de câteva ori. Ne-am scris, la început multe scrisori apoi tot mai scurte e-mailuri. Lungile epistole au fost treptat și cumva pe neobservate înlocuite de note scrise în grabă, neglijent. Apoi o vreme n-am mai auzit nimic de ea.

Lucrând la o mare editură din capitala maghiară, într-o bună zi tocmai căutam o contract de traducere, când privirea mi-a căzut pe manuscrisul unui volum de cercetare cu numele Laurei. Nu se poate, mi-am spus cu uimire! Să fie chiar ea? Se întorsese din Lumea nouă? Și de când se afla la Budapesta? Am sunat-o numaidecât, ne-am dat întâlnire a doua zi la o cafea.

Prietena mea nu se schimbasese aproape deloc. Era doar îngrozitor de elegantă iar gesturile ei o idee mai reținute ca înainte. În rest, același

entuziasm contagios în priviri, aceiași ochi frumos creionați de armeană, părul creț și neconținut rebel, zâmbetul vesel-năstrușnic bine pitit în colțul gurii, gata oricând să se dezvăluie. Stânjeneala ce ne-a cuprins în primele minute a trecut repede. Se îmbulzeau cuvintele ca fluviul la gurile deltei; parcă toți anii aceia trăiți în altă parte, consumați în alte povești n-ar fi existat; când nu simți nimic din cele ce te despart de celălalt, doar ceea ce te apropie de el.

– E curios totuși, spuse Laura la un moment-dat, tu la o editură, eu la științe politice. Te-ai fi gândit vreodată la asta, pe vremea când eu eram la secția de la grafică și tu la sculptură?

– Măcar ne-am reinventat fiecare după cum s-a priceput, i-am replicat, pentru că la drept vorbind noi toți asta am făcut, sau în orice caz am încercat să facem. Tu ai vrut să te implici în trebile cetății, iar eu în lecturile ei. De altfel te-ar uimi cât de divers s-au reprofilat foștii noștri colegi de liceu. Chiar, mai ții legătura cu cineva?

– Dacă te gândești la mailul generic da, primesc o circulară de Paști și una de Crăciun...

Am început să râdem.

Prietena mea nu se căsătorise. Se afla de un semestru în capitala maghiară, unde preda la o faimoasă facultate de limbă engleză.

– Știi, predatul e un lucru straniu, mi-a spus ea la un moment dat. Uneori mă înfior și eu ce responsabilitate uriașă înseamnă, dar tocmai asta îți dă Savoare. Însă, una din muncile cele mai interesante pe care le-am avut a fost pe vremea când încă îmi făceam doctoratul.

Și Laura se apucă să-mi povestească povestea celor o sută de cuvinte. În fapt, era vorba de mai multe, dar așa își botezase ea surâzând povestea.

– Am fost căutată de o editură pentru a redacta un mic dicționar.

Am zâmbit amândouă și, sorbindu-ne tacticos cafeaua, am căzut o clipă pe gânduri. Dicționarul... era o poveste veche, din adolescență. De această mărturie vie a efortului Iluminist de a încerca să explice un cuvânt prin multe alte cuvinte și de a face o colecție de cuvinte, frumos legată și numită generic dicționar fusesem cândva amândouă fascinate. Dicționarul: o rigoare, un labirint, un joc. Magica atracție părusese cu atât mai intensă cu cât pe atunci noi desenam la liceul de artă, alegând ceea ce se afla dincolo de limitele cuvântului, chiar dacă era doar un alt limbaj, al necuvântării. O linie știam, se voia aproape întotdeauna o linie; la fel: o pată de culoare era ceea ce era, iar lutul era aproape una cu viața care plămădea din nimic o frumusețe efemeră. Dar un cuvânt: era oare mereu un cuvânt? Și rămânea mereu egal sieși? O propoziție aducea prea ades cu un teren minat.

– Mai citești dicționare? m-a întrebat ea. I-am făcut semn din cap că da.

– Ții mine cât am răsfoit dicționarul onomastic? Și cel de neologisme? am întrebat-o.

– Bineînțeles. Dar știi, dacă după mai bine de două decenii, aș adăuga critic ceva fascinației noastre comune de atunci, este reținerea față de încrederea investită aproape cu trufie în ideea ca lumea poate fi desfășurată și explicată în totalitate. Analizată, disecată, desacralizată.

– Da, dar dacă te gândești, noi căutam cu disperare certitudini. Era și vârsta, erau și vremile tulburi, ca o apă murdară, năclăită.

Am mai sorbit din cafea în tăcere. Întreaga cvasi-mitologie a Ilumismului avusese pentru noi ceva fascinant; amestecul eclectic de mituri, în care exista Prometeu cu focul furat oamenilor de la zei; dar însuma și ideea de revoltă, care nouă ne plăcuse, deși în literatura creștină avea ceva mai degrabă luciferic, anume ideea că răspândirea cunoașterii fără viziune și, firește, fără credință, desface armonia lumii astfel încât în loc să ajute, devine o cunoaștere vătămătoare. *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, m-am trezit murmurând în vreme ce ea își reluă povestea.

– În cazul meu era vorba de un mic dicționar bilingv. Între cel de buzunar, care are o utilitate întrucâtva precisă și o aplicativitate clară, și cel mare, acest dicționar *mediu* era cumva înșelător. În primul rând pentru că era mai puțin evident cui se adresează, în ce scop și cu ce mijloace. În principiu cuprindea cam 25 000 cuvinte din lexicul de bază. La început am tot corectat diacriticele, uneori sinonimele. Aruncam o privire călătoare peste cuvinte, le mai cântăream din ochi cum își cântărește țăranul cumpărătorii la piață. Încet-încet însă am început să am un sentiment straniu de lipsă, apoi m-am cufundat într-un soi de melancolie. La început nu știam de ce. Apoi brusc, mi-am dat seama: ceva nu era în regulă cu dicționarul.

– Ce anume?

– Alăturarea cuvintelor. Dacă le citeai cursiv, ca pe un roman îți lăsau un gust amar, de mizerie.

Am mai comandat câte un ceai. Povestea prietenei mele începea să mă capteze tot mai mult.

– Tot răsfoind și comparând cu alte dicționare am realizat că nu găseam multe cuvinte importante, nu erau acolo, iar altele dimpotrivă figurau cu prea multe sinonime. Nici nu-mi pusesem inițial problema într-atât mi se părea de la sine înțeles totul. Cum să-ți spun, erau prea multe cuvinte ale dezintegrării și prea puține ale speranței. Nu se poate, mi-am spus uimită, trebuie să fie o greșeală. O eroare. Eu ce să fac cu o lume descrisă ciobit? Cum să mă descurc cu un dicționar, fie el cât de mic, în care nu există cuvântul *bunătațe*, nici *bucurie*, dar am cinci variante ale *furiei*, *mândriei*, *lipsei* și *sărăciei*? Ce mă fac dacă ele îmi descriu o lume mai mult decât violentă, în care există *remiză* dar nu există cuvântul *decizie*?!! Să fi fost

o greșeală datorată neatenției, era vorba de un șir de omisiuni distrase ori pur și simplu prostie sau, dimpotrivă, rea-voință de-a dreptul malefică? Nu-mi dădeam seama, dar la drept vorbind asta mă interesa cel mai puțin. Dicționarul, mai cu seamă unul de buzunar și prin extensie și unul mediu, sunt un decupaj, de comunicat cu alții. M-am văzut nevoită să-mi pun întrebarea: ce definim prin a fi esențial la nivelul cuvintelor? Și răspunsul nu e nici pe departe atât de limpede. Cuvinte ieșite demult din uz, precum: *mașină de scris, telegramă, duel, zilier*, sau verbe precum: *a ara, a cârpi, a merge în buiestru* sunt ele esențiale, într-atât încât să le includem într-o asemenea colecție de cuvinte? Și de ce ni se pare normal ca niște cuvinte precum *tun, pușcă*, să facă parte dintr-un asemenea dicționar? Deci iată că m-am trezit pe nepusă-masă în plină criză semantică.

– Tu ai fost mereu obsedată de structuri, i-am spus.

– Nu, nu, crede-mă era cu totul altceva. Simțeam că de aceste cuvinte depinde ceva nespus de important, un fel de condiționare a subconștientului a celor care vor citi sau doar răsfoi acest mic dicționar, condiționare pe care trebuia să o confirm sau să o corectez dar nu puteam să mă prefac că problema n-ar exista. Nici n-aș mai fi putut, nu-mi mai dădea oricum pace.

După o clipă de reflectare prietena mea a continuat.

– Măi, Gabi, *prostie* este, sunt de acord, un cuvânt din lexicul de bază. Mi se pare deopotrivă uman și logic. Dar te-ai gândit de ce este cuvântul *delir* un asemenea cuvânt?! Delirul ar trebui să rămână doar un simplu cuvânt din oceanul de cuvinte al unui mare dicționar. Nimic mai mult. și uite așa, spuse Laura, am început să caut cu înfrigurare ca să văd cum rezolvau alții acest balans delicat între indispensabil, necesar și probabil. M-am uitat pe diferite dicționare, de buzunar și „dicționare mici” ce combinau diferite limbi între ele. Am descoperit ceva greu de descris, un fel de miracol, anume: colecția de cuvinte de bază nu este de fapt aceeași pentru toate limbile! Unele cuvinte pur și simplu nu pot fi omise din anumite limbi, în vreme ce în altele sunt indiferente, dacă nu chiar ne semnificative; pe de altă parte lexicul ales are implicații subiective, mai cu seamă de când scrierea și editarea unui dicționar nu mai este sarcina exclusivă a academiilor. Astfel încât colecția de cuvinte alese devine un material maleabil, schimbător, iar în cadrul acesta puternic subiectiv, omul contează foarte mult: unii nu puneau sub semnul întrebării formatul, cadrul larg, însă adăugau totuși niscaiva cuvinte. Alții, dimpotrivă, acceptau negativul doar în măsura în care și pozitivul se decupa egalitar, prin antiteze. Da, ai ghicit, era cazul celor mai multe dicționare din care una din limbi era franceza. Dacă, exista într-un dicționar de buzunar să spunem de trei ori cuvântul *demon, drac*, și *satanic* atunci și *înger* își avea un *raison d’être* de a figura măcar o dată. Era un echilibru. Descoperirea

m-a uluit. Pe neobservate lumea a început să se împartă pentru mine în două: în a celor pentru care aportul la real era activ, creativ și a celor care doar se conformau să-și facă treaba, pasiv. Au fost oameni pe care i-am iubit fără să-i fi văzut niciodată. Mă simțeam solidară lor, le mulțumeam în gând pentru gentilețea lor atentă. Pe de o parte erau cei care considerau că un cuvânt precum *lumină* face parte din lexicul esențial, pe de alta ceilalți, care primeau o colecție de cuvinte pe care apoi o traduceau pur și simplu fără să reflecteze. Eu doar am tradus. Ei da, tocmai aici era problema. Și în război unii doar au executat ordinele, mi-am spus. Bine, dar atunci cum rămâne cu teoria stringurilor, de care îmi vorbise cu ani în urmă un fizician cu mâini generoase și calde, care îmi relatase că, potrivit acestei teorii, o simplă zvâcnire de aripi a unui fluture poate avea urmări nebanuite, producând chiar și un război mondial, datorită unei reverberații de unde ce se propagă la nesfârșit, intensificându-se? Așa se face, continuă prietena mea pe un ton egal, că am privit această colecție de cuvinte ca pe desenul unei bății de inimă pe o electrocardiogramă; am plantat un brad, câteva sălcii plângătoare, am scos cuvinte precum *nenorocire*, *nenorocit* și am adăugat multă mâncare, fără să uit să adaug cuvântul *glumă* căci umorul e ca sarea în bucate. Iar o lume fără umor e strivitoare – ții și tu minte câte bancuri se spuneau odinioară, a fost o formă de apărare a sănătății mintale a unui întreg popor. Ideea e că se pot face pași cât de mici, chiar mititei. Gândește-te puțin, dacă bagatelizăm violența, dacă nu ne surprinde deja, că ne lipsesc cuvintele luminii să nu ne mire că lumea devine și ea mai agresivă, mai grăbită. Însuși modelul lumii, așa cum îl descriem prin cuvintele de uz, se schimbă.

– Un model semantic al lumii, am repetat mai mult pentru mine.

– Întocmai.

Mă uitam la prietena mea cu tot sufletul și creștea în mine bucuria ca pâinea pusă la dospit. Știam că avea dreptate și simțeam o admirație greu de ascuns față de ea. Probabil de aceea ne regăseam prietene și după atâția ani. Fiecare rămăsese în adâncul sufletului fidelă unei idei despre ce înseamnă candoarea, străduindu-se să păstreze acea privire uimită asupra lumii obișnuite și deja cunoscute, sau, oricum, familiare.

– Cuvintele scoase, altele adăugate și înlocuite, cam o sută la un loc, au însemnat aportul meu modest la dicționarul de care ți-am povestit, fiind în același timp cea mai creativă muncă din viața mea de până atunci. Chiar și un simplu cuvânt este o chestiune de responsabilitate. Iar două cuvinte formează deja o genune, îngemănează începutul unei lumi.

– Să înțeleg că ai început să vorbești mai puțin? i-am spus mai mult în glumă.

– Da, să-mi caut cu mai multă grijă cuvintele și așa cum spuneai, să tac mai mult. Această întoarcere a vocii spre înlăuntru era cândva un exercițiu

obligatoriu la aproape toate ordinele mănăstirești. Oricum, și cele mai mărunte gesturi contează. Cele aparent neînsemnate. Mărturisesc, pentru mine acest dicționar a fost inițial un asemenea lucru neînsemnat. Dar atenția, grija trebuie să cuprindă totul ca într-o îmbrățișare. Trebuie să ne îngrijim grădina, inclusiv cea lexicală, ele descriu o lume, care depinde de noi. Este o problema de integritate. *Cultivons nos jardins*, vorba lui Candide, fiecare pe a lui, spuse Laura sorbind încă o gură de ceai verde. Dar ce e cel mai frumos este că povestea celor o sută de cuvinte nu s-a încheiat odată cu dicționarul, ci doar a început, adăugă prietena mea, zâmbindu-mi misterios.

– Cum așa?

– De atunci s-a petrecut ceva aparte în viața mea. Cuvintele alese atunci au început să vină spre mine sub forma unor întâmplări. Să se desfășoare ca un fus, într-o poveste. Lumea a început să se petreacă; din stări s-a preschimbat într-o mișcare în care cuvântul zidește, ca la meșteri odinioară. Scriam pe o hârtie câteva cuvinte, pe care uneori le repetam în gând și aveam răbdare plină de încredere. Chemam cuvintele să se petreacă. Iar răspunsul nu se lăsa mult așteptat. Și bănuiești probabil care a fost cea mai frumoasă dintre întâmplări: dragostea, spuse Laura zâmbind. Dar asta e o altă poveste pe care am să ți-o spun data viitoare.

MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

poeme de ANGELA MARINESCU

*erotismul întins pe suprafețe
din ce în ce mai distruse*

1. acest vers nu va mai fi scris niciodată.
2. lovitură sub centură
3. centura, la noi, este plină de înger, la noi înseamnă la mine, acasă.
4. deoarece am numai prietene, toate prietenele mele sunt îngeri (dependenți de droguri).
5. de la sunetele jucăușe ale începutului unui război la melancolia cea mai neagră.
cum poate un război să fie roz iar melancolia să fie înfășurată strâns în cîrpele negre cu franjuri ale ardelențelor.
6. muzica. un alter ego rupt de lume. rupt de plăcere. rupt în două. mîna mea introdusă în ruptură începe să zboare ușor ca o pasăre.
7. oare ce pasăre nu se așază niciodată pe pămînt? apropos de Dylan Thomas, maestre Marin Mălaicu Hondrari.
8. ia-mi poezia în mîini. îmblînzește scorpia. fii profund interesat. pune-te în locul meu.
9. melancolia este un caz.
10. războiul este poetul, introdus ca un rect plin de sînge în manuale.
11. fascia scrisului fascistă fastuoasă ca un curcan în plin ritual erotic.
12. voi vă uitați la mine, eu mă uit la voi. voi vedeți un sîn. „SÎNUL”. Eu nu văd nimic la voi pentru că voi sunteți în flăcări.
13. eu sunt doar
niciodată
centura
îngeri
melancolia neagră (românii și ungurii sunt chirurghi oncologi)
războiul (avangardă în toată legea)
muzica (numai țigănească)

poezia (mea)
poetul ca un rect amărui.
curcanul fascist al scrisului.
sînul abject-obiect.
voi (în flăcările reci ale spațiului virtual).

pune-mi degetele între picioare, nu mai suport actul sexual
ce mi se pare dadaist, pe cînd
degetele umblă suprarealist și recuperator,
exact ceea ce urăsc cel mai mult
dar am nevoie de plăcere ca de aer, acum, cînd
sunt împlîntată pe culmea singurătății
și toată generația mea stă în Tine

ca un soldat de plumb la datorie

nu știu ce aș mai putea face
decît să scriu încet și liber
ca o ploaie rece de primăvară.

îmi amintesc cum, în toamna care a trecut,
instinctul de conservare a fost mai puternic
ca oricînd
poate tocmai din cauza bolii ce s-a ivit din senin
ca un trăsnet pe o pajiște ruinată
și care, în limba română, semnifică chipul roșu, contorsionat,
plin de pasiune rece ca gheața, a racului
și care înaintează greu și invers,
dintr-o lume fără informații necesare ca aerul
și fără găuri negre,
înspre universuri bogate în puncte de o densitate
egală cu a cuvintelor ce au răsărit mereu
pe fruntea și pe pieptul meu ca niște flori carnivore

oare de ce îmi place atît de mult să-mi amintesc și fiecare
amintire s-o asociez cu moartea
(eu) niciodată nu am fost cu adevărat în viață
viața mea a fost ca soarele din spatele norilor

și, după ce norii s-au risipit,
soarele, turbat, a făcut scrum totul,
înfara razelor proprii
ce s-au întins leneșe și nepăsătoare
și apoi s-au distrus strict între ele
fără să mai țină cont de nimeni și nimic

îi sun pe cei zdrobiți
care îmi răspund
cei puternici
și indiferenți
au robot
sunt grăbiți
și vomită sânge
prin firul de telefon
ca prin gât
cruzimea nu are margini
când este vorba
despre vocea cuplată cu tehnica
cea mai recentă
mie îmi place să observ
diferența
așa cum îmi place

erotismul întins pe suprafețe din ce în ce mai distruse.

politic vorbind
sunt obsedată
sexual
îmi dă mâna
sunt bătrână și asimetria,
ce ține de cântecul meu,
e adâncă și ușoară și roșie
și pot tăia cu limba
țipătul unui copil schizofrenic
ce nu se mai
aude
decît

în întunericul
zilei
de mâine

am fost alcoolică
postmodernă și slabă
pentru că am suferit
un șoc
al poeziei
improprii
șocul livresc
al libertății unei
maimuțe în flăcările iadului
acum nu mai beau
pentru că mă rupe în două
oboseala
abia fac un cuplu
cu masa pe care
se lucrează
tîmplărie
și mă arde
la buzunare
cînd lovesc în cap
publicul
de toate
vîrstele

pe cupola luminii ochilor
mi se lipește
limba
ca o căpușă și atunci
ce ficțiune este
optzecismul
cînd ascult
sunetul
obscur
al nopții

îmi pulsează
gâtul
de plăcere
cînd văd
artă
adevărată
sunt
oligofrenă
pentru că nu mai cred
decît în
poezie
și oligofrenii
sunt dezinhibați
și se aruncă
în
sex.

pe drum
un cîine
căruia îi iese fum pe nas și pe bot
dă din coadă
vrea un gest
de bunătate
mie îmi țîșnește sîngele
pe nas și pe gură
scot briceagul
și-i tai coada
de la jumătate
și mai dă
din coadă
cu răutate

mă plimb pînă la capăt;
pe-acolo trece, pe undeva
pe la marginea propriului parc solitar și compact, un șobolănel
gri cu coada tare ca piatra, ascuțită și lungă
ca un vers vechi ce se tîrăște.

mi-aş da viaţa să nu mai văd o asemenea coadă, niciodată.
sau să nu existe. mă cutremur de scîrbă ca în faţa morţii.
ce-i şi cu şobolănelul ăsta; o mică fugă peste
urme nenumărate
călcate cu piciorul
pentru a evada, apoi, haotic
şi, în acelaşi timp, precis; acesta este orizontul.
numai acolo se joacă, tragic, şobolanii.
pisica neagră a intrat cu totul în gaura şobolanului.
un pumn de pămînt izbit în mutră.

proză de RADU ALDULESCU

IO TE-AM IUBIT CU DISPERARE

La ieșirea din București, după halele supermarketurilor și depozitelor de tot felul, imediat pe dreapta lăsaseră în urmă un cimitir privat, Ortodox și al Sfinților Mihail și Gavril, după cum scria pe firma de deasupra porții decupate în gardul înalt de beton, ca de fortăreață în deșert: un țarc dreptunghiular perfect, inscripționat pe latura dinspre șosea cu litere negre cât un stat de om: WWW.CMITIR.RO. Cupola capelei, o jumătate de sferă, te-ar fi dus cu gândul la o moschee, și mai văzură din fuga microbuzului gazonul îngrijit, aleile cimentuite delimitând parcele dreptunghiulare identice, umplute cu monumente funerare identice, aliniate ca soldații.

Robert parcă s-ar fi străduit să se minuneze:

Cît de repede se ajunge cu microbul ăsta! Altădată făceai aproape opt ore schimbînd trenuri și rate și așteptînd în gări și autogări.

– Cînd se întîmpla chestia asta? întrebă Andreea mimînd la rîndu-i interesul și entuziasmul. N-avea decît să-și închipuie că plecaseră în excursie sau în vacanță, păi cum dracului, aveau ceva bani la buzunar, de plimbăreală și cheltuială, iar Robert pretinde că ar cunoaște zona și i-ar avantaja... Cînd ai mai fost pe acolo?

– Păi să tot fie niște zeci de ani.

O poveste după care zadarnic ar tînji, deși ar fi un bun prilej să se lase cotropit de nostalgie. Doinița îi adusese încoace, în Frasineni, la ai ei și petrecuseră un sejur de două luni și ceva, după care s-a rupt filmul din pricini pe care nu s-ar mai osteni să și le amintească. Păi să tot fie, cît? Treizeci și patru de ani, da-binenteles, de atunci n-a mai văzut Frăsinenii și nici pe Doinița care era mai tînără cu cîtiva ani decît Andreea, iar el era încă și mai tînăr un băiat-bărbat trecut prin multe și grele, prea multe și prea grele ca să stea în loc sau să se uite-n urmă. Cele două luni petrecute în Frăsineni țineau de un trecut de care n-a simțit nevoia să se sprijine într-un fel, și uite acum îl îndeamnă se revină într-un loc din care n-ar mai recunoaște nimic. Și el e un altul și femeia care-l însoțește. Doinița și cei din neamul ei aveau ochii mijîți, asiatici, cu luciri iscoditoare, ca ai sălbăticiunilor, ten argilos și pomeți proeminenți. Încerca să și-o amintească pe Doinița și pe soră-sa Lentica,

comparându-le cu Andreea cea blondă roșcovană, cu pistrui pe umeri și pe ceafă și ochi mari de culoare deschisă, de un albastru apos și dus, de o senzualitate pervers generoasă, cum au curvele și cei predispuși la visare, deliruri, crize... Se vedea mîngîind pubisuri de diverse conformații, ca niște boturi de viței căutînd ugerul cu răsflări de aburi calzi. Ce-1 îndemna să revină? Poate ceva ca o pedeapsă, cu afit mai aspră cu cît și-o administra de unul singur. Andreea bătea cîmpii de o vreme:

– ...o casă frumoasă și ieftină, tăticuțule, ca pentru noi. Cît de departe, nu-mi pasă. În munți, în vîrful muntelui, dintotdeauna mi-am dorit cît mai departe de oameni... Ai adormit, tăticuțule? vorbesc singură, ca proasta.

Întors pe jumătate cu ceafa spre ea, Robert scutură din cap iritat în semn că nu. În pofida aparențelor, el nu e și nu va fi vreodată vreun moșulică pe care-l prinde somnul din senin la televizor sau citind ziarul sau uitîndu-se pe geam. El nu doarme de altfel nici cînd visează, ca acum, veghind cu ochii întredeschiși peisajul derulîndu-se din fuga microbuzului.

– Iartă-mă, tăticuțule, am zis că dormi, da' văd că citești o carte.

Citește o carte, da-binențele, bancul ei cretin și subtil, plin de aluzii inteligente. Da-binențele că ea nu-i o femeie pe care s-o lași singură nici cînd ești cu ea. E ca un copil sau o tîrlă de copii, care trebuie distracți și ținuți totodată sub supraveghere. Se plictisește repede și atunci e gata să facă nefăcute.

– Andreea, te mănîncă-n cur?

– Hai sictir, tăticuțule, nu fi porc.

– Poți să taci? Chiar n-am chef...

– Mi s-a părut c-ai adormit și-am zis să te-nvelesc. Să nu te tragă la noadă, tăticuțule.

– Iar ești obraznică, Andreea. Mă lași?

– Oh, tăticuțule, ești plictisit.

Nu era nicidecum plictisit. Se concentra doar pentru a recunoaște locurile de pe traseu. Efortul concentrării parcă ar fi scurtat drumul.

Acum se călătorește mai repede decît pe vremea tinereții lui, da-binențele, în primul rînd pentru că timpul are altă consistență, care dă și plictisului altă consistență, potrivit-se tot mai anevoie cu felul de a se plictisi al femeilor. Doinița era muncită de alt soi de draci decît ai Andreei, și nu doar pentru că erau diferite ca înfățișare, ci mai ales din pricina schimbării consistenței timpului, despre care Robert e sigur că l-a schimbat și pe el însuși mai mult decît au reușit să-l schimbe cei treizeci și patru de ani scurși de atunci...

Timpul diluat, debilizat, fragilizat se contopea cu vederea lui ce devora lacomă peisajul din fuga microbuzului, curgînd prin amiaza însorită de aprilie ca să lase-n urmă câmpuri de pârloagă, ierburi uscate încîlcite, tufe de ciulini, semănături, lacuri și cursuri de ape curgătoare traversate peste poduri de șosea, liziere de pădure, dealuri tivind orizontul, case și sate rătăcite în zare, silozuri, ruine de grajduri dezafectate, balastiere înconjurate de grămezi de nisip și pietriș, hale, depozite cu stive de cherestea și grămezi de bușteni, spații vaste de parcuri cu tiruri, moteluri cu pensiuni, terase cu grătare și mese de plastic, drumuri de țară mistuindu-se în nori de praf, pasarele pentru șosele și cale ferată; fabricile și combinatele siderurgice, chimice sau petrochimice de la marginea orașelor erau și ele niște țarcuri, mult mai vaste decît cimitirul acela privat și de forme șovăielnice, trasate de garduri din plăci de beton înălțate uneori cu fișie de sîrmă ghimpată, ce înconjurau estacade și instalații cu recipienti și țevăraie, ventile uriașe și conducte groase izolate cu tablă, vagoane de marfă și vagoane-cisternă încremenite pe liniile ferate de triaj uzinale, parcuri de rezervoare de solvenți uriașe, sferice și cilindrice, coșuri-furnale care fluturau spre cer ca pe niște drapele sfîșiate flăcării gazelor arse... Peisajul îi era familiar și parcă ar fi dat să retrezească în el vremurile acelea de demult care curgînd diluaseră timpul. Îi suna în cap un cîntec în vogă în epoca discurilor Electrecord cu Maria Ciobanu și Ion Dolănescu și alții asemenea lor: să am bani de cheltuială aș veni la primăvară... vechea poveste a dorinței reîntoarcerii din moarte în viață și-n tinerețe, tînjirea, regretul marea nedreptate și perversitate. Și se face o porcărie incredibilă: și ce dragă mi-a fost viața și-uite pier cum piere ceața... O jalnică jelanie de inimă albastră în definitiv, care devenea însă altceva cîntată de glasul acela de femeie unduitor-învăluitor, de o limpezime neveromilă, divină. Robert diviniza pur și simplu glasul acela și tocmai ca-n ton cu vremurile și cu statutul ei de vedetă națională, cîntăreței i se spunea Privighetoarea Carpaților. O asculta pe discuri, la radio, uneori o vedea la televizor, iar de cîteva ori a văzut-o pe viu, de aproape, de pe primul rînd de lîngă scenă la niște spectacole de la Sala Polivalentă. Mai încoace s-a întîmplat să afle că-i născută în zonă, dintr-un sat vecin cu Frăsinenii și fiind de-acum sărită binișor de șaptezeci de ani, i s-ar potrivi mai bine decît pe vremuri vorbele cîntecului. Primăvara e iarăși în toi, hrînind parcă amintirile lui Robert. Care au rezonanța glasului acela emanînd un soi de tînjire deșantată-legănată, insinuantă și fățișă totodată, scăldată într-o lumină lichidă, ca un fel de liniștire de dincolo de liniștirea morții, și par să-l pună în pielea celei ce se vroia stăpîină pe curgerea timpului, cu bani de cheltuială, să se întoarcă din moarte înapoi în viață și-n tinerețe.

Se întorcea nu din moarte sau de la capătul lumii, deși el cu Andreea or fi fost prin părțile astea la fel de străini ca în Bucureștiul de unde plecaseră să nu se mai întoarcă, ca și goniți, pe un drum purtîndu-i prin orașe și așezări ce

la deveneau pe loc familiare prin cartierele-ghetou, aceleași blocuri cu fațade afumate sau zugrăvite în culori palide, coșcovite, care n-apucaseră să cotropească și să înlocuiască definitiv clădirile orașelor vechi, interbelice, dar n-ar mai fi avut mult.

Asta fusese anul trecut în octombrie .Vremea se răcise dintr-o dată. De pe o zi pe alta ploaia se mesteca cu lapoviță,iar într-o noapte a fulguit și a pus-o de două degete,doar cât să învîrtozeze zloata pe străzi. Iarna dădea să vină mai devreme, parcă tot în ciuda lui Robert, care mergea pe a patra lună de când făcea pe paznicul unui grup de magazine de la parterul unui bloc lung de pe șoseaua Mihai Bravu. Trei patroni puneau mîna de la mîna să-l plătească, ca să patruleze de-a lungul a șaptezeci de metri de trotuar, de la opt seara la șapte dimineața, la o adică un job de toată bafta pentru unul ca el, picat ca din cerul nopților acelea diluat de o ceață purpurie, o mană cerească amestecîndu-se de-acum cu lapovița, însuflețindu-l să mărșăluiească prin lăcăraie ca și desculț. Adidașii ruți, dezlipiți, parcă l-ar fi motivat să îndure în credință frigul și umezeala, cu un soi de jubilație masochistă. După aproape o jumătate de an de căutări zadarnice, de patru luni își rumega neabătut bucuria izbînzii învîrtindu-se pe bucata aia de trotuar ca un animal captiv. Optzeci și unu de pași în sus, optzeci și unu in jos, un minut și încă unul și încă și încă, pe traseul acela în cerc al pătimirii și mîntuirii; înalt, slab, cocîrjat, curbat ca un ac de undiță, supt la față și cenușiu, cu pletele cenușii, cîlțoase și înfoiate, înghesuite sub gluga hanoracului, s-ar fi convenit poate să-și amintească ce bine-i picase cîndva să-și facă de lucru cu cazmaua printre cripte și monumente funerare, da-binenteles, nu-i de rîs și nici de plîns, dintre toate muncile și meseriile care-i dăduseră o pîine de mîncat, poate că cel mai trainic se lipise de sufletul lui aceea de gropar. După vîrsta de treizeci de ani o făcuse niște ani buni, cu intermitențe, cu pauze tot mai mari, pînă i se aplecase și renunțase definitiv.

O meserie bănoasă altminteri, pe lîngă că sănătoasă. E un bun exercițiu adică s-o iei din pripă, să începi să asuzi dimineața pe răcoare scurmînd pămîntul cu cazmaua sau cu tirnăcopul. După prînz, cînd vin cu mortul, de cîteva ceasuri ești gata și nu-ți mai ia nici o jumătate de oră după slujba de la groapă ca să-l cobori înăuntru și să-l acoperi cu pămînt și uite-acuma se face seară. Veșnica lui pomenire, astfel treci prin zi ca și prin anotimpuri: transpiri și iarna pe ger cînd izbești cu tirnăcopul în pămîntul înghețat bocnă, și tot așa treci prin primăvară și toamnă și prin crepetul de căldură din miezul verii, cînd curg de pe tine șapte rînduri de ape și nu te gîndi că fără folos: morții îi dăduseră o pîine bună de mîncat mereu, măcar că ajunsese la o saturație care nu-l mai lăsa, și asta poate unde n-o luase chiar din pripă,vezi,nu se apucase de gropărie la cincisprezece sau optisprezece ani, ci abia la treizeci. Crezuse, i se păruse că o astfel de meserie i-ar simplifica viața cumva, netezindu-i calea spre pocăință, pentru toate păcatele tinereții lui

grele ca pământul, dar trebuie că se înșelase și oricum n-ar mai fi rezistat: cu timpul morții deveniră tot mai grei, mai grei și decît păcatele și decît pământul pe care-l dădea afară din gropi, cînd îi căra de la capelă cu căruciorul sau targa și la fel de greu era și mirosul lor de carne stricată. Oricît de bine or fi fost îmbălsămați și oricît de frig era afară, mirosul de hoit parcă ar fi tras după el pachetele cu pomană împărțite la groapă, copănelele de pui, pilaful, coliva din celofan sau din păhărelele de celofibră, plăcințelele, prăjiturile, sticlele de vin și țuică de turnat pe mormînt și de dat pe gît să spele gustul morții, dar mai mult năclăindu-l și învîrtoșindu-l.

Bine zis că ajunsese la saturație, cimitirele erau singurele locuri unde s-a știut mereu sătul și cu bani de ajuns în buzunar, împăcat cu sine și cu lumea și oricum acolo avea cel mai mare credit, în nouă cimitire din București prin care s-a perindat aproape douăzeci de ani și-n care s-ar putea întoarce oricînd la o adică, dar uite că nu. Oriunde în altă parte dar acolo nu. Unde atunci? Ca și cum ar mai avea de unde alege, la cei cincizeci și opt de ani ai lui. Păi nu că s-ar fi șubrezit prea tare de la frigul și umezeala din gropi, fiindcă nu te gîndi că pământul trage, trage al dracului, da cui i-ar mai da mîna să se încurce cu unul ca el. Patronii din ziua de azi, da-binențele, nu mai e ca pe vremuri și nici el nu mai e cum a fost. Toți se uită să stoarcă din tine cît de mult, dacă ar mai avea ce... Vârsta, deh, ca o infirmitate, ca o mînă moale, beteagă, care nu te mai ajută nici să duci lingura la gură... Ai aflat și încă ai să mai afli cum e cînd se uită stăpînul strîmb la tine, citindu-ți pe față nu doar că ai cărat la groapă vreo mie de morți, ci și că ești și tu pe picior de plecare, măcar că asta se poate citi pe toate fețele, moartea, dar nu te gîndi că pe unele se citește mai limpede decît pe altele... Soțioara lui, Andreea, la cei treizeci și șapte de ani ai ei, s-ar spune că n-a aflat încă și nu știe. Ar fi corespuns ca vîrstă și ca prezență într-un butic sau magazin de confecții, chiar într-un birou de agenție imobiliară, și totuși prin atîtea locuri pe unde încercase nu reușise să fie pe placul patronilor decît pe termen extrem de scurt, cel mult o lună, după care i se tăia. N-ar fi mare lucru să crezi c-ar fi îndreptățită să ceară de la viață ceva mai mult decît un butic sau birou de agenție... Ba bine că nu: tocmai pentru că i-ar fi putut fi tată, tăticuțul ei Robert o simțea mai bine și decît taică-su și ar cam fi știut ce-i trebuie ca s-o ia din loc. De o bună bucată de vreme însă nu mai avea răbdarea și nici tactul necesar ca s-o trezească la realitate, iar uneori ar fi fost gata să accepte că nici interesul. E cam dusă, mă rog, la un moment dat chiar s-a gîndit că o femeie cu mîntea cît de cît adunată, care știe ce vrea și pe ce pământ calcă, nu s-ar fi încurcat cu unul ca el. N-avea decît să creadă asta, c-ar fi mai cîștigat s-o lase-n plata ei, chiar și chinuindu-se s-o hrănească...

Nu doar la patroni, ci și la bărbați în general n-ar avea priză decît pe termen scurt. Preț de cîteva ejaculări, să zicem, și oricum el cam profitase de chestia asta, constrîns de împrejurări vitrege întrucîtva. Adevărul e că nici el

nu prea știuse ce vrea și pe ce pământ calcă, dacă ajunsese la cincizeci de ani fără nici o brumă de agoniseală, ca și pe drumuri, se pregătea să moară într-o cameră de nefamiliști dintr-un bloc aflat cîndva în custodia Întreprinderii de Mașini Unelte și Agregate pe care o împărțea cu un tovarăș de-un leat cu el, dedicat trup și suflet patimii beției, fără urme de milă ori regrete; purta omul și un nume cumva predestinat: Neghiniță, Ion Neghiniță... La o adică se potrivea cu Robert Diaconu, căruia i se mai spunea uneori și Robert Diavolul. Da-binențele că ei se potriveau, de vreme ce soarta îi adunase împreună de vreo doi ani, măcar că Robert avea unele rețineri și remușcări în privința băuturii și altor vicii. Dacă nu cumva le-o fi fost scris să moară împreună acolo, unul în brațele celuilalt și uite că Robert a scăpat la mustață, comutîndu-i-se și amînîndu-i-se pedeapsa printr-o hotărîre de ultimul moment. La o jumătate de an după ce se mutase la Andreea, în garsoniera ei, trecu pe la Neghiniță să-l vadă în ce ape se mai scaldă. Pasămite i se făcuse dor, bătut cum era de gînduri sumbre și aproape izbăvitoare: parcă s-ar fi întors la vechea locație și conviețuire și deja îi dădea dreptate lui Neghiniță, care-l avertizase și aproape că-l blestemase ca și o nevastă părăsită: te bucuri la pizdă tînără, Diavole, da' o să-ți iasă pe nas... știa, știuse, dar încă ar fi vrut să afle pe propria-i piele.

Ar fi putut s-o ia ca pe un semn atunci, faptul că a găsit vechea locație, camera în care se oploșise pe lîngă Neghiniță, ocupată de un cuplu de tineri căsătoriți. Viața mergea înainte prin ei, da-binențele, femeia era gravidă în șapte-opt luni, la fel ca soțioara lui, Andreea, așa încît ce a fost e nimic pe lîngă ce va fi... Da-bineînțele că viața merge înainte. Tinerii însurăței îi povestiră de Neghiniță, răpus de una din comele alcoolice care-i dădeau tîrcoale de ani buni, cu puțin înainte de a i se perfecta actele de evacuare din căminul care nu mai era cămin de nefamiliști și nu mai era nici al nimănui; concomitent tinerii însurăței își băgaseră pielea în saramură cu niște împrumuturi mari la rude și prieteni, ca să cumpere camera de la un întreprinzător nepot de parlamentar, care achiziționase blocul en gros și-l reamenajase pentru a-l vinde en detail, cu camera, mă rog, mai ales pentru aștia, care știu ce vor și pe ce pământ calcă, viața merge înainte...

Trecuseră, uite, șapte ani de la despărțirea definitivă de Neghiniță. Robert n-ar fi putut spune dacă-n folosul sau în paguba lui trecuseră anii aștia. Tot e bine că rămăsese-n viață, s-o tîrîie de azi pe mîine cu Andreea, care nu reușea cu nici un chip să pice la învoială cu nemernicii ăia de patroni, se uită la tine doar să profite, să le muncești pînă cazi jos pe nimic și se mai uită să te și fută, asta e, nu-l costa nimic și nu-l durea burta s-o creadă: toți erau căzuți în limbă după ea, o hărțuiau în draci, dar uite că ea se ținea tare, credincioasă tătucuțului ei iubit care să fi tras pe brînci s-o merite, vorba cîntecului: io te-am iubit cu disperare tu mi-ai făcut zilele-amare.

A iubit-o în draci și a tras pe brânci și uite că pînă la urmă n-a fost chiar degeaba: în sfîrșit a dat Dumnezeu și și-a găsit de lucru, tot acum patru luni, ca să vezi potriveala dracului. Pînă și programul i se potrivește cu al lui: de la opt dimineața la șapte seara, schimb invers cu el, încît să nu rămînă copilul prea mult singur închis în casă, deși asta n-ar mai fi contat cine știe ce. Andreea vindea gogoși, langoși, polonezi, covrigi, pateuri și așa mai departe, la o patiserie din zonă, din Dristor; BBr frămînta totodată aluat, băga și scotea tăvi din cuptor, se specializase, era de nerecunoscut, iute și destoinică precum o mașinărie eficientă, care învățase din mers și mergea ca unsă zece ore-n șir. Uite-o că s-a trezit în sfîrșit, silită, constrînsă, da-binențele, chiar i-o fi ajuns la os: datoriile, deh, niște zeci de milioane, diavolul de Robert nu știe cîte și nici nu-l interesează. Nu-i aparține, n-a avut de-a face cu așa ceva, el dintotdeauna s-a întins cît îi e plapuma: dacă ești sătul și cu bani de cheltuială în buzunar, da-bineînțele că-i un mare păcat să-ți mai faci griji.

Iar lucrurile nu puteau merge decît spre bine dacă după patru luni ea rămăsese încă pe poziție. Mai avea doar două colege mai vîrstnice, mai experimentate în manevrele cu cocăraie, care lucrau în domeniu de niște ani, încît ar fi avut tot interesul și s-ar fi priceput s-o bage la mijloc, s-o muncească pînă s-ar lăsa păgubașă, sporindu-și astfel creditul la patron, determinîndu-l eventual s-o pună pe liber și să le împartă salariul ei. Robert știe, e mîncat de cheștiile astea: în opt locuri din zece cam așa se lucrează în echipă, cu mîncătorii care lasă pe dinafară și oameni cu nervii de zece ori mai tari decît ai Andreeii. Dar data asta însă a ieșit pe sufletul ei, poate unde trei inse muncesc cît pentru cinci-șase, patronul fiind cel dintîi care profită din plin de pe urma lor, deși le-ar plăti binișor, deh, vorba vine că binișor; patru milioane în ziua de azi e o jale și-un chin. Tot patru milioane ia și Robert de la pînza lui, de să dai să fugi și să-ți iei cîmpii... Medita învărtindu-se pe bucata aia de trotuar, optzeci și unu de pași în sus, optzeci și unu în jos, un minut și încă unul și încă, pe traseul în cerc al aducerii aminte.

Își amintea mai cu seamă frigul, ceața purpurie, ninsoarea fleșcăită prin care umbla și de bună seamă că o să umble mereu și după ce o să înțepenească defintiv, ploaia cu spic de zăpadă spulberată de vînt și lovindu-l peste față...

RADU ALDULESCU

poeme de GHEORGHE SIMON

ÎN TIMP CE MAMA APRINDE CANDELA

În timp ce mama face să pâlpâie înmugurind candela
eu îmi aprind țigara
deși ne închinăm la aceeași icoană
un abis neumbrit cere sufletului vamă
precum curge neîntrerupt Niagara.
și-n timp ce mama-și pleacă fruntea-ndurerată
spre alb peretele din răsărit
eu sunt Cuvântul ei dintâi și fiul nenuntit.
Atunci se pare că sfinții din icoane-nvie
clipind a pace-n camera pustie
doar Verbu-și odihnește întruparea
în sufletul împresurat de-nchinăciune
iar Moartea-și face cuib întrezărit
de se-nfioară sufletu-n genune.
și-i aspră calea spre sinea lunecoasă
deșertăciune adumbrită
cum se-nfiripă în amiază
făptura norilor în pripă.
În timp ce mama se mântuie în așteptare
fiul risipitor își aduce aminte de Părinte
iar clipa-nfiorată se răsfânge-n icoana cuminte
adâncindu-se cuvântul ca o rană ce se vindecă în suflet
și-n timp ce arde mocnit făptura alegorică a iadului nelocuit
Verbu-și desface aripile în zbor spre asfințit.

AGAPIA

În preajma fântâni freamătă rămașițele vântului
mâinile călătorului se-mpreună a pace și a rugă
și din toate părțile deodată se ivesc păsări al căror zbor
pare retezat de raze imagine
mâinile făcute căuș sorb lumina soarelui jucăuș.
Frunzele zboară deasupra caselor
precum s-ar destrăma veșnicia

și ar învia clipele și s-ar frânge aripile.
Adulmecarea firii pare a fi o scanare a izvodirii
simulare a Duhului și înscăunare a Tatălui
prin fața căruia închinătorii se perindă ca o rugăciune.
Pe cărarea sublimă a uimirii de sine
izvoarele se frâng la picioarele noastre
dar nu-și întrerup veșnicia
precum imaginea stranie a negrului, înveșmântat cu verdele
nemuririi academice, care alerga prin fața Primăriei din Paris
să prindă din zbor o frunză de platan baleind
pentru ca frunza să nu ajungă pe trotuar.
Ți-ai fi închipuit că ești în rai
dacă bitumul fierbinte nu ar fi duhnind a urină de câine
mai aproape, atunci, mi s-a părut a fi Agapia
unde veverițele sprintene
simulează
proba abisului cuceritor.

FIUL ITINERANT

Mai înainte de toți vecii
fiul însingurării era ca o umbră pe cărarea
șerpuind spre moarte
nimic solemn în pădurea toropită de șoapte
doar plecăciunea celui care ajunge
să se întâlnească din întâmplare cu sine
în fața unei cruci de lemn cariat.
Neînduplecat se roagă Fiul
să nu-l cuprindă pustiul
gândului necercetat.
Părea că totuși cineva
așteaptă-n contemplare
și se făcu lumină
din care răsări o virtuală floare

Fă, Doamne, Mângâietorule,
să se-nfiripe și să se arate neîntrerupt
când îmi va fi dat să te aud rostind
doar pentru mine:
Eu sunt cel ce sunt !

ION BOGDAN LEFTER

CE-AR FI FOST DACĂ...!

Iremediabil captivi

Truism: sîntem iremediabil captivi ai timpului în care trăim. Pe de altă parte, fiind – în același... timp – visători, utopici, veșnic nemulțumiți de ceea ce avem, ne dorim mereu experiențe noi, cu cît mai inaccesibile, cu atît mai atrăgătoare. De unde înclinația foarte răspîdită a multora de a se imagina în alte decoruri de epocă, fie în trecut, fie în viitor: „Mi-ar plăcea să trăiesc în anul.../mi-ar fi plăcut să trăiesc pe vremea...”. Și mulțimea de narațiuni literare sau cinematografice care exploatează atari înclinații: salturi, confuzii ori încîlceli temporale, ficțiuni fantastice sau speculative, proiecții onirice, ucronii, utopii contrafactice, „tunelul timpului”, răpiri dintr-o epocă într-alta etc. etc. etc. Totul alimentat de atracția necunoscutului sau – dimpotrivă – de iluzia că ne-am putea retrage în vremuri deja știute din cărți, din istorie, din fotografii. Risc sau confort. Fugă de cotidian. Și – bineînțeles – eterna noastră nevoie de poveste: în sine, ca și de povești compensatorii.

Lucruri seducătoare, intelectualmente stimulative, cu considerabil potențial de expresivitate ideatică și estetică, dar... teribil de ingenui! Acceptabile ca joc, iluzie, vis, fantasmă a ceea ce am putea sau am fi putut fi. Altfel – foarte contestabile. Și nu doar pentru că e vorba despre – pur și simplu – imposibilități, ci și ca mecanism psihologic. Atunci cînd nu e reverie conștientă de limitele ei ori căutare de soluții narative spectaculoase, tendința de a ne proiecta în alte timpuri nu ilustrează decît slăbiciuni de caracter: incapacitatea de autocunoaștere și de asumare a sinelui, cu tot cu contextele epocii; și neîmpliniri, ambiții, frustrări. Nu ne poate fura gîndul că ne-ar fi/ne-ar fi fost mai bine altcîndva decît precara înțelegere a ce este cu adevărat și în profunzime identitatea individuală, din care ele, contextele de epocă, nu pot fi extirpate și înlocuite cu altele, căci ar rezulta... alții!

Istoria contrafactuală a literaturii

Ce cărți n-au mai apucat să fie scrise în românește, în spațiul românesc? (și nimic nu ne împiedică să facem același exercițiu de imaginație la scară

europăeană sau universală!) E limpede că mai multe decît cele care-au fost așternute pe hîrtie! Căci, spunînd asta, sîntem în domeniul ipotezelor, adică al neverificabilului, adică al infinitului virtual. Putem visa la opurile pe care le-ar mai fi putut compune marii sau mai micii noștri autori din vremuri mai vechi ori mai recente, ca și la capodoperele neîntrupate din cauză că alte genii, și mai numeroase, n-au izbutit să se manifeste, ratîndu-se înainte de a se dezvălui ca atare...

Mai rezonabil ar fi – poate – să regretăm nefinalizarea unor cărți deja începute, duse dincolo de faza notelor și bruioanelor, redactate parțial, dar întrerupte de moartea autorilor lor: de la *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon și pînă la *Delirul* lui Marin Preda (ambele rămase la cîte un singur volum din două proiectate), exemple sînt destule. Dintre pierderile mai recente, primele la care mă gîndesc sînt *Zodia scafandrului*, neîncheiată, a lui Mircea Nedelciu și la *Libertate și cenzură* a lui Adrian Marino, din care n-a reușit să finalizeze decît un volum din trei anunțate.

Orice dispariție e tristă, cu virtualitățile ei neîmplinite cu tot, dar cele mai dureroase cazuri sînt cele ale operelor întrerupte în plină tinerețe a autorilor. Cel mai recent caz autohton: Sorin Stoica, plecat dintre noi la nici 28 de ani. I-au apărut postum două cărți: un jurnal și o culegere de proze, dar cîte altele ar mai fi putut da?

De parcă disparițiile la alte vîrste ar fi mai „acceptabile”! Dintre foștii mei colegi de cenacluri bucureștene, din anii 1980, s-au stins Mircea Nedelciu în 1999, înainte de a împlini 49 de ani, Mariana Marin în 2003, la 47, și Ion Stratan, în 2005, la 50. Erau maturi și încă tineri, aveau proiecte, puteau face încă multe pentru literatura română. Sau Gheorghe Crăciun, plecat în 2006, la 56 de ani.

Mergînd în urmă cu o generație-două: ce-ar mai fi scris – de pildă – Alexandru Ivasiuc, victimă a marelui cutremur din 1977, la nici 44 de ani, Marin Preda, stins la aproape 58, în 1980, Radu Petrescu, infarct la 54 și jumătate, în 1982, sau Leonid Dimov, stop cardiac în 1987, la aproape 62 de ani? La căderea regimului comunist, Preda ar fi avut 67, Dimov – 64, Radu Petrescu – 62, Ivasiuc – 56. Ce cărți ar mai fi publicat autorul lui *Matei Iliescu* în postcomunism, ieșind din „estetismul” în care se refugiase ca soluție de subversiune și protest? Dacă ar fi trăit, ar fi devenit recent octogenar, asemeni lui Mircea Horia Simionescu, „tîrgovișteanul” supraviețuitor. Dimov ar fi avut astăzi 82 de ani. Cum i-ar fi ieșit marea epopee despre care mi-a vorbit într-o noapte a finalului lui de carieră și a începuturilor mele literare?...

SANDA GOLOPENȚIA
în dialog cu
GABRIEL STĂNESCU

MIRCEA ELIADE, ÎNTRE ABSTRAGERE ȘI FERVOARE

– *Stimată doamnă Sanda Golopenția, într-un eseu publicat în volumul **Vămile grave** readuceți în discuție distincția pe care o face Mircea Eliade între culturile creatoare și culturile hermeneutic creatoare. Eliade dădea exemplul Renașterii italiene, el însuși a ilustrat însă ambele tendințe, fiind nu doar un hermeneut, un antropolog al religiilor, ci și un scriitor, un literat de primă mărime. Credeți în acest sens că opera sa literară poate fi judecată, interpretată, ilustrată aplicând grila acestei hermeneutici creatoare de care vorbește el însuși?*

– Cred că opera literară a lui Mircea Eliade e tributară, la nivelul tematicii și al motivelor, preocupărilor lui privitoare la mit, rit, simbolism religios, timp sacru și timp profan, spații sacre în culturile lumii, mult mai mult decât o admite (sau percepe) el însuși. (Să nu uităm că Eliade credea, și a insistat asupra faptului, că atunci când scria literatură, făcea abstracție de tot ce acumulasă în cercetările sale științifice intrând într-un spațiu al interiorității cu totul diferit.) Legat, prin ce alege să pună în centrul narațiunii, de universuri multiple din care culege și alege, Mircea Eliade scriitorul e greu de abordat cu instrumentele obișnuite ale hermeneuticii. Povestirile sau romanele sale, dacă facem abstracție de începuturile bucureștene, pulsează simbolic înspre altunde și altcând și, mult mai puțin, căci nu rămâne loc pentru ea, interioritatea autorului. Între activitatea de istoric al religiilor și cea de scriitor transpare o diferență netă de intensitate. Am impresia că pasiunea merge la Eliade spre descifrarea urmelor de gândire a sacrului în economia mentală a omului neolitic, pe care materialul românesc ce se culegea în preajma lui de către echipele de monografiști ale lui Dimitrie Gusti și experiența Indiei îl ajută să le întrevadă treptat, dincolo de local, în zone europene mai largi cum ar fi cea balcanică, cea ruso-ucraineană, sau cea mediteraneană. Aici se află partea aventuroasă a metabolismului creator al lui Mircea Eliade și aici cred că se poate exersa superlativ atenția hermeneuților. Creația literară, în ecou,

explicabilă hermeneutic tocmai prin căutările lui științifice, e un mod de a se regăsi și reface subiectiv scriind în limba română, de a viza dincolo de adversități un public românesc pe care se îndârjește să și-l mențină, ea e mai aproape de variația pe teme de care nu se poate despărți, când nu e examinarea, cvasi-sociologică sau jurnalistică, a generației tinere din România sau a lumii exilaților. Sursa ei personală îmi pare a fi situată la o adâncime psihologică mai mică decât cea a cercetărilor de istorie a religiilor, informația pe care o dă cu privire la omul Eliade fiind ca atare mai puțin decisivă, raportabilă la o fervoare redusă.

Dar, cum a spus-o el însuși, Mircea Eliade nu poate fi cunoscut decât printr-o lectură integrală în doi timpi, științifică și literară, așa cum Goethe sau Balzac nu pot fi înțeleși pornind de la unul sau altul din textele lor, oricât ar fi de importante, ci se cer parcurși în întregime. Există un spațiu Eliade, un univers Eliade, deschis avid către drumeții cititori.

– *Existența în paralel a hermeneutului și a scriitorului în cadrul aceleiași personalități a reprezentat pentru Eliade și un dezavantaj, stârnind suspiciuni cu privire la una sau alta dintre cele două fațete ale creativității sale?*

– Comunitatea științifică internațională nu a cunoscut decât prea puțin profilul literar al lui Mircea Eliade. Decisivă în a-l deconspira a fost publicarea unor fragmente traduse ale *Jurnalului* său, care i-a adus instantaneu un public nou, cucerit de lupta cu timpul și setea de a interpreta gesturile mari și simple ale vieții, prin care suntem încă în contact cu înaintași pe care altfel nu-i putem nici măcar imagina. O parte din literatura lui Mircea Eliade a fost apoi tradusă treptat. Dar traducerea au survenit mult după ce imaginea lui Mircea Eliade se încetățenise deja ca una de savant în mintea publicului cultivat din străinătate.

Cred că o relativă rezervă cu privire la literatura lui Eliade apare mai degrabă în cadrul culturii române, în care opera lui e automat confruntată cu cea a prozatorilor noștri de excepție. Ea apare de timpuriu, deja printre prietenii lui criterioniști. Mircea Eliade a vorbit el însuși despre faptul că, în ce privește scriitura, el e departe de patima pentru exprimare a unor Cioran sau Ionesco și lucrul este valabil nu numai în raport cu limbile franceză/engleză, care au reprezentat vehicolul gândirii lui științifice, ci chiar și în raport cu limba română, pe care o mănuieste mai tinerește grăbit, mai puțin preocupat s-o moduleze într-un fel nemaiîntâlnit, dornic să pună pe hârtie o parte cât mai mare din ceea ce se știe gândind dezlănțuit și plural.

Ierarhizarea între discursul științific – esențial, larg cunoscut, de pionierat – și discursul literar (o vreme aproape secret, difuzat în cercurile restrânse ale exilului românesc, după explozia bucureșteană inițială, dar

subiectiv indispensabil, pentru a-i da lui Mircea Eliade sentimentul armoniei și al plenitudinii existențiale) mi se pare în fond puțin importantă.

Cred de asemenea că cei mai mulți dintre noi suntem demult obișnuiți cu scriitorii poligrafi (de n-ar fi decât Hasdeu, pentru care Eliade a avut pasiunea pe care i-o știm) atât în cadrul culturii noastre cât și în cadrul altor culturi, iar reacția de îndoială naiv răuvoitoare în raport cu creatori de excepție, care excelează fericit și divers în mai multe direcții, se estompează progresiv și nici nu merită, în fond, să întârziem asupra ei.

– *În ce constă singularitatea operei sale de istoric al religiilor?*

– Nu pot răspunde la această întrebare ca istoric al religiilor. În lectura mea, însă, dincolo de aspectul fundamental de arheologie a spiritului, opera lui Mircea Eliade este un mod de a afirma respectul pentru fiecare dintre culturile lumii și pentru fiecare dintre domeniile lor și de a sublinia modul în care acestea se inter-exprimă. Eliade transportă în punctul nodal al sacrului cercetarea structurilor de adâncime întreprinsă la nivel economic de Marx și continuatorii săi, la nivel psihic de Freud sau Jung și, aș adăuga, la nivel muzical de Constantin Brăiloiu, sau în sculptură de Constantin Brâncuși. El este deci, pe de o parte, un om deplin al culturii occidentale, răspunzând aceluiași mari chemări ca și alți gânditori ai acesteia, dar, pe de altă parte, și un deschizător de drum care, alături de G. Dumézil, de Joachim Wach, de R. Caillois și de nu mulți alții cultivă o disciplină nouă, o articulează strâns, o dezvoltă punând în mișcare de fiecare dată cu acribie corpusuri uriașe și stârnind prin contagiune pofta de lucru a studenților săi.

Când, proaspăt emigrată în S.U.A., Thomas Sebeok mi-a cerut un studiu amplu cu privire la semiotica în România, M. Eliade a fost, alături de L. Blaga, T. Vianu, Pius Servien și Solomon Marcus, unul dintre autorii asupra cărora am ales să insist. Căci cercetările lui de simbolism religios, cele consacrate miturilor sau riturilor sunt, pe planul care mă interesează, cercetări de semiotică generală vizionară, care se cer de altfel încă și mereu fructificate sau continuate și în acest domeniu.

– *Care este opera care concentrează marile teme și subiecte ale hermeneuticii eliadești?*

– Ceea ce spuneam mai sus cu privire la faptul că Eliade însuși nu știa cum să răspundă la o asemenea întrebare — și ea i-a fost pusă nu odată — pare să-mi interzică orice reacție. Și totuși, cred că opera care ne permite să măsurăm bucurios amploarea și răsunetul contribuției lui Eliade la dezvoltarea cercetărilor în domenii cum sunt istoria religiilor, semiotica generală, etnologia, istoria este până la urmă uriașa *Enciclopedie a*

Religiilor (*The Encyclopedia of Religions*, 16 vol., 1987) condusă de el. Deci nu o carte anume a lui Eliade, ci o sumă, obținută prin conjugarea eforturilor unei armate internaționale de savanți, pe care i-a convins și câștigat. Republicată cu adăugiri și modificări în 2005 sub conducerea unui elev al lui Mircea Eliade, Lindsay Jones, această enciclopedie își urmează în continuare drumul, atrăgând în înaintarea ei studii și probleme noi, așa cum ar fi dorit-o desigur Mircea Eliade, care i-a consacrat ultimii lui șapte ani de viață.

– *În ce condiții l-ați întâlnit pe Mircea Eliade?*

– În anul 1968 am ajuns, cu o bursă a guvernului francez, la Paris. Sosisem în primele zile ale lunii mai, în chiar zilele declanșării revoluției studentești. L-am întâlnit pe Mircea Eliade în casa lui Eugen, Rodica și Marie-France Ionesco, la mese de seară la care era prezent, alături de el, și Emil Cioran. De câteva ori am fost la restaurant în aceeași formație. În 1969, invitată la Bloomington, Indiana de către Thomas A. Sebeok, l-am vizitat la Chicago. I-am văzut atunci casa și biroul. După emigrarea noastră în anul 1980, l-am revăzut la Universitatea Brown, unde a ținut o conferință, o dată la Chicago și de câteva ori la Paris, unde ajungeam uneori scurt în timpul verii. Și am avut prilejul să mi se povestească despre el de către prieteni comuni – Tanți și Brutus Coste, în al căror apartament primitiv de la New York ajungeam des, la fel cu Mircea și Cristinel Eliade, dar niciodată în același timp.

– *Ce amintire îi păstrați?*

– Impresia pe care mi-a făcut-o de la început Mircea Eliade era aceea de naturalețe tinerească. Se bucura cu delicatețe de revederea prietenilor. Se bucura de restaurantele pariziene, unde comanda *steak au poivre* și prepelițe, la îmbierea lui le-am cunoscut și eu într-un an în care banii îmi erau sever drămuți. Evoca România anilor de tinerețe cu o nostalgie stăpânită, o nostalgie voioasă cum avea s-o spună mai târziu vorbind despre sine. Reacționa echilibrat, cu optimism amuzat, secondat de Rodica Ionesco, la profețiile negre ale lui Emil Cioran cărora li se asocia anxios și convins E. Ionesco. Mi-a vorbit în mai multe rânduri de tatăl meu, Anton Golopenția, de Petru Comarnescu și de gruparea „Criterion”. La Paris, în afara conversațiilor destinate cu E. Ionesco și Emil Cioran, l-am ascultat citindu-și câteva texte la cenaclul literar al lui L. M. Arcade (pseudonim al lui Leonid Mămăligă). O dată a fost invitat la Universitatea Brown, unde predau. A vorbit în engleză, vizibil stopat în elanuri publice de o limbă în care nu părea a se simți la largul său. Tanți Coste, care studiasă Psihologia, îmi vorbea cu bucurie conspirativă de o epocă în care Eliade îi ceruse să-i povestească tot ce visa. Tot ea insista asupra faptului

că nu îl auzise niciodată vorbind de rău sau încercând să diminueze calitățile cuiva. Sau că, după moartea Ninei, prima lui soție, nu numai că nu mai vorbise niciodată despre ea, dar nu-i mai pronunțase nici măcar numele.

Manifestată cu discreție dar neechivoc, era în el o sete de a nu pierde din vedere nici una dintre fațetele vieții și ale scrisului, de a trăi simultan în regimul de singurătate impus de lucrul care nu se încheia niciodată și între prieteni, pe care simțea nevoia să-i aibă alături. Dacă încerc să exprim sentimentul de ansamblu pe care mi-l dădeau întâlnirile cu Eliade, nota dominantă rămâne surprinderea în raport cu ceea ce aș numi o indiferență prietenoasă și copilărească față de ceilalți. Născut cu o carte în mână, trăind prin și între cărți, mi se părea că, spre deosebire de toți ceilalți, nu era atent, nu știa cum să fie atent și nu voia s-o mimeze, la sentimentele celor din jur, limitându-se la a reacționa bucuros și cu un ce livresc doar la ideile lor și la a tăcea senin în rest. Deschis, dar cu o carte invizibilă în mâini, în care găsea cu ușurință și citea neobservat pasajul potrivit cu situația, înnoindu-se interior prin lectură și scris mai degrabă decât prin întâlnirea cu semenii. Ultima amintire pe care i-o păstrez e legată de un gest, redus la minimum, care ascundea și trăda suferința. Știam că are cumplite dureri de mâini, la un moment dat nu mai putea scrie aproape deloc. Îl văd ca acum, la Paris, vorbind calm și destins, firesc, dar frecându-și ușor, aparent distrat, mâinile, fără ca fața să-i trădeze vreo senzație.

– *Multă lume îl vizita la Chicago, români care veneau cu burse, studenți, sau doctoranzi, profesori universitari, scriitori. Care era atmosfera din jurul său? Cum se purta acest om?*

– La Chicago l-am văzut pe Mircea Eliade acasă, nu l-am auzit conferențind și nici nu l-am văzut vorbind cu alții decât cu mine. Cred că ajunsese acolo de fiecare dată pe timp de vacanță. Țin minte că mi-a arătat geamul pe care, de acasă, Cristinel Eliade, soția lui, putea să vadă lumina din biroul în care întârzia uneori. Într-un rând – scria ca text – dar spre a i-l oferi cu prilejul unei aniversări, nuvela-roman *Nouăsprezece trandafiri* (Paris: Ethos, 1980) – întârzierile fuseseră mai mari și mai sistematice decât de obicei și Cristinel își dăduse seama fără greș de faptul că insolitul lor prepara o surpriză bună. Despre relațiile lui cu studenții am aflat mai târziu, citind conversațiile cu Claude-Henri Rocquet în volumul *L'Épreuve du Labyrinthe* (Paris: Pierre Belfond, 1978). Mi-au confirmat impresia inițială. Eliade nu înțelegea să fie mentor sau guru și eluda cu discreție și tact abordarea frontală a chestiunilor personale de vocație religioasă. Aspira să le spună studenților cum stau lucrurile în domeniul său de cercetare, după o viață de studiu și gând, ca simplu tovarăș de

căutări, dornic de dialog intelectual. La fel, se repunea bucuros în rolul de ucenic ori de câte ori aborda o problemă nouă, consultând specialiștii în materie spre a citi lucrările cu adevărat fundamentale, general acceptate ca atare și a porni la lucru pe o bază sigură. Nu era aventuros în lecturi, nu înțelegea de ce E. Cioran „se încapățânează să citească minori”, îmi spunea, vag îngrijorat. La București, în anii 1930, scrisese despre însemnătatea muncii de echipă, prin efort fericit armonizat, referindu-se la stilul de lucru al monografiștilor lui Dimitrie Gusti.

– *Tatăl dvs., sociologul Anton Golopenția l-a cunoscut pe Eliade în România anilor 30? Se pare că l-a întâlnit și la Paris, imediat după război. V-a povestit câte ceva, întors acasă, despre întâlnirea sa cu Eliade?*

– Anton Golopenția și Mircea Eliade s-au cunoscut mai cu seamă grație lui Petru Comarnescu, în cadrul grupării „Criterion”. Îi unea pe toți trei preocuparea pentru tânăra generație. Din această preocupare vor izvorî câteva romane ale lui Eliade, cum ar fi, între altele, *Huliganii* sau *Întoarcerea din rai*. În scrisorile sale către A. Golopenția (aflat în Germania ca bursier Rockefeller între 1934–1936), pe care le-am publicat în volumul I al seriei Anton Golopenția — *Rapsodia epistolară* (Albatros, 2004), P. Comarnescu dă cu regularitate și participare informații de ultimă oră cu privire la prietenul lor comun: „Mircea Eliade ține cursuri despre ‘problema răului’ studenților lui Nae Ionescu. Problema răului e pentru el problema individuației și soluția ei e mântuirea religioasă. Debutul a fost destul de emoționant și cu trac. Acum lucrurile merg mai bine, deși pentru studenții deprinși cu stilul academic, el apare [ca] un literat” (19.12.1933, p. 186); „Cele ce-mi scrii despre dezechilibrății superiori ai generației sunt atât de juste. Ți-am trimis romanul lui Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, tocmai ca să vezi acolo unii tipi de acest fel și mai ales pe Eliade, care pare exasperant în Anicet și Dav, ilustrând decăderea vieții interioare într-un fel de bun plac subiectiv. Eliade e acolo pur și simplu iritat, absurd, alogic, isteric. Aceasta, din punct de vedere al spiritualității noastre românești, înseamnă un cumplit faliment. De altfel romanul nu place aproape nimănui, afară de Eliade, care și-l apără cu tenacitate, de Noica, iubitor de lucruri seci, și de Vulcănescu, care după ce l-a declarat oribil, imposibil etc., a declarat, peste o săptămână, că e extraordinar. Tot el s-a ocupat cu cheia romanului declarând că Anicet e Eliade, că Dav e Petru Manoliu și Eliade cum ar vrea el să fie, că Una e Sorana Țopa și Ghighi – Nina, soția lui Eliade, că Vlădescu este o sinteză de el, Vulcănescu, și de mine, care mai am ceva și în cuvintele lui Eleazar, ticurile acestuia fiind, însă, ale lui Sandu Tudor, că Diamandi e Polihroniade etc.” (10.3.1934, p. 199–200); „Se lucrează încă la noi, dar sporadic, individual, capricios, cu mega-

lomanie și suficiență. Eliade toarnă la romane fără nici un simț artistic, fără nici o tipologie organică a eroilor, fără nimic altceva decât o cursivă ideologie lăsată la enunțări subiective. Ultimul roman, *Huliganii*, ni l-a arătat mai constructiv, dar la fel de gol ca psihologie și putere de creație literară. Pregătește în schimb teza de doctorat, gata să apară, și ediția critică a lui Hasdeu.” (18.1.1936, p. 223); „Eliade e la Berlin, cel puțin trebuia să sosească acolo venind de la Oxford, unde a asistat la congresul aceluia cult religios denumit Oxford Group, foarte la modă în Anglia, Danemarca și Norvegia, deși fundat de un American, Buchman, cam ridiculizat în patria sa. Eliade mi-a scris entuziasmat de acest curent religios, deși plecase și el sceptic din țară. Spune că spiritualizarea lumii nu e posibilă decât prin acest curent religios și că noi românii trebuie să căutăm o formă adaptabilă a acestui curent. Adresa lui Eliade la Berlin e: Berlinerstrasse 146 bei Petzko.” (4.8.1936, p. 237).

În 1933, Comarnescu alcătuiește un chestionar cu privire la “Tânăra Generație”, care urma să stea la baza unei cărți pe care o pregătea pe această temă, și îl trimite în Germania lui Anton Golopenția. Reacția lui A. Golopenția cu privire la acest proiect și, indirect, și la viziunea, apropiată, a lui M. Eliade, a fost că și unul și altul se limitează la examinarea elitei scriitoricești bucureștene, a breslei proprii în imediat, neținând seama, pe de o parte, de felul în care se manifesta tânăra generație fie în provincie, fie în profesii relativ prospere (erau ignorați învățătorii, avocații, funcționarii etc.), fie la sate sau în fabrici. Transcriu aici doar o parte din ideile lui A. Golopenția pe această temă: „Întâi, să scrii despre întreaga generație tânără de la București. Nu numai despre cei ce scriu. Aceștia sunt numai creierul și gura generației noi. Și cum nu mai credem în infailibilitatea creierului, ca să nu vorbim de gureșie, trebuie văzut întrucât vorbesc eseistii, poeții și gazetarii pentru tinerii cu ocupații nescritoricești (avocații, profesorii, funcționarii de stat și comerciali, ofițerii). Întrucât ideile lor vor călăuzi faptele acestora? În cazul învățământului nu pot fi scăpați din ochi învățătorii, cu toate că n-au titlu academic (cei cu secție pedagogică, ca formă hibridă). [...] Apoi să scrii despre tinerii din țara întreagă. Ce dau provinciile Bucureștiului. Ce reprezintă centrele universitare provinciale, raporturile regionalismului lor cu centralismul bucureștean. [...] Bine ar putea fi să vezi chiar ce se întâmplă la București cu studentul tip din fiecare provincie [...] În sfârșit, să situezi totul într-o topografie spirituală a României, notând traseul anilor de după război. [...]”. În aceeași perioadă, A. Golopenția concepe de altfel un *Îndreptar pentru tineret*, pe care-l va numi o vreme și *Orientare*. Am publicat postum o mare parte a acestui text în revista *Lupta*; el urmează să apară în volumul III al *Operele complete* ale lui A. Golopenția, la pregătirea căruia lucrez. Deși aparțineau aceleiași generații

și se apreciau reciproc, Anton Golopenția și Mircea Eliade au, în această perioadă, opțiuni politice și stilistice divergente. A. Golopenția are o orientare mai degrabă de stânga, față de cea de dreapta a lui Mircea Eliade. și un stil eseistic din care lipsește cu desăvârșire nota de agresivitate avangardistă pe care Comarnescu o semnală la Eliade în remarcile sale de admirator rănit. Pe parcurs, această diferență se va estompa, Eliade ieșind de pe arena luptelor ideologice și adoptând, și în scrierile sale literare, tonul calm pe care îl avusese de la început în cele științifice.

La Paris, unde a făcut parte din delegația română la Conferința de Pace ca expert statistic, Anton Golopenția i-a întâlnit în 1946 pe Brutus Coste, Constantin Brăiloiu, Emil Cioran, Mircea Eliade și Eugen Ionescu. A fost momentul în care destinele s-au bifurcat, el întorcându-se în țară, unde avea să fie închis și să moară cinci ani mai târziu. Cei cinci, care o duceau atunci extrem de greu, aveau să iasă treptat din sărăcie și umbră. În timpul pe care i-l lasă liber obligațiile lui în cadrul delegației, Anton Golopenția se frământă să-și ajute prietenii, conștient de faptul că în felul acesta luptă și pentru viitorul culturii românești. El le scrie astfel lui David Mitrany care, originar din România, era profesor de economie agrară în Anglia, la Universitatea din Oxford, și lui Joachim Wach, profesor la un colegiu american, recomandându-i călduros pe Constantin Brăiloiu, Emil Cioran și Mircea Eliade. Recomandația către Joachim Wach, pe care Anton Golopenția îl cunoscuse în timpul studiilor la Leipzig și care, evreu fiind, fusese silit să emigreze din Germania nazistă în Statele Unite, va da rod. Mircea Eliade este angajat la Colegiul la care predă Wach și de aici înainte cariera lui progresează fericit și firesc.

Toate acestea Anton Golopenția nu avea cum i le povesti copilului care eram atunci. Le-am aflat cercetând Arhivele S.R.I., mulți ani mai târziu și le-am publicat în volumul Anton Golopenția — *Ultima carte* (Editura Enciclopedică, 2001), care conține declarațiile lui în anchetă, în răstimpul în care a fost deținut ca martor în procesul Pătrășcanu (A. G. va muri în 1951, suprimat prin tortură înainte de declanșarea procesului). Spicuiesc, din aceste declarații, fragmente care se referă la corespondența confiscată a lui A. Golopenția (pe care anchetatorii îi cer s-o povestească din memorie) și, în cadrul acesteia, la cea privindu-l pe Mircea Eliade: „Am scris străinilor cu care fusesem în legătură înainte de război: [...] Prof. Mitrany, căruia i-am trimis, la fel, publicațiile Institutului Social și pe care l-am întrebat într-o scrisoare dacă nu știe cumva o posibilitate de plasare pentru Mircea Eliade, specializat în istoria religiilor, și pentru E. Cioran, scriitor de literatură filozofică, pe care l-am găsit în sărăcie neagră; Prof. Wach de istoria religiilor, scos din Germania de național-socialiști și plasat la un colegiu din Statele Unite, cu aceeași întrebare” (22.3.1950; UC, p. 147). Într-o declarație următoare, răspunzând aceluiași chestionar, el va

enumera, între alții, ca destinatari ai scrisorilor trimise „înainte de plecarea și la întoarcerea de la Paris” pe: „Profesorul[...] Joachim Wach de istoria religiilor la un Colegiu din Statele Unite, în octomvrie 1946. L-am avut profesor la Lipsca în 1933/34, dar având ascendență evreiască a trebuit să plece. I-am dat știri despre ce mi s-a întâmplat în anii de când nu ne-am văzut și l-am rugat să se intereseze, dacă-i e cu putință, de vreo posibilitate de plasare în Statele Unite, la vreo instituție de învățământ, a unui concetățean al meu specialist și el în istoria religiilor și aflat la Paris, Mircea Eliade” (22.3.1950; UC, p. 152); și pe „Mircea Eliade la Paris: două scrisori din iarna 1946/47 prin care-i comunicam faptul că i-am trimis patru sau cinci colecții din revista de istoria și filozofia religiei *Zalmoxis*, pe care o scosese înainte de război și că am trimis la librăria de literatură clasică de la Paris o serie din publicațiile Institutului de studii clasice de la Universitatea din București, potrivit cererii d-lui Herescu, spre a figura în expoziția pe care o organiza acea librărie asupra literaturii clasice din Europa. I-am mai spus că sunt foarte prins și că a trebuit să părăsesc din nou preocupările de carte nutrite la Paris” (22.3.1950; UC, p. 149).

O declarație întregă răspunde la întrebări privind exclusiv întâlnirea cu Mircea Eliade la Paris și o voi reproduce, împreună cu un pasaj mai amplu consacrat aceluiași eveniment și cu trei scrisori adresate de Mircea Eliade în anii 1936, 1939 și 1947 lui Anton Golopenția, la sfârșitul acestui interviu.

– *Ați fi tentată să predați la Brown University un curs „Mircea Eliade”? Cu ce ați începe și cu ce ați sfârși prelegerile dvs.?*

– Cum predau într-un departament de Limba și literatura franceză, problema aceasta nu se pune. Mă refer însă deseori în cursurile mele la unele dintre ideile lui Mircea Eliade pe care mi se pare util să le trec studenților. E vorba îndeosebi despre ideile care pot fi fructificate semiotice ale lui Mircea Eliade, dar și despre modul în care el a subliniat că geniul culturilor mici se manifestă în moduri diferite dar echivalente cu cel al culturilor monumentale, că trebuie să practicăm o hermeneutică globală (Wach vorbise de o înțelegere generală, „general understanding”).

– *Este opera științifică a lui Mircea Eliade cunoscută suficient în Statele Unite?*

– Cred că opera lui Mircea Eliade e bine cunoscută de savanții americani și de studenții în domeniul istoriei religiilor; mai puțin bine de specialiștii în antropologie, etnologie sau semiotică, pe care i-ar interesa de asemenea. Spre deosebire de Europa sau chiar de America Latină,

publicul cultivat de aici nu pare să-și orienteze lectura către scrieri de felul celor pe care le reprezintă cărțile lui Eliade.

– *Dar cea de ficțiune?*

– Am impresia că dintre textele „neștiințifice” ale lui Mircea Eliade, cel mai bine cunoscut e aici **Jurnalul** său. În rest, textele literare nu au pătruns într-un circuit de lectură semnificativ.

– *Credeți că lui Eliade exilul, cu toate greutățile sale inerente, i-a oferit o șansă de a se salva și realiza profesional, de a se afirma nu atât ca scriitor de ficțiune și nici ca publicist (fiindcă și-a publicat opera literară și publicistică în limba română în reviste și edituri ale emigrației, având o circulație limitată), ci ca istoric al religiilor, recunoscut ca întemeietor de disciplină academică, în Statele Unite?*

– Eliade a vorbit despre faptul că, în momentul în care s-a exilat, a optat nu pentru exilul nostalgic al lui Ovidiu, ci pentru înnoirea de sine a lui Dante exilat la Ravena. Maturizat prin suferință și însingurare, izolat de un public care nu-l aprecia întotdeauna pentru calitățile lui de vârf, ci deseori în mod capricios și anecdotic, decis să coboare cât mai adânc în timp în căutarea ipostazelor sacralului, luptând pe rând cu limbile franceză și engleză în care trebuia să funcționeze profesional, Eliade leapădă pe rând narcisismul și teribilismele tinereții. Vocea lui științifică se amplifică, cea literară devine mai simplă și plină. Cred că pentru Eliade exilul a reprezentat o ruptură benefică, un fel de maturizare secundă care risca să nu se alăture celei firești.

– *Cu ce sentiment citiți de fiecare dată cărțile lui Eliade? S-ar putea vorbi despre un așa-zis „sentiment românesc” pe care îl încercăm în contact cu opera sa?*

– Literatura fantastică a lui Eliade ne transportă în toate colțurile lumii și în toate timpurile. La fel, textele lui științifice. Romanele lui de tinerețe nu mă atrag, e în ele o violență a tonului și un machism intelectual cu care nu pot consuna. Dar există cărți, cum ar fi *Noaptea de Sânziene*, pe care le-am citit avid, cu bucuria regăsirii unor teme care ne privesc direct, în care apar formulări pe care nu le uit, ca obsedanta frază „țara veghea turcită”, ca să dau doar un exemplu fugar. Și mă bucur de faptul că, în toate interviurile care i se iau de către străini pentru un public străin, el se declară român cu simplitate și firesc.

G. PIENESCU

INTERMEZZO (II)

Cele două insuccese editoriale ale lui Petru Dumitriu, menționate în partea întâi a *Intermezzo*-ului, ar fi trebuit să-mi aducă aminte de fabula spusă la "Nestor" de Paul Georgescu. Mi-au adus aminte, dar mi-am zis că relațiile politice ale directorului sînt atît de solide încât, odată cu trecerea timpului și cu liniștirea apelor turburate de Hrușciiov în URSS și în toate țările dependente de Kremlin, vom trece peste interdicții și mărginiri. Și am continuat să "fac valuri". Aveam, desigur, o deficiență a simțului olfactiv...

Argumentele mele rostite în ședințele redacționale și în alte împrejurări similare, pentru publicarea colecției "Opere complete", cu *texte integrale, neciopârțite de cenzură*¹, ci comentate critic de textologii și istoricii literari îngrijitori ai edițiilor, le-am inclus, dar cu oarecare timiditate politică, într-un "raport" solicitat de directorul general al E.P.D., "tovarășul" Paul Cornea și trimis lui la termenul stabilit. "Raportul" (vreo 40 de pagini dactilografiate), întemeiat – cum mi se ceruse – pe articolul meu din *Limba română* și pe o seamă de recomandări făcute de solicitant, cuprindea și un succint proiect – autori și volume – al colecției academice "Opere complete". Timiditatea mea politică s-a dovedit a fi justificată în ziua când, prin 1955, am fost chemat la direcție. În cabinetul lui Petru Dumitriu se afla, ca "față a forurilor superioare" de stat și de partid, "tovarășul" Paul Cornea. Invitându-mă să mă așez pe scaunul de vizavi de d-sa și arătându-mi dactilograma "raportului", mi-a spus direct că textul pe care i-l trimisesem era expresia clară a mentalității mele antipartinice, a obiectivismului și cosmopolitismului spre care vroiam să orientez – și nu întâmplător – revalorificarea moștenirii literare, prin publicarea integrală – inutilă, după opinia d-sale – a operelor clasicilor români. Și a adăugat că

¹ Folosesc exprimarea pleonastică "opere complete, cu texte integrale, neciopârțite de cenzură" pentru că, pe-atunci (1948-1954), unele edituri se obișnuiseră ca sub titlul "opere complete" să introducă multe lucrări din bibliografia unui autor, dar cu ciuntiri cenzoriale, nemenționate în note subliniare sau nemarcate în texte cu semnul convențional [...].

pe baza aceluși "raport" mă putea da afară din editură și din sectorul editorial imediat. "Făcusem valuri" și iată că Ștrul avea dreptate: era gata-gata să-mi între în gură "substanța" în care pluteam. Bineînțeles că m-am apărut împotriva acelor foarte grave acuzații și amenințări cu tentă politică și cu subtilă (aș zice) trimitere la "dosarul de cadre" ("și nu întâmplător"). Am dezvoltat câteva argumente contrarii și am adăugat că d-sa însuși mi-a făcut mai multe recomandări, de care am ținut seamă, dar pentru care acum mă critică. Replica "tovarășului director general", pe care îl știam, totuși, om de cultură, m-a smuls de pe scaun și m-a proiectat până la stele. De-aceea am și rămas siderat. O reproduc din memorie, dar cred că foarte corect, pentru că m-a impresionat profund:

–Ai înregistrat pe bandă de magnetofon recomandările mele și poți dovedi că eu ți-am cerut să le incluzi în raport?

Nu, nu înregistrasem pe bandă de magnetofon recomandările d-sale, pentru că nu obișnuiam să transport magnetofonul meu "Tesla" până la editură sau până la E.P.D., ca să înregistrez spusele mai-marilor. Le țineam minte. Și am răspuns cuviincios ca atare.

–Nu e de ajuns. Trebuie să le ai înregistrate pe bandă de magnetofon.

Probabil că replica d-sale m-a schimbat la față, pentru că dintr-odată l-am auzit pe Petru Dumitriu spunând:

–Nu are bandă de magnetofon, în schimb mă are pe mine martor, pentru recomandările pe care i le-ai făcut.

Într-adevăr, fusesem împreună cu el la E.P.D., când mi se făcuseră recomandările cu pricina.

Intervenția lui Petru Dumitriu a schimbat brusc registrul discuției. Dar mi s-a cerut să nu difuzez "raportul". Ceea ce am și făcut, până la seismul din 4 martie 1977, când a dispărut, poate prin autodifuzare. Mi s-a spus că o copie a lui ar fi fost trimisă de E.P.D. la Biblioteca Centrală de Stat (actuala Bibliotecă Națională) și că s-ar găsi acolo. Nu l-am căutat.

După defectiunea, ori cum i se zicea de-a dreptul, trădarea lui Petru Dumitriu – deși presupun că nu a trădat pe nimeni altcineva decât, poate, pe Ion Gheorghe Maurer, căruia s-ar fi putut să-i fi promis, ori chiar să-i fi jurat că vor juca a doua zi o partidă de tenis –, au urmat la E.S.P.L.A. mai multe schimbări "revoluționare". Prima: instalarea ca director a lui Ion Bănuță, "poetul revoluționar de la Grivița Roșie", cum l-a caracterizat instalatorul, poetul Mihai Beniuc. A doua: introducerea în editură a unui alt "secretar al organizației de bază P.M.R.", Alexandru Georgescu, un individ ce nu-și găsea locul la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R., căci de acolo provenea. A treia: a apărut un Petre Croicu. A patra: retrogradarea mea – poate pentru că, pe lângă "păcatul" originii sociale "nesănătoase", mi se atribuia și acela de a fi fost "omul lui Petru Dumitriu", deci al "dușmanului regimului de democrație populară", al

”transfugului”, al ”trădătorului” etc. Retrogradarea a fost acompaniată de o reducere armonioasă a salariului și de interdicția de a mi se imprima numele în casetele tehnice ale cărților. Din cauza acestei interdicții, am adoptat o vreme, pentru casetele tehnice, pseudonimul ”Pompiliu Marcea”, pentru că omul purtând acest nume era șeful ”serviciului de cadre”, de până atunci, a dispărut peste noapte, și în locul lume a fost introdus în schema redacțională în locul meu și cu salariul meu.

Fiecare din numiții de mai sus a rămas în memoria mea afectivă, bineînțeles că lezată de circumstanțe, prin câteva impresii individualizante. Mai este nevoie să adaug *impresiilor* adjectivul *subiective*? Mi se pare că ar fi prea mult.

Pompiliu Marcea – ca să încep de-a-ndoaselea, cum erau și vremurile – s-a distins, de la intrarea în redacție, prin bun-simț, bună-cuviință prevenitoare, care-i trăda (aș spune) sentimentul de intrus pemeșt într-un colectiv de profesioniști, pe care-i stima. Mi-a rămas în amintire și prin drama sinuciderii sale neașteptate, și, pentru mine, suspectă.

Noul șef al ”serviciului de cadre” – unul din cele mai urăcioase servicii din editură –, Petre Croicu, era o viperă politrucă nătângă care-și alimenta golurile, inclusiv cel cerebral, cu satisfacțiile meschine extrase din intrigi, delațiuni, defăimări și din folosirea ”autobiografiei” ca unealtă de tortură psihică. Între 1956 și 1960, cred că mi-a cerut, lunar, câte o autobiografie; între 1960 și 1967, cât timp am lucrat ”oficial” cu Tudor Arghezi, frecvența cererilor de autobiografii a scăzut la cam una pe trimestru. Dar după 1967, la un moment dat mi se cereau câte două autobiografii pe lună. Bineînțeles că aceste cereri mă intrigau, dar pentru că îmi impusesem să nu-i adresez niciodată individului vreun cuvânt, nu l-am întrebat la ce-i sînt necesare. Într-una din zile, când am dus la ”serviciul de cadre” încă o autobiografie, profitând de absența lui Croicu, am întrebat-o pe o cadristă evreică, pensionară, care îl ajuta pe individ, punându-i în ordine dosarele, de ce mi se cer atâtea autobiografii, de vreme ce, bineînțeles, fiecare din ele repeta ”textul de bază” al celei din ”arhiva personală”.

Știți, tovarășu’, da’ să nu mă spuneți lu’ tovarășu’ Croicu, aveți un i suspect în nume. De-aceea vă cere mereu autobiografia.

Ce am? – i-am zis mirându-mă și crezând că m-a-înșelat auzul.

Aveți un i suspect în nume – a repetat. – De ce vă cheamă Pienescu și nu Penescu?

M-am lămurit! Dacă nu aveam acel ”i suspect” în nume, dacă mă cheama Penescu, nu se putea să nu fiu rudă cu politicianul peneșt cu același nume, și deci, având rude reacționare și fugite din țară, se putea lesne să fiu dat afară din editură. Pare o fabulație, cum i se spune minciunii, delicat, pe literaricește. Dar nu e fabulație. Nu am uitat niciun cuvânt din cele rostite atunci de ”adjuncta” întâmplătoare a lui Petre Croicu.

Alexandru Georgescu descindea, după cum am spus, din Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R., având, desigur, sarcina de a struni cât mai "partinic" tendințele "neprincipiale" (obiectiviste, cosmopolite etc.) ale redacției V.M.L. de a edita integral operele scriitorilor clasici români. Nu l-am auzit niciodată rostind vreo propoziție de lingvist conștient că este angajatul unei edituri care avea, printre alte sarcini, și pe aceea, foarte importantă, de editare corectă a literaturii clasice. Inteligența lui mi-a lăsat în amintire doar enervările-i ridicule de câte ori mă auzea folosind – de multe ori cu intenție malițioasă – perfectul simplu și perfectul compus, în forma lui veche, cu auxiliarul postpus (*făcut-am, văzut-am, voit-am* etc.)

Presupun că scrisesele mele următoarele, despre Ion Bănuță, îi vor uimi pe câțiva din foștii mei colegi, cititori ai acestui "Intermezzo". Spre deosebire de dânsii, deținători despre fostul lor director ai unei singure impresii și aceea excepțională ori cel puțin foarte bună, eu, spre norocul meu – poate pentru că-mi place diversitatea –, am adunat despre același director mai multe impresii, dar nici excepționale, nici foarte bune. Nu din cauza celor ce mi s-au întâmplat după înscăunarea lui la E.S.P.L.A. Nu-l țin vinovat de acele întâmplări. Nu mă cunoștea și probabil că nu a făcut altceva decât să semneze niște hârtii pe care era înscrisă hotărârea altuia.

În momentul instalării lui, prin cuvântarea cam bâlbâită, dar strict primitiv "principială", proslăvind lupta de clasă și condamnând după tipic decadentismul, obiectivismul, cosmopolitismul și, de bună seamă, imperialismul nord-american, nu s-a dovedit a fi un "poet revoluționar", cum îl caracterizase instalatorul lui, ci doar un agitator lozincard. A doua impresie a fost ceva mai poetică, pentru că s-a produs printr-o metaforă. Eram, împreună cu el și cu Alexandru Balaci, în automobilul "Volga" al editurii, în drum spre nu mai știu ce ședință și unde. Ion Bănuță monologa, lângă Alexandru Balaci, stând amândoi pe locurile din spate, despre cei ce nu-i apreciază laudativ versurile, amenințându-i din când în când: "O să le dau cu ancateu-n cap!". Nu știam ce-i "ancateul", dar pentru că Ion Bănuță venea de la uzinele "Grivița Roșie" (așa le zicea pe-atunci; azi li se spune – spre aducere aminte? – "Griro"), mi-am zis că "ancateul" e o unealtă. Totuși, pentru că nu-mi place să rămân nelămurit, mai ales când e vorba de înțelesurile cuvintelor, l-am întrebat politicos:

– Tovarășe director, ce-i ancateul ăla pe care vreți să-l folosiți ca să vă răzbunați pe critici? E o unealtă?

Replica lui, rostită cu vehemența omului mândru de sine, mi-a plăcut.

– Nu e o unealtă, tovarășe. Așa îl chema pe ăla care mă bătea pe mine la închisoare, Ancateu! (Ion Bănuță era "ilegalist", adică fost deținut politic comunist.)

Deci "ancateul" era o metaforă! Este singura amintire curată despre Ion Bănuță din anii conviețuirii noastre editoriale (1956-1968).

În primii patru ani, potecile mele înguste, de insignifiant și quasi-anonim redactor retrogradat, nu s-au încrucișat decât o dată cu autostrada directorială bănuțistă. Curând după întronarea lui, pe când încă mai "făceam valuri" pe tema edițiilor cu texte integrale, a convocat însuși o ședință a redacției V.M.L. și a venit – pentru o mai multă autoritate politică? – însoțit de amuzantul secretar al organizației de bază P.M.R., Alexandru Georgescu. Printre alte vociferări potrivnice edițiilor cu texte integrale din literatura clasică română, Ion Bănuță a făcut și gafa gogonată de a spune pe un ton cât putea el de autoritar, de categoric, că redacția V.M.L. trebuie să folosească "textologia revoluționară, marxist-leninistă", și să combată "textologia idealistă, obiectivă, cosmopolistă". A fost o călcare-n străchini magnifică. Alta, similară, nu țin minte să fi făcut între 1956 și 1960.

Încrucișările potecilor mele redacționale cu autostrada directorială bănuțistă s-au înmulțit însă după 1960, când colaborarea mea cu Tudor Arghezi a devenit "oficială", cum fusese și în 1954 și 1955, când pregătisem împreună edițiile întâi și a doua ale culegerii *Pagini din trecut*.

"Oficializarea" s-a produs – așa cum am mai relatat – după ce președintele Uniunii Scriitorilor, poetul Mihai Beniuc, a trasat conducerii E.S.P.L.A. sarcina publicării unei ediții a operelor argheziene în "opt-zece volume și ce o mai scrie maestrul până când...", după ce am aflat de la dl. Mihai Șora de sarcina trasată editurii, după ce am aflat, în după-amiaza aceleiași zile, din gura lui Tudor Arghezi, că Mihai Beniuc îi comunicase telefonic, în cursul dimineții, că ediția de opere programată va avea "zece-douăsprezece volume" și după ce i-am propus lui Tudor Arghezi și am schițat împreună cu el contraproiectul unei ediții de 34 de volume, ce urma să se intituleze *Scrieri*, nu *Opere*. O pagină din bruionul aceluși prim contraproiect am găsit-o printre rămășițele manuscrise și dactilografiate ale apartamentului unde am locuit până la 4 martie 1977 și așa putea să o reproduc, eventual facsimilată, dacă s-ar potrivi cu profilul revistei *Viața Românească*. Acel contraproiect a fost difuzat radiofonic, a doua zi, de Tudor Arghezi, în cadrul unui interviu. În a treia zi, am dus contraproiectul de 34 de volume la editură, ca propunere de ediție a poetului și l-am înmânat directorului. După ce și-a aruncat privirea peste cele trei pagini dactilografiate, semnate de Tudor Arghezi, directorul m-a contrariat printr-o exclamație de neuitat în sine și datorită tonului disprețuitor cu care a fost rostită: "Cine dracu' crede el că o să-i publice treizeci și patru de volume?!". Era o reacție spontană a membrului de partid Ion Bănuță, care știa că nu are voie să încalce o hotărâre a "forurilor superioare" ("opt-zece volume și ce o mai scrie maestrul până când...)? Sau pentru că știa și el, precum știa, pare-se, și d-na Domnica Theodorescu – pe-atunci foarte bine informată din surse familiale foarte apropiate de cele mai înalte "foruri" –

că plafonul numeric al volumelor ediției este de ”cca 14-15”². Ori poate că reacția lui era ecoul unor grupuri de scriitori antiarghezieni...

Curând după ce i-am înmănat proiectul ediției *Scrieri* de 34 de volume, Ion Bănuță i-a făcut o vizită lui Tudor Arghezi, în vila de pe Bulevardul Aviatorilor, nr.70. Eram, împreună cu poetul, în holul de la etaj, citindu-i o tabletă dintr-unul din caietele mele, când l-a primit pe directorul editurii. După un scurt schimb de fraze convenționale, Ion Bănuță, i-a propus lui Tudor Arghezi, ca redactor al ediției, pe unul din colegii mei. Făcându-și propunere, directorul a comis, evident, o dublă grosolănie. Prima – față de poet, neîntrebându-l dacă nu preferă să lucreze cu vreunul din redactorii pe care poetul îi cunoștea. A doua – vizavi de mine, ignorându-mi cu vădită ostilitate, prezența, ostilitate a cărei sursă era fie ”dosarul de cadre”, unde se consemna originea socială ”nesănătoasă”, fie presupunerea că nu eram străin de proiectul de 34 de volume al ediției, fie orgoliul de a nu-și anula semnătura pusă pe ”documentul” retrogradării mele, inclus și el în ”dosarul de cadre”. Opțiunea lui Tudor Arghezi pentru mine ca redactor al *Scrierilor*, rostită atunci, nu i-a convenit, și dezacordul său, mai mult ori mai puțin voalat până în 1967, i-a alimentat ostilitatea până într-atât încât i-a inspirat atitudini, gesturi și observații critice uneori ridicule, alteori de o penibilă nemernicie. Din exemplele cu care îmi pot ilustra această afirmație, am ales doar câteva. Primul: a oprit din drumul ei spre viza cenzurii dactilograma volumului întâi din *Scrieri*, probabil că din plăcerea de a mă certa că nu redactasem cu atenție *Prefața*, lăsând în text grafia ”greșită” *totuș* în loc de *totuși*. Ca să evit un dialog în gol despre grafii, l-am rugat pe Tudor Arghezi să scrie *manu propria* prefață, pentru că vreau s-o adaug, facsimilată, celei tipărite. Arătându-i directorului facsimilul, i-am calmat neliniștile-i ortografice... Al doilea exemplu: a reținut dactilograma volumului 13 (*Poarta Neagră*), m-a chemat la sine și m-a admonestat pentru că lăsasem în text ”expresia” (așa i-a zis) ”o mitralieră sistem Marx” și mi-a pus sub ochi pagina respectivă, indicându-mi cu arătătorul ”expresia”. Am citit mut ”expresia”, apoi am citit, cu voce toată fraza care cuprindea ”expresia” incriminată, din tableta *Procesul socialiștilor*, al cărei titlu s-ar fi putut să-i fi stârnit vigilența: ”auzul ministrului de Justiție Buzdugan [...] avu de suportat o mitralie furtunoasă de grindină sistem Marx”. Deci era vorba de o ”mitralie sistem Marx”, și nu de ”o mitralieră sistem Marx”, cum citise ori poate pricepuse directorul.

Un alt text din *Poarta Neagră*, excitant al vigilenței directorului dar nu numai a lui, ci și a unor activiști culturali birocratizați din ”foruri”, a fost cel intitulat *Socialistul Nistor*. Mult modificat stilistic față de prima

² Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol.46, p.441. Ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu. București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și teorie literară ”G. Călinescu”, 2006.

versiune (apărută în *Bilete de papagal*, nr. 98, 1 iunie 1928, sub titlul *Note din Casa Morților – Un socialist*), textul, un pamflet în fond, face, cu sarcasmul specific peniței argheziene, portretul unui socialist de tip bolșevic primitiv, asemănător în multe privințe activiștilor deșiști de prin anii 1948-1954, prezenți și în 1960 în ”aparatul de stat și de partid”. Un tip de socialist încult, ”sentențios și infailibil” (cum erau mulți), căruia ”societatea viitoare îi părea [...] cu sclavi intelectuali”, o societate din care vor fi excluși ”inginerii, chimiștii, pictorii, scriitorii, gramatica și abecedarul”, religia și varietatea. Cuvintele: ”Lenin e, după părerea lui, un tovarăș care lucrează la mașina de cusut și care dă croitorului ață” li s-au părut, lui Bănuță și activiștilor culturali, o blasfemie, cu atât mai gravă cu cât autorul o atribuia unui socialist cu mintea cam deopotrivă cu a lor. Evident, vinovat de prezența tabletei în dactilograma volumului 13 era – și nu întâmplător! – redactorul, care ar fi trebuit să-l convingă pe autor, printr-o principială prelucrare marxist-leninistă, să excludă tableta din volum ori cel puțin să o modifice astfel încât să devină acceptabilă. Fiind acuzat de lipsă de nivel ideologic și politic, bineînțeles că mi-am apărat punctul de vedere cu câteva argumente peotriva capacității de înțelegere a celor care mă acuzau: tableta se referea la ”social-democrația de dreapta” (cum li se zicea socialiștilor de către comuniști), și-apoi, în același volum erau încă trei tablete (*Procesul socialiștilor, Lepădarea socialistă și Profesia de socialist*) care indicau cu claritate opinia lui Tudor Arghezi despre socialiștii români din anii 1913-1920. Ținând seama de cele trei tablete citate, am considerat nepotrivită propunerea de eliminare ori de modificare a pamfletului *Socialistul Nistor*. Iar într-o discuție mai aspră cu directorul, l-am rugat să intervină la ”foruri” ca să nu mai țină dactilograma volumului sub obroc. Totodată i-am propus că dacă el ori altcineva are altă opinie decât mine, ar fi bine să și-o susțină în fața autorului. A fost, din parte-mi o impertinență ce nu mi-a fost trecută cu vederea. După cum nici eu nu le-am trecut cu vederea, atât lui Bănuță cât și birocraților culturali din ”foruri”, mărginirea și lășitatea: nici unul din cei ce m-au ”criticat” nu a îndrăznit să-i propună lui Tudor Arghezi ceea ce mi-au reproșat mie că nu i-am propus eu. Așa că pamfletul *Socialistul Nistor* a apărut în volumul 13 din *Scrieri*.

Departa de mine gândul de a mă implica mai mult decât se cuvine, adică mai mult decât îmi permite conștiința adevărului, în pregătirea și în publicarea ediției Tudor Arghezi, *Scrieri* (volumele 1-21 îndeosebi, apoi volumele 22-24 – atât cât mi s-a permis din ceea ce și cum stabilisem împreună cu autorul³ și a textelor din celelalte volume, împrumutate de la mine din casă de d-na Domnica Theodorescu⁴ și ”îngrijite” de d-sa și de adjuvantul d-sale, Traian Radu). Dar nu pot omite din acest ”Intermezzo”

³ Cf. articolul *Deocamdată în Viața Românească*, nr. 5/2008, p. 55.

⁴ Cf. articolul *Cum se fură o ediție*, în *România literară*, an XXXVII, nr.31, 11-17 august 2004, pp.16-17.

impresia care m-a dominat în anii colaborării ”oficiale” cu Tudor Arghezi, 1960-1967, și după 1967, până în 1970, că prin terorismul psihologic al șicanelor, al hărțuirilor, al insinuărilor defăimătoare, al amenințărilor directe sau indirecte, voalate, se urmărea stăruitor și oarecum concentric (”serviciul de cadre”, director, ”foruri”). Diminuarea capacității mele de muncă redacțională, destul de complicată⁵. Deci implicit frânarea și împiedicarea apariției ritmice a *Scrierilor*, și chiar determinarea lui Tudor Arghezi, cu diverse argumente, de a renunța la colaborarea cu mine. Aceste eforturi negativiste au devenit din ce în ce mai frecvente, iar sensul lor a devenit și el din ce în ce ,mai lămurit, odată cu trecerea anilor. Un asemenea argument, dar mai grav decât cele de până atunci și mai neplăcut pentru toate părțile implicate, a fost scornit în septembrie 1965.

Riguros în urmărirea apariției cărților sale, Tudor Arghezi îl întrebase telefonic pe Ion Bănuță de soarta volumului 11 din *Scieri (Lina)*. Directorul, absent din datoria lui de a patrona ”ediția de autor” a poetului, neștiind despre ce îl întreabă, a dat un răspuns de vătaf de plasă, indicându-l ca vinovat, după cum se obișnuise, pe redactor, care nu predase conducerii editurii textul definitivat de autor. Relatându-mi a doua zi, bineînțeles că supărat pe ”vinovat”, convorbirea telefonică, Tudor Arghezi a adăugat cuvintelor proprii amenințarea directorului:

– A zis că pentru neglijența asta te dă afară. Supărarea lui Tudor Arghezi, prima după unsprezece ani de colaborare devotată, m-a contrariat, și contrarietatea mea a răspuns rece:

– Am predat dactilograma volumului unsprezece la sfârșitul anului trecut. Mai mult decât atât. I-am adresat de curând directorului o notă în care i-am atras atenția că, neprimind până acum nicio corectură, s-ar putea ca volumul să nu apară până la finele anului. Ai vreo dovadă că ai predat volumul? Ezitarea încrederii lui în adevărul afirmației mele m-a durut.

Da, am răspuns. Dacă îmi împrumutați pentru o jumătate de oră mașina, vă aduc dovada.

Peste o jumătate de oră i-am pus subt ochi ”dovada”. Regret încă o dată că profilul tehnoredacțional al revistei *Viața Românească* nu permite reproducerea în facsimil a notei adresate directorului editurii la 10 septembrie 1965, autosalvată, cu oarecari urme ce-i dovedesc autenticitatea, din molozurile seismului de la 4 martie 1977.

⁵ Munca pentru apariția fiecărui volum din ediția *Scieri* implica nu numai colaborarea directă cu poetul (citirea tuturor textelor à haute voix, câteodată, unele, și de două, trei ori, după cum am mai mărturisit cu tiparul), ci și controlul dactilografic al textelor redactilografiate după definitivare, pregătirea dactilogramei fiecărui volum pentru trimiterea la ”foruri” și în tipografie, apoi, după culegere, efectuarea corecturilor. Paralel cu travaliul la ediția Tudor Arghezi, *Scieri*, lucrăm, dar după altă metodă, cu părintele Ion Agârbiceanu, pentru definitivarea textelor din ediția sa de autor, *Opere*.

Probabil că Ion Bănuță nu era singurul care urmărea excluderea mea din "corvoada gingașă" a ediției. Poate că exprima, prin ostilitatea lui consecventă față de mine și prin indiferența față de apariția ritmică a cărților din *Scrieri*, opinia mai multor condeieri antiarghezieni, condeieri iritați de numărul mare al scrierilor, programat și în curs de apariție, la pregătirea cărora mă știau părtaș. Această părtășie îi irita și pe unii membrii ai "forurilor" superioare culturale, care, ca și Ion Bănuță, nu erau de acord cu depășirea limitelor ediției stabilite de Uniunea Scriitorilor (și nu numai...), "opt-zece volume și ce o mai scrie maestrul până când...", sau "zece-douăsprezece volume", câte îi număraseră Mihai Beniuc, prin telefon, lui Tudor Arghezi, ori "cca 14-15" volume, câte vor fi fost într-alt proiect, stabilit într-altă hotărâre⁶. Că suspectarea mea ca părtaș la proiectarea ediției și la pregătirea volumelor era reală am constatat în 1963 sau 1964, când directorul general al Centralei Cărții, Dumitru Trancă, cu care fusesem coleg de studii universitare, m-a convocat, nu direct, cum ar fi fost normal, ci oficial, prin secretariat. Primindu-mă șezând în spatele unui birou pus pe un podium (probabil ca să se simtă la înălțime și ca să-l simt "organ superior"), privindu-mă cu dispreț autoritar, m-a întrebat cu grosolanie nedisimulată:

– Cu cât te plătește Arghezi, ca să-i scoți maldărul ăsta de volume?

– Cu multă afecțiune, cu tot atâta afecțiune câtă i-am dăruit și-i dăruiesc însumi – am răspuns prompt și neținând seama de colegialitatea de altădată, pe care o uitase și dânsul. Replica din căutătura lui a exprimat o totală desconsiderare a insului din față-i. În răspunsul meu mă referisem la o valută necunoscută de oficiali, de proști și de rău-voitori. Impresia mai tuturor, chiar și a unora care mă cunoșteau (cum se zice) de mulți ani, era că toată "corvoada gingașă" alături de Tudor Arghezi era corvoada unei "slugi", poetul fiindu-mi "stăpân". Transcrisă negru pe alb, această impresie m-a surprins și m-a întristat, citind-o în articolul unui fost (mai mult sau mai puțin) coleg pe care îl știam și îl știu inteligent și sensibil. M-am înșelat? Nu cred. Cred mai curând că l-a luat condeiul pe dinainte. Nu vreau să-l includ printre acele creiere cu scăzământ care nu pot intui subtilitatea unei relații întemeiate pe sensibilitatea pentru poezie și, prin poezie, pentru sensibilitatea complexă a poetului. Tudor Arghezi a tradus această relație într-o dedicație, numindu-mă prietenul lui din rătăcirile noastre împreună printre cuvinte, imponderabile și nuanțe inefabile. Până la ce nivel de josnicie putea ajunge expresia ostilității și a disprețului față de mine ale lui Ion Bănuță, poate că pizmaș și pentru că "nota" mea din 10 septembrie 1965 îi batjocorise orgoliul și puterea de director, am

⁶ Vezi supra, nota 2 și textul adnotat.

constatat curând după trecerea Dincolo a lui Tudor Arghezi. Eu nemaifiind ”ocrotit”, îi era lesne să-și manifeste vârtutea.

Venind, într-o dimineață, ca de obicei, la orele 7,30, la editură și intrând, tot ca de obicei, în redacția V.M.L., am constatat, *cu foarte neplăcută surprindere*, că biroul la care lucram din 1952, deci de 15 ani, și scaunul adiacent, dispăruseră. Cu alte cuvinte, că peste noapte, tâlhărește, niște necunoscuți – colegii mei de redacție nu văzuseră și nu știau nimic, nici măcar din auzite – mă eliminaseră, fizic, din redacție. Nu am pus mai multe întrebări decât se cuvenea ca să-mi dau seama că tâlhăria mea era privită cam ca un ”secret de serviciu”. Probabil că al ”serviciului de cadre” și al conducerii. Și socotind că ar fi sub demnitatea mea să-l întreb pe director dacă știe ce mi s-a întâmplat și mi se întâmplă, am considerat totodată că nu trebuie nici să-i satisfac eventualul orgoliu al unei hotărâri de o jalnică meschinărie prostească, hotărâre care, chiar dacă nu o luase el, nu îi era străină. Că nu m-am înșelat, mi-am dat seama câteva zile mai târziu, când iarăși am fost retrogradat, iarăși mi s-a luat dreptul de a mi se înscrie numele în casetele tehnice ale cărților și din nou mi-a fost diminuat salariul. Sancțiuni fără nici o explicație pe față, dar fără-ndoială că, întocmai excluderii mele din redacție, menite să mă umilească. Nu le-a succes (cum spun transilvănenii) celor ce se străduiseră, dar au reușit să mă scârbească.

În ziua tâlhăririi, mi-am stabilit ”sediul” la o masă sindicală de șah, în cel mai luminos colț al holului de la etaj al editurii, lângă balustrada de care, cu mulți ani în urmă, îl văzusem sprijinindu-se pe Păstorel, îmbrăcat într-un frumos halat roșu, frapant prin strălucirea culorii aprinse de razele soarelui. și deseori, dimineața, după ce-mi scoteam uneltele de lucru din servietă și le puneam pe masă, îi șopteam în gând, surâzând imaginii lui de atunci, văzută numai de mine și nemaiuitată: ”Bună dimineața, domnule Teodoreanu”. Și după aceea treceam parcă mai lesne peste urâciunile zilei.

9 septembrie 2008

G. PIENESCU

literatura română în scrisori (VII)

DUMITRU ȚEPENEAG

OPTIMISMUL MEU RĂBDĂTOR...

Ce bine era pe vremea aceea când nu aveam calculator! Băteam la mașină, bineînțeles. Iar mai înainte, de cele mai multe ori, încropeam o ciornă. Sau nu băteam la mașină, ci copiam ciorna, îmbunătățind-o, o treceam pe curat. Corespondența încă mai păstra un caracter cât de cât literar.

Nu mai găsesc scrisori de-ale lui Sorin Mărculescu din toamna aceea, deși sunt sigur că au fost... În schimb, am dat de o ciornă care e atât de îngrijit transcrisă încât mă gândesc că poate e chiar scrisoarea "finală": cine știe din ce motive n-am mai expediat-o. Oi fi găsit-o prea admirativă? E într-adevăr plină de elogie la adresa prietenului meu pe care, în perioada aceea, nu numai că-l citeam dar îl traduceam de zor și-l publicam prin reviste, pe unde apucam...

Dragă Sorine,

Paris, noiembrie 1988

Artroza mea s-a mai calmat, ori m-am obișnuit eu cu juvățul ei: nu-i o metaforă, ci traducerea liberă a termenului ortopedic de *minervă* ale cărui conotații intră într-o oarecare rezonanță cu cele ale cuvântului universal *jug* (vezi toate (!)) limbile indo-europene, variantele fonice sunt nesemnificative).

Introducerea asta poate să pară ca nuca în perete (ca și preludiul tău „capricios” despre post-modernism – un termen care va dispărea în curând) față de ce are să urmeze. Dar trebuie să încep cu ceva, cu o informație; să plec de la niște cuvinte, la care să adaug apoi altele: și poate chiar se leagă!...

Am făcut corectura la „Sâmburele bolnav”, în PO&SIE; într-un mic rapel de subsol am afirmat răspicat că tu ești unul din puținele puncte de consens între țară și exil.

Pentru că așa cred. Chiar dacă încă nu știu bine de ce!? Acolo, în micul text, am scris despre valoarea poetică excepțională și integritatea ta morală care o concurează pentru a te cocoța (atât de sus / oare de ce, soldate rus?) pe un pedestal vizibil din toate părțile. Dar astea sunt vorbe: adevărate, desigur, dar pompoase și superficiale. Abia după ce le-am scris cu naivitatea celui îmbătrânit în admirație, mi-am pus serios întrebarea: dar de ce, domnule, de ce?

Cum ai făcut, cum de-ai avut timpul să crești atâta în ochii de toate culorile?

Să-l citez pe Gracian (intoxicat cum sunt de literatură hispanică din cauza eseurilor tale – felicitări!) vorbind de ” nordul prudenței „care ar fi adaptarea la împrejurări, n-ar fi deloc just: tu n-ai vrut niciodată să obții nici un avantaj

de nici un fel și nici n-ai încercat să profiți niciodată de nimic. Portretul moral pe care i-l faci lui Noica e de fapt un auto-portret.

Ceea ce poate părea prudentă ori măcar chibzuință (fie și numai în comparație cu gustul sinucigaș pentru risc și pentru sfidare care m-au caracterizat pe mine) e de fapt un soi de încremenire mioritică, de cioban pierdut într-un orizont de mister (cu capul în nori!) care în cele din urmă obligă pe celălalt, mai precis pe ceilalți, de pe cele două maluri (ori dealuri), să-și ațintească privirile asupra acestei nemișcări și în același timp să iasă pentru o clipă din realitatea năvălășă, conflictuală, din mătza socială.

Poate că aici trebuie căutată explicația „succesului” tău de care bineînțeles puțin îți pasă. Cum puțin îți pasă dacă minervă e cuvântul medical pentru jug și a dat naștere în capul meu unei adevărate parodii filozofice (Blaga?) din momentul în care n-am mai văzut-o (în oglindă) ca pe un vulgar juvăț, ci ca pe un subtil instrument de înșurubare în ontic: acceptându-l cu senină înțelepciune ar trebui să n-o mai iau razna cum fac chiar acum, și nu cu piciorul – că nu mai am unde – ci cu condeiul...

Avantajele ciobăniei tale metafizice sunt, evident, morale, intelectuale. De pildă, chiar dacă nu sunt de acord cu tine în privința lui Noica (de fapt în linii mari, de ce nu?...) ori în privința esteticii mesajului (îl caricaturizez pe Domaso Alonso) îmi dau seama că oricât de Mitică palavragiu aș fi eu, oricând gata să despici firul în patru, cu tine n-am nici o șansă: nu pentru că tu ai fi mai bun dialectician decât mine, mă rog, asta nici n-ar conta din moment ce există plăcerea discuției, nu, e altceva. Poate mă înșel... Poate că nu e decât o simplă aparentă cum spui că este și calmul tău. De fapt calmul tău pentru mine asta era: încremenire.

Numai cine cunoaște poezia ta cum o cunosc eu (gest energic de lovire a sternului cu falangele toate reunite!...) poate să înțeleagă că în eseul despre Domaso Alonso, în pofida erudiției conștiințioase de care faci dovadă și a fineții de raționament, „mesajul” tău stă în (citez): flacăra uriașă din spatele tău, căreia îi ești necesar și al cărui vânt impalpabil de lumină îți răscumpără partea de întuneric și ți-o aruncă înainte”... Adică Spiritul devorator, cronofag care te obsedează ca o fantasmă infantilă ce te fascinează și angoasează în același timp... Și care îți îngăduie să fii un mare poet. Restul e într-un fel ca o mască a seriozității (prudentă?), e o mobilare înțeleaptă a vidului vieții.

Bineînțeles că tu crezi (iar pe Alonso îl iei drept martor) în poezie ca expresie, în unitatea limbajului și în alte brânzeturi care penru mine n-au avut niciodată prea mare greutate axiologică. Și deci aș putea înjgheba un dialog contradictoriu cu tine?... Nu. Pentru că tu crezi în toate astea de frică. Și de frică aș vrea și eu să cred: într-o valoare cât de mică, fie ea și literară... Dar eu n-am ciobănie, n-am vale nici deal, n-am nor și nici stea, biet nihilist ce sunt cu minervă ortopedică și fără jug metafizic.

Te sărut, Puiu

Pentru venerabila vârstă de 52 te felicit de pe acum și-ți urez La mulți ani!, premergătorule! (fug și eu șchiopătând în urma ta...)

O să-ți telefonez. La urma urmei ar trebui să mă învăț să vorbesc la telefon. E oricum mai post-modern decât epistolărea.

Căutând cu perseverență prin zecile de sertare și dosare, am dat peste câteva bruioane. Într-unul din ele încercam să-l contrazic pe prietenul meu din România care apărase cu atâta convingere șansele literaturii române și viziunea răbdător naționalistă a lui Constantin Noica. Deși aș fi vrut ca el să aibă dreptate, vă rog să mă credeți...

Dragă Sorine,

Paris, noiembrie 1988

Nu vreau să crezi cumva că tocmai acum când am reușit să te scot din muțenie (relativă !) și să te îmbrâncesc pe panta dialogului (dar tu ești în stare să te oprești chiar și la mijlocul unui derdeluș), mândru de isprava mea, ezit ori, mai rău, mă dau de-o parte și renunț la pălăvrăgeala asta de la distanță (de pe un deal pe altul...), fac pe ocupatul, pe tăcutul.

Sau pe bolnavul. Din păcate chiar sunt, și-am scris deja despre virtuțile medical-metaforice ale minervei, despre jugul înțelepciunii (prea târziu!) și alte baliverne asemănătoare. Ca să evit discuția despre Noica?

Nicidecum. Și iată-mă că revin. Mai întâi ca să-ți spun că ești un avocat excelent (trebuie să fie ereditar!) și n-aș ezita să-ți dau pe mână și o cauză mai gravă și mai apropiată mie. N-ai decât un singur defect, ca avocat: te investești într-atât în pledoaria ta încât în loc să faci portretul clientului, te trezești făcându-l pe al tău. (Ceea ce e un fel de program în cartea ta de eseuri, e aici, *poate*, o scăpare din vedere. Eu n-am nimic împotriva să vorbim mai degrabă despre tine (ori despre mine) decât despre Noica. Morții cu morții...

Tu zici "marginea are propria-i productivitate deloc inferioară". Dar cine decide? Cine omologhează? În absolut, Eminescu n-o fi inferior lui Baudelaire, iar dacă luăm în considerare postumele refuzate de "cenzura" lui Maiorescu sau de-a dreptul auto-cenzurate e tot atât de modern (ori premodern). Iar prin *Miradoniz* e comparabil cu Poe. Dar valoarea literară trimite oare la un absolut ? Poate că de aici ar trebui să începem discuția și mi-e teamă că pe mine nu prea mă țin baierile, mi-e frică să nu cad, bândâbâc, în nihilism, ori că frica asta o să-mi falsifice judecata.

Dar poate că ai să spui că Noica a produs un alt tip de valoare decât cea literară și are deci dreptul la un alt statut. Valoare filozofică? Nu prea știi ce-i aia. Cu ce criterii se stabilește. Eu citesc filozofie pentru că n-am răbdare să mai citesc romane și-mi interzic să mai joc șah. Nu caut adevărul. Trec de la Duns Scott la Wittgenstein și înapoi la Sfântul Augustin ori chiar la Platon (aici e literatură!) ca să-mi exersez creierul înainte de-a rugini de-a binelea. Adevărul...

De fapt, recitind scrisoarea ta îmi dau seama (ca să vezi cât sunt de ramolit...) că bat apa în piuă. Căci tu (în aceeași mișcare autoportretistică pe care văd acum c-o și recunoști: „proiecție a sensibilității mele”) privești cultura, gestul „cultural” (nu creator?) al individului ca pe o atitudine aproape mistică de înșurubare în ontic, de factură „inițiativă”. În acest caz e și imnul tău.

Dar atunci înseamnă că vorbim de două lucruri diferite. Statutul axilologic e, în perspectiva ta, lipsit de orice importanță. Sau e legat de un tip de valoare omologată la un mod platonice. Valorile sunt idei, parcă spune Noica (dar trebuie să verific).

Cât privește paraculturalul, de acord. Ba eu merg chiar mai departe: cultura decade în paracultural, nevoia de omologare, de ierarhizare duce la „masificarea” culturii, deci la punerea ei în conserve.

Textul se întrerupe. În josul paginii, încă două trei rânduri care conțin ideea la care vroiam să ajung: asta mă interesa mai mult decât filozofia lui Noica...

...de fapt eu vreau să înțeleg ce se întâmplă (ce s-a întâmplat după plecarea mea) în cultura română și ce șanse aș avea să-i calc încă o dată peste răzoare (în fond nostalgia după tinerețea pierdută...)

În toamna lui 88, s-a întâmplat ceva la care nu mă mai așteptam: Adrian Marino a pomenit în câteva rânduri de „Cuvântul nisiparniță”, publicat în 1983 la Paris. În „Tribuna”. Numele meu nu figura, firește. Doar titlul, în franceză: „Le Mot sablier”.

Fără să stau mult pe gânduri i-am scris despre asta prietenului meu Sorin Mărculescu. Am regăsit copia scrisorii. S-ar putea ca scrisoarea să nu i-o fi trimis-o, să mă fi răzgândit în ultimul moment. Și pe bună dreptate: trecând prin Cenzură, l-aș fi dat în vileag pe autorul articolului. Deși poate nu e chiar așa de simplu. În anul acela, eram deja la spartul târgului. Securității se pregăteau să trădeze, complotau, mă rog unii dintre ei. Se apropia sfârșitul...

Dragă Sorine,

Paris, 27 noiembrie 1988

Am citit un articol al lui Marino în Tribuna („Lecturile poetului”) care mi-a făcut firește plăcere.

Ce, la o primă vedere, a putut părea în ochii celor mai mulți o problemă insolubilă pentru care n-ar fi avut rost să-ți pierzi vremea – necum să-ți riști fie și numai un fir de păr – ei bine, n-ar fi exclus ca în lumina articolului menționat să-și piardă nițel din acest caracter utopic și să devină, încetul cu încetul, doar o problemă foarte dificil de rezolvat. Să se ajungă deci, treptat-treptat, la o schimbare de statut: ceea ce ar constitui un pas mental uriaș!...

Pe esichier, primul pion a fost împins înainte, așa cum se cuvine pentru a începe o partidă: care, ce-i drept, e foarte departe de-a fi câștigată; dar cel mai important, pentru cei care vor să participe la joc, nu e oare să joace, să încerce să câștige ?

Alte mișcări vor urma în mod necesar. Optimismul meu răbdător de jucător (de șah?) se bizuie pe faptul că jocul e o trăsătură general umană și, oricât de atrofiată ar fi ea în anumite condiții istorice, nu poate dispărea cu desăvârșire.

– Dar la ce bun să (re)înceapă partida asta?

– Ca să ne (pe)trecem vremea, să ne mobilăm așteptarea!

Se pot găsi și alte răspunsuri, imagina și alte întrebări : și asta face parte din joc!...

M-a amuzat, în felul în care a fost publicat articolul, efectul recto/verso, rod (gustos!) al hazardului (obiectiv?), firește: pe prima pagină, rectoul foii conține, cum zic frantuzii, un edito puternic iradiat de numele ce se cade să fie cel mai numit, pagina următoare, adică versoul (rimează cu „Verseau”: 20 I - 20 II) – articolul cu numele ce (încă) trebuie evitat, escamotat. E aici o „mise en page comme en abyme” a sistemului de nisiparniță care mă încântă. Cuvântul e ca nisipul. Dar numele ?

Poate că e un semn rău pentru optimismul meu: să aibă nevoie, pentru a fi comunicat, de atâta subtilitate: până la volatilizare ?

Dar optimismul meu socio-cultural e ca o grădină suspendată peste un deșert de pesimism existențial. E o ironie disperată. O floare a răului.

Te îmbrățișez,
Puiu

Semnele tale de carte îmi stau la căpătâi, ceea ce n-ar merita să-ți fie semnalat, dacă n-aș fi simțit nevoia (singură erudiția întinde asemenea capcane!) – pentru a înțelege cât de cât – să-mi reîmprospătez (eufemism destinat a mărturisi ignoranța) lecturile din literatura spaniolă: și-atunci să mă servesc tot de robul culturii Sorin Mărculescu și de traducerile sale. Am citit chiar și Persiles (strămosul nisiparniței literare) pe care, nu știu de ce, îl cam ocolisem până acum. Și nu mai am încotro, devin ditirambic, mai lingău decât ultimul editorialist ardelean: nu există traducător mai stăpân decât tine pe limba pe care stai călare ca un centaur – dacă pot să mă exprim astfel – adică încorporat ei. Și cum să nu mă căciulesc în fața ta? Oricum, mi-e mai ușor decât le e lor, editorialiștilor!... Și cum într-un secol de aur (dar nu și pentru Poștă –aici în grevă sălbatecă și greu de calculat) e bine să nu pierzi nordul prudenței, îți urez încă o dată La mulți ani!, Săgetătorule! Chiron al limbii românești.

DAMIAN NECULA

NICHITA STĂNESCU SAU POEZIA CA LIBERTATE

Lungan blond cu ochi albaștri. Ai fi zis un wiking înălțat în drakarul ce tocmai traversa marea cuvintelor, zbuciumate și efemere ca realitățile imediate pe care le defineau, țâșnind ele însele în întâmpinarea albastrei fulgerări a poetului în speranța veșniciei pe care doar el le-o putea conferi. Un candid zvăpăiat și năstrușnic, dacă-l judecăm după viteza uluitoare a gândului său și după surpriza-neașteptatul asociațiilor propuse. Întruchipare a celei mai depline libertăți transformate în artă. Iar cei ce au avut privilegiul să-l cunoască, cei ce i-au putut privi deopotrivă viața și opera, pot spune, trebuie s-o spună : Nichita a fost, este însăși poezia (mai ales dacă poezia nu e văzută ca scop în sine, static, simplă artă a frumosului, ci ca demers al împlinirii libertății insului).

Abstras din realitate – nefericita de realitate ce ne-a fost dată, de al cărei terre à terre ea însăși părea sătulă –, trebuie spus că politicul, materialul, conjuncturalul, tot ce mănjește existența, nu-l atingeau. Poetul se blindase împotriva lor, organizându-se, el și poezia sa, într-o diversiune a absolutului, a aerului pur, a ideilor înalte, la frontierele cărora lumea imediată, societatea constrângerilor, rămâneau blocate –, căci, asemenea celor mai mari conștiințe ale literaturii care și-au pus nu doar problema originilor ci și pe cea a rostului, prea preocupat de găsirea esențelor divine ale ființei, de viața spiritului, Nichita nu și-a permis risipe, toate poemele sale înscriindu-se în linia efervescentei căutări a inefabilului sensurilor primordiale, a tehnicilor ce conduc la esențe, la lumea divină a spiritului, la *murire* și, mai ales, la *nemurire*. Pentru că, cel care cercetează substraturile operei nichitiene are sentimentul că poetul poartă în sine ideea că decăderea omului în nemurire, această pierdere a bunului sens, se datorează tocmai pierderii înțelesului originar al cuvintelor, materia primordială a existenței, dinainte de lumină și întuneric, de viață și de moarte.

Vânătoarea era nesfârșită, iar satisfacția pântecosului său creier – cum poate ar fi zis poetul – niciodată deplină.

Și, dacă, după etaloanele cu care omenirea își măsoară dintotdeauna timpul, Nichita a trăit doar 50 de ani (1933-1983), după intensitatea nervoasă

a viețuirii sale – și cei ce l-au întâlnit măcar și o singură dată și-au putut da seama de ritmul de creație și elaborare a poetului – el a trăit cel puțin de trei ori pe atât.

Mereu conștient de nevoile și mizeria învelișului nostru exterior – și, de aceea, trecând cu dezinvoltură, uneori dureroasă – împinsă până la histrionism, un histrionism superior*, peste mărunțișurile existenței –, Nichita își încorda atenția, asemeni profeților din vechime, mai curând asupra deslușirii semnelor nevăzute (nu întâmplător, ultimul său volum, cel din 1982, poartă titlul *Noduri și Semne*). Un zâmbet, răsucirea unei flori după soare, căderea unei frunze, sau obrazul întunecat al unui prieten, erau pentru Nichita încărcate de semnificații nebănuite**.

În ce ne privește, dacă nu înțelegem și nu acceptăm posibilitatea mai multor nivele ale existenței, în orice caz, cea a unui nivel al spiritului, dacă-l situăm și îl judecăm pe poet cu singura măsură a comodității la care ne situează traiectoriile noastre cotidiene, nu-l vom înțelege niciodată.

Nici o rușine în asta. Specialiști de primă importanță au cedat predominanței convenționalului, interzicându-și accesul, rămânând de cealaltă parte a barierei, dincolo de care o lume înaltă le surâdea totuși îmbietoare.

Cei ce acceptă însă fie și numai posibilitatea unui cerc superior, cei ce tind a descifra cât de cât misterul existenței și al sufletului, înarmați cu umilitate dar și cu îndrăzneala insistenței – pentru că, să nu uităm : *côté âme, on est ce qu'on fait ingurgiter à notre cerveau, ce qu'on lui demande**** –, aceștia își vor găsi răsplata deplină în poezia lui Nichita. Cei ce vor reuși să pătrundă dincolo de jocul sunetelor, dincolo chiar de obișnuita lor semnificație, vor descoperi o luciditate neîmblânzită ce călăuzește gândul fără greș spre luminile nevăzute încă, dar care încep să mijască tot mai aproape.

* Ca de pildă, cu prilejul recepției de la Ambasada Germană din București, pentru anulul Fundației Herder, unde, pentru că nu avea un costum convenabil, s-a prezentat îmbrăcat într-o cămășoie de costum popular – ca cele ale dacilor de pe Columna Traiană din Roma – cu o inimă desenată pe obraz și spunând celor ce-l priveau cu mirare că *poetul nu e decât un saltimbanc ce își poartă întotdeauna inima la vedere !*

** Notez spre exemplu, o întâmplare din primăvara anului '78, atunci când, după ce pusesem la cale preț de o lună călătoria în Suedia – unde el fusese invitat în legătură cu nominalizarea sa pentru Premiul Nobel, iar eu cu totul întâmplător – când Nichita m-a anunțat că renunță la acest drum, ca răspuns nedumeririi mele, mi-a arătat printre plopii din curte, alunecarea unei pene, desprinsă din aripa unui porumbel, și care, purtată la un moment dat de un curent ascendent, se mișca împotriva legilor firești ale gravitației, *căzând în sus* – cum zicea el – spunându-mi : *uite, bătrâne, adevărata minune ! E destul să stau la mine în balcon !*

*** Nancy Huston, în *Histoire de lecture, Lire en Fête*, Paris, 15, 16, 17 oct. 1999

*

În istoria poeziei, căutând comunicarea, firescul, în opoziție cu clișeele tradiționale – căci poetul, având mai mult decât oricine o adevărată vocație a socialului și convivialității, detesta singurătatea – Nichita se înscrie ca cel ce rupe definitiv regulile prestabilite.

Odată cu Nichita poezia nu mai e fluid solidificat, turnat în tipare prescrise. Căci ea nu e, nu poate fi restricție. Nu mai e formă prestabilă, înghețată și limitatoare. Și, nu e nici cântare a ceva. Nici cântare în sine. Ea e vie și în perpetuă mișcare. Înaintare în susul infinitelor pulsații misterioase ale sufletului. Modalitate de cunoaștere, ea e curgere și dezlănțuire, progresând cu tatonări, prin manevre de învăluire, dar progresând mereu. Un fel de fugă neîntreruptă înainte. Mai curând zbor interstelar decât mișcare terestră. Și e osmoză cu toate elementele naturii, înzestrate cu toatele cu umanitate, căci stârnite din locul lor fix, rigid, înghețat, redate mișcării, se află într-una disecate și interogate de poetul ce și-a asumat ca unică, supremă regulă : *libertatea* – singura postură din care Spiritul Suprem și Natura pot fi chestionate. Aceasta în paralel cu lupta fără sfârșit a poetului cu timpul și cu rudimentul ființei duplicitare, unicele limitări ale zborului și împlinirii : *Mi-adaug firul vieții la dunga arcuită/ a timpului ce mișcă pământul pe orbită, cu fiecă răsuflăt al pieptului s-apropiul/ cerul rotund, cu sorii ce-mi încăpură ochii./ Iar cât de piatră-i piatra, călcâiul de-mi atinge o-ntorc din drum, și-o dăru, cu fragedă meninge.* (v. *Credo*, în **Sensul Iubirii**, 1960). Sau : *șuieră o quadrigă pe câmpia/ secundelor mele./ Are patru cai, are doi luptători./ Unul e cu ochii-n frunze, altul/ cu ochii în lacrimi.* (v. *Quadrigă*, în **Dreptul la Timp**, 1965). și încă : *Până la urmă, cuvintele/ au trebuit să semene cu mine/ și cu lumea. //Apoi m-am luat pe mine însumi, m-am sprijinit de cele două maluri/ ale fluviului,/ ca să le-arăt un pod, / un pod între cornul taurului și iarbă,/ între stelele negre și pământ,/ între tâmpla femeii și tâmpla bărbatului,/ lăsând cuvintele să circule peste mine,/ ca niște automobile de curse, ca niște trenuri electrice,/ numai să ajungă la destinație,/ numai ca să le-nvăț cum se transportă lumea,/ de la ea însăși./ La ea însăși* (v. *Ars Poetica*, în **Dreptul la Timp**).

Paradoxal, desigur, oricum neobișnuit, materia poeziei lui Nichita este însăși poezia. Dar, *poezia ca nouă disciplină științifică*, țintind lumea absolutului, desprinderea, ruperea definitivă de regnul mineral-animal, revelată într-o curgere firească, în care cuvintele își redobândesc statura lor primordială, sunt scoase din comoditatea noastră cotidiană, scuturate de oboseala pe care le-am transmis-o și care funcționează ca o barieră, o perdea de fum ce împiedică dezvăluirea profundului și de mult uitatului substrat liric al insului terestru. Surpriza întâlnirii cu poezia lui vine din

surpriza descoperirii neașteptatei simplități și a însuși conținutului nostru poetic.

Lumea absolutului poetic e pentru Nichita lumea ideală a cuvintelor, trezite din letargia lor seculară, reasezate – după extragerea lor din învelișul devenit prea abstract și care l-a îndepărtat pe om de el însuși – în singurul fel care ni le poate reapropia. Căci Nichita a descoperit pentru noi miezul lor de carne și sânge, inima lor pulsatoare, încărcătura lor de energie și independența lor. Într-un cuvânt, viața, trăirea. Cuprinzătoare și exacte pentru a fi deopotrivă *o viziune a ideilor*, sursa și spațiul lor de existență, și *o viziune a sentimentelor* – acesta din urmă fiind chiar titlul celui de al doilea volum al său, din 1964. Iar dincolo de înfruntarea dintre ordinea dată și ordinea ideală a cuvintelor în care poetul e prins, tentația descoperirii și revelării adevărului absolut conținută în spațiul dintre cuvinte și necuvinte, este la Nichita, așa cum am mai spus, titanica luptă cu sensul adânc și revelator al esențelor lumii.

Intrând în poezie într-un moment în care istoria, aparent stagnantă, își iuțe pașii, iar lumea, fixă și limitată, descoperea – greu de conceput și de suportat – infinitatea orizonturilor, Nichita nu putea să nu simtă ritmul îndrăcit al schimbărilor ce sunt însăși amprenta modernității : *Amintiri nu are decât clipa de-acum./ Ce-a fost nu se știe./ Morții își schimbă tot timpul între ei/ Numele, numerele, unu, doi, trei.../ Există numai ceea ce va fi, numai întâmplările neîntâmpilate./ atârnând de ramura unui copac/ nenăscut, stafie pe jumătate.../ Există numai trupul meu înlemnit./ ultimul, de bătrân, de piatră./ Tristețea mea aude nenăscuții câinii/ pe nenăscuții oameni cum îi latră.: O, numai ei vor fi într-adevăr !! Noi, locuitorii acestei secundel/ sîntem un vis de noapte, zvelt./ cu-o mie de picioare alergând oriunde (v. *Cântec*, în **Dreptul la Timp**). Sau : *Râzi, ochiule, despică-ți orizontul/ și fii încăpător și fii atent, mereu./ Cascada lumii las-o să irumpă/ în peștera flămândă-a sufletului meu. // și voi picioare, lin călcați pe praguri./ Adolescența iată-mi-o-napoi./ ca pe-o scară/ și amintirile au trup, și timpul are-altoi (v. *Îndoirea Luminii*, în **Dreptul la Timp**).**

Și nu din dorința unei iluzorii grandori a îmbrăcat poetul încă din primul volum (v. *Enghidu*, în **Dreptul la Timp**) hainele lui Ghilgameș, ci pentru a ne introduce în acest orizont epeic superior ce planează pe deasupra vremilor din depărtările istoriei ! Devenind el însuși Ghilgameș, eroul sumerian care renunță la nemurire pentru prietenia cu Enghidu, Nichita așază, încă de la începuturile operei sale, valorile spiritului deasupra celor materiale, arătându-ne fără echivoc cartea pe care trebuie s-o jucăm. Iliada nichitiană, descriind înfruntările, pierdute sau câștigate, cu precădere cele dorite – situate într-un prezent de care poetul e conștient că nu a început încă –, e mereu intersectată de Odiseea nichitiană. O

epopee a înfruntărilor spiritului cu sine însuși. Un spirit contemporan cu pătrunderea în dinamica atomilor și a descoperirii codului genetic, cu zborurile cosmice în infinitatea universului devenite la îndemână, dar, în același timp, un spirit care nu s-a desprins încă de instinctele primare, limitatoare ale ființei, prin aceasta păstrând-o sub apăsarea absurdului peste care spectrul morții sclipește ca o stea polară, împiedicând mobilitatea, înaintarea – în care, bănuim, poetul vedea singura formă a nemuririi. Înfruntare cu moartea, de la egal la egal, în condițiile libertății depline a ființei, căci, dincolo de toate legile limitatoare, descoperite sau nu, numai poezia e capabilă să nu le ia în seamă, împingând mai departe *sa quête du Graal*. Numai *Poetul, starea poetică*, le poate depăși. Gigant între giganți, numai Poetul – asemeni legendarilor cavaleri ai mesei rotunde – înfruntă lumina, încordând-o, încercând s-o aplece, s-o îndoiaie (v. *Îndoirea luminii*, în volumul *Dreptul la Timp*, poem anunțator al celor *II Elegii*, 1966).

Și așa, în veacul desacralizărilor (și, să nu uităm, într-un stat polițienesc și ateu !) – cunoscându-și puterile, dar nepierzându-și măsura și locul – poetul celebrează spiritul atotcuprinzător, dumnezeirea, sub care insul îndrăzneț-gânditor e așezat cu smerenie ca cei dintâi apostoli (*Elegia Întâia*, în *II Elegii*). Totul într-o frazare simplă, a limbajului uzual, ce își trage însă majestatea din cea a textelor sfinte : *El începe cu sine și se sfârșește cu sine./ (...) El este înlăuntrul desăvârșit,/ interiorul punctului, mai înghesuit/ decât însuși punctul (Elegia Întâia, I și II)*. Nicăieri vreo prețiozitate. Nici o tentație de obscurizare a discursului. Comunicarea experienței, invitația la repetarea și personalizarea ei, rămâne mereu grija principală a poetului. Neînțelegerea eventuală, atunci când nu e vorba de dificultatea ținerii pasului cu viteza gândirii sale, avându-și sursa doar în decența poetului care știe că nu afișarea orgoliului poate duce lucrurile mai departe.

Numai aparența ființei e imperfectă. Căci dacă organele senzoriale nu rezistă curgerii decorului, accelerată de viteza vizionară a gândului: *Camera se varsă prin ferestre/ și eu nu o mai pot reține în ochii deschiși*, ele sunt subliniate de exercițiul poetic ce creează altele noi – sau doar le scot la lumină pe cele neutilizate și încă neștiute –, deschizându-le către lumi nebănuite : *O, scurtă tristețe, rămâne/ de jur împrejur o sferă de vid !/ Stau în centrul ei și unul câte unul/ ochii din frunte, din tâmplă, din deget/ mi se deschid (în A Treia Elegie, II, vol. II Elegii)*. Dezlănțuirea viziunilor e împletită simfonic în dezvoltarea revelației, ca o respirație grăbită, săgeată de susținere pe scara noilor trepte ale inițierii ezoterice: *Astfel mă încordam să-mi aduc aminte/ lumea pe care-am înțeles-o fulgerător, (...) Dar nu-mi puteam aminti nimic./ Doar atât – că am atins/ pe Altceva, pe Altcineva, pe Altunde, care, știindu-mă, m-au respins*.

Trupul nu-i decât o rampă pentru zbor. Iar zborul – obsesiv la Nichita – nu-i dorință de evadare, ci : *pentru a rezema ce se află/ de ceea ce va fi. (...) Totul pentru a îmbrățișa,/ amănunțit, totul,/ pentru a pipăi nenăscutele priveliști/ și a le zgâria/ până la sânge/ cu o prezență. (A șaptea Elegie).*

În economia volumului, o singură dată Nichita renunță la tonul elegiac, numind principiul devorator a toate, neantul, descriindu-i, distant și rece ca la o disecție, funcțiile, numind absurdul invadator ce ne însoțește mișcărilor : *Nu se știe cine mănâncă pe cine./ Omul-fantă azvârle mari piramide/ de vid/ peste mari deșerturi./ (...) Nu e loc pentru semne,/ pentru direcții./ Totul e lipit de tot. (Omul-fantă, în II Elegii).*

Și, cu furie, mereu reținută, față de alcătuirea lumii – pentru că o găsește necorespunzătoare nevoilor spiritului, pentru că omul a depășit, și-a pierdut reperele și nu se mai poate regăsi în regnul din care a pornit – el așază demiurgic condiția imposibilă a poetului (și a omului !), responsabil al tuturor suferințelor, numai de el și numai astfel conștientizate: *Iată-mă, stau întins peste pietre și gem,/ organele-s sfărâmate, maestrul,/ ah, e nebun, căci el suferă de-ntreg universul./ Mă doare că mărul e măr,/ sunt bolnav de sâmburi și de pietre,/ de patru roți, de ploaia mărunță,/ de meteoriți, de corturi, de pete (Elegia a Zecea).*

Magia nu se transformă în instrument de cercetare și cunoaștere în această nouă știință a sufletului decât scrupulos însoțită de luciditate, sesizând cauzele, dozând efectele, impulsționând înaintarea, elegiacă desigur, căci niciodată mulțumită de ordinea prestabilită : *Inimă, (...) Tu, conținut mai mare decât forma, iată/ cunoașterea de sine, iată/ de ce materia ia naștere din ea însăși,/ ca să poată muri. și : Totul este atât de perfect/ în primăvară,/ încât înconjurându-l cu minel/ iau cunoștință de el. Și : Dar mai înainte de toate,/ noi sîntem semințele, noi sîntem/ cei văzuți din toate părțile deodată,/ ca și cum am locui de-a dreptul într-un ochi,/ sau un câmp, pe care-n loc de iarbă/ cresc priviri – și noi cu noi înșine/ deodată, duri, aproape metalici,/ cosim firele, astfel ca ele/ să fie aidoma tuturor lucrurilor/ în mijlocul cărora trăim/ și pe care/ inima noastră le-a născut (A Unsprezecea Elegie, I, II și VIII). Constatarea finală, reducând drama umană la nivelul unei ecuații, cade ca o ghilotină : *A fi sămânță și a te sprijini/ pe propriul tău pământ.**

Opera nichitiană ce se întinde pe încă multe volume, din care notăm doar : *Obiecte Cosmice* (1967), *Roșu Vertical* (1967), *Oul și Sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), *Măreția Frigului* (1972), *Epica Magna* (1978), *Operele Imperfecte* (1979) și, ultimul, *Noduri și Semne* (1982) – care poartă un motto din poemul Ghilgameș (presentiment ?, simplă indicație a sfârșitului epopeii ?) –, nuanțând

epopeea, adâncind căutările, înmulțind faptele cercetării, lansează din diferite și noi ipostaze punți posibile ale cunoașterii.

Minunea cea mare, trezirea, uluirea, amestecată și cu un soi de revoltă față de balastul din noi înșine – la contactul cu epopeea de cincisprezece volume a lui Nichita – vine poate în primul rând, așa cum am mai spus-o, tocmai din obișnuitul-neobișnuit al cuvintelor, din descoperirea capacităților lor de a fi ceea ce nu știam că sunt. Suntem tot timpul surprinși de comorile pe care le purtăm și pe care, în sfârșit, el ni le dezvăluie. Sigur că da, apa caldă, oul lui Columb, ne erau la îndemână. Misterul poetic stă tocmai în simplitatea acestui *la îndemână* necunoscut. Când și când, în fluxul dezlănțuit al poemului ni se lansează, ca un colac de salvare, câte o rimă, o pauză a respirației, nu doar pentru fixarea memoriei, ci pentru a nu fi cu totul îndepărtați de tradiție, a nu ne simți rupți, rătăciți.

*

Revenind însă la omul Nichita și la faptele legate de persoana sa, nu pot să închei fără să amintesc de un alt foarte mare artist, sculptorul Paul Vasilescu, căruia prin iarna lui '84 i se comandase de către Uniunea Scriitorilor – condusă în acel moment de prozatorul și dramaturgul Dumitru Radu Popescu –, un bust al lui Nichita. Sculptorul nu și-a oprit lucrul decât după ce l-a terminat pe cel de al treilea. Primele două erau Nichita, omul pe care îl cunoscuse. Cel de al treilea, însă, era, este, Poezia. Căci era, este și Nichita și Eminescu, sinteză a trăsăturilor celor două imense genii ale poeziei românești.

Exemplară în reprezentarea ei națională, opera lui Paul Vasilescu, pentru a fi exemplară și ca reprezentare universală, ar mai fi trebuit să semene cu alți câțiva mari poeți ai lumii.

Dar, poate chiar seamănă și doar noi nu am fost până acum capabili să le recunoaștem trăsăturile !

DAMIAN NECULA

Notă : Textul de față este prefața la ediția bilingvă a celor *II elegii*, tradus de Ioana Zlotescu și de poeta și eminenta traducătoare José Maria Bermejo, publicată la editura *del oriente y del mediterraneo*, Madrid, 2000). La 13 decembrie 2008 se împlinesc 25 de ani de la moartea poetului.

SIMONA-GRAZIA DIMA

RITURI DE TRECERE ȘI DE PURIFICARE

În alcătuirea antologiei sale de autor (*Roua plural*, ediția a doua, adăugită, prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura Vinea, 2007), nu evoluția motivelor, o progresie poetică, oricare ar fi ea, pare să fi contat pentru Constanța Buzea, ci simpla coexistență, atemporală, a poemelor considerate finite. Stau în echilibru somptuozitatea sonetelor din primele etape și descărcarea sublimată a scurtelor, epifanicelor poeme din ultimii ani. O dialectică imponderabilă unește registrele stilistice, modalitatea de structurare stă sub semnul unei anumite circularități a devenirii lirice. Piesele poematice sunt expuse, în exemplaritatea lor de etalon lăuntric, spre a vădi o autonomie a realizării de sine, într-o strălucire *pro se*, datorată fidelității față de razele primordiale, nealterate, ale intenției inițiale. Revelatoriu este însuși titlul, de sorginte biblică, de o deschidere semantică nelimitată.

Tensiunea internă, aproape de implozie, este trăsătura definitorie a universului liric al Constanței Buzea, unul omogen, în diversitatea lui stilistică și tematică. O tensiune răbufnind titanice sub smațul imagistic, dând impresia viețuirii nedezmințite în preajma unui reactor nuclear ferecat cu grație și cu infinite precauții, izvorâte dintr-o decență funciară: „materia sacrificiului și focul/ nașterea înăuntrul tenebrei/ privirile lângă ascuns pîndind” (*Pelerinaj*, 48). Poemul de astăzi exprimă în cheie austeră același lucru pe care-l evidențiază odinioară imagismul profuz: forța spirituală croindu-și drum prin vers, capacitatea viziunii închise în verb de a se decanta lent, de la sine, printr-o depersonalizare fecundă, prin lepădarea de sinele inferior, de ego, în favoarea principiului luminos aflat în clarificare alchimică, fără intervenția vreunor factori exteriori: „un semn că Dumnezeu/ te părăsește din iubire/ un semn în care trebuie să suferi/ un înțeles cu sîmburele tare/ ești singura lui ploaie/ plîngi/ rugîndu-te vei învăța să chemi/ vei învăța să ierți să intri/ vei învăța să fii primit cu daruri” (*Roua plural*, 3).

Pentru poetă, rostirea este neobosită investigație dramatică, întreprinsă ascensional, în unghiuri insesizabile, în trepte infinitezimale, în raporturi diafane, ce conturează un ermetism foarte personal. Demersul psihanalitic este depășit, în favoarea unei *quête spirituelle*, ținta fiind cu totul alta și mult mai înaltă decât simplul psihologism: „de-ți va fi dat să vezi un munte-rege/ venind la tine în statornicie/ fii înțeleptul fără de trufie/ lasă-l de vrea să stea

de vrea să plece/ strălucitoarea lui străinătate/ în mintea ta de om trăit la șes/
poți s-o gîndești ca pe un rău ales/ dar n-o apropia de bunătate/ din toate cîte
nasc din el imagini/ privește frigul liniilor lui/ citește-n el ca-n ferecate pagini/
despre sublimul marilor statui/ care umblînd preschimbă în paragini/ sufletul
tău sub cerul nimănui” (*de-ți va fi dat să vezi un munte rege*).

Protagonistul poemelor este, în pofida raportării la diferite persoane, sufletul, entitate minată de singurătate și aflată în perpetuă călătorie, dar și în oculta nemișcare a maturării sale radioactive: „sufletul meu tremură/ în direcția astrilor/ ca și când s-ar grăbi într-acolo/ dar ar vrea amânând să și rămână/ al meu pururea în acest loc” (*Pelerinaj, 107*). Eul liric viețuiește când claustrat în spații nedefinite, în intermundii părăsite de arsura valului infernal, dar încă nevizitate de răcoarea învierii, în „ceață, pămînt, mlaștină” (*Pelerinaj, 110*), când într-un cosmos de simboluri, într-o natură transfigurată, a cărei percepție nu e livrescă, ci reflectă presimțirea unui fatum. Aici norii, aștrii nu sunt elemente materiale, stihinice. Trecerea lor învălmășită indică o supunere, o împletitură semantică, o simbolistică interioară: „la unicul lumii întrînd/ noptatici sori-nuferi sori-nouri/ cortegii de stranii ecouri/ sori nordici narcisi navigînd” (*cu ochii la cerul de ieri*). Nici măcar perdeaua nu fâlăie întâmplător în poemele Constanței Buzea, ea revelează, parcă, un semn esențial multășteptat, în odaia, care, din microcosmos, devine marele arcan al Lumii: „perdeaua se umflă dinspre amurg/ fereastra se plimbă încet/ de pe un perete pe altul/ sub tîmplă s-a zbătut o venă transparentă, o hieroglifă” (*Pelerinaj, 60*). Suferința se derulează ca rit sacramental, cu accesoriile totdeauna la îndemână, camuflete în cele mai simple obiecte: pâinea, veșmântul de in, cana. Locul predilect al genezei poetice este, de regulă, unul cvasicarceral, în care procesul fatidic își urmează, ineluctabil, cursul: „îmi vine să plîng/ și nu pot să plîng/ să plîng și să nu fac nimic/ în căsuța cît litera/ plină de sufletul înecatului” (*Pelerinaj, 55*). În concentratul vital pur, focul trebuie să-și desăvârșască lucrarea. De acolo nu răzbat mărturisiri, ci doar mărturia unei febre, spirala unui vortex magmatic, ce nu consimte să devină literă.

În mod paradoxal, poezia Constanței Buzea, saturată de meditația asupra cuvântului (aproape fiecare poem este și o artă poetică), se sustrage exprimării, spunerea echivalând o ultragiere în plus, o prihănire a unui curs heraclitic ce nu se cuvine a fi deranjat. Există în jurul nucleului referențial straturi concentrice, cu un rol de protecție a interiorității sacre. Pletora imagistică, luxurianță înșelătoare, învăluie neantul, suferința stagnantă, în spatele ochilor închiși combustia naște o cenușă pacifică, un nimb al îndurării divine. În poemele deplinei maturități, este valabil și fenomenul invers: cuvântul contractat substituie o pluralitate de lumi. În câmpul poematic timpurile se intervertesc, devenind valențe ale unui flux temporal unic: „dacă m-auzi/ ascultă-mă-n trecut” (*argint de lacăt*). Acum devine atunci, după cum

astfel și *altfel* decupează acel tipar strîmt unde ființa se purifică de ambiguitate: „acea teribilă relație/ între astfel și altfel/ rostirea/ în care ți-este sete/ să afli dar nu până la capăt (...) în dedublare păcătoasă afli/ averile singurății/ golul în care/ substanțele se amestecă” (*Pelerinaj*, 36).

O discuție aparte merită ciclul final, *Netrăitele*, absent din prima ediție a volumului, grupaj consistent de poeme, unitar și plin de o densă atmosferă. El atestă puterea de reinnoire, fără ostentație, a poetei, de reinventare a modalităților sale expresive, fără a face rabat de la o statornică artă poetică. Prin poemul din *incipit* (1), veritabilă introducere, dar și „descântec de nefacere”, se așază întreg ciclul poematic sub cupola unei clădiri în duh, durată în mireasma păcii lăuntrice. Din ea, ființa, vai, trebuie să iasă în forfota lumii, fără să-și piardă însă aspirația dintâi spre spontaneitate, puritate, inocență. Invocarea divinității e o constantă, calea poetică se mărturisește a fi fost cu puțință doar prin rezistența conferită de credință: „cum te uiți Doamne la mine cea nefăcută/ plină de răni și de păcatul făcutului” (6). Aventura poetică nu e câtuși de puțin centrifugă, e o „stare pe loc sub care locul/ se risipește”, în vreme ce poetul e un „copil fără naștere”: „iertându-mă Tu vei întări/ sub mine locul mie cea fără de folos înainte/ de fapta pornirii”. Splendid acest mod arhaic de a concepe făptuirea poetică! – poetul e acel ins dez-lumit, care se simte tot mai desprins de posesivitate, singurul său „loc”, adică împământenirea, situarea sa în real, prin revendicarea unei poziții, este poezia, locuire-fără-de-loc, viețuire întru iluminare, ce invocă binecuvântarea supremă. Restul poemelor purced din această poziționare privilegiată: „cine se roagă într-adevăr/ dăruite sunt rugile lui cu putere/ (...) m-am rugat și mi s-a trimis/ și mi s-au dat în vedenie/ nesecate cuvinte de vis/ transcrierea lor mă ridică/ din amărăciune/ vindecătoare sunt ele/ Dumnezeule din rugăciune/ gura cuvintelor mele/ cele trăite închinat îți sînt/ în liniște cum se cuvine/ ci netrăitele care vin din cuvânt/ nu le lua de la mine” (7).

Netrăitele au intensitate, forță fascinatorie, altitudine emoțională și mentală, construindu-se parcă de la sine, ca joc al dezvăluirii și al ascunderii, al pătimirii și al redempțiunii. Într-o lume a deconstrucției și a fragmentarului, Constanța Buzea își face un crez din întoarcerea la sursă, la unitate, pacificând ciclurile existenței într-un vitraliu eterat și luminos ce emană distincție, dar și o profundă religiozitate. Este mesajul tonic al unui spirit apt să așeze toate lucrurile vieții, bune și rele, sub aripa protectoare a poeziei. De aici emoția intensă degajată de unele poeme în proză, ce se integrează firesc în filosofia înaltă a ansamblului: dezvăluirile dramatice ale unei copilării chinuite de sărăcie, de traumele refugiului și ale războiului, de personalitatea aspră a tatălui sunt ritmate poetic, sugerând misterul nedeslușit, în care e greu de disociat net binele de rău, fiecare contribuind la edificarea celuilalt. Memorabilă este poezia 15, cea a înfruntării dintre fiică și tată, soldată cu uciderea aproape demonstrativă a unei pisici. Câtă finețe psihologică în

frazele aparent obiectualizate: „Din acel/ ceas nenorocit nu m-am mai simțit copil. Îmi/ inventează suplicii. Mă trimite după căderea/ serii să-i cumpăr țigări. Mă lovește, dar/ lovește ca un înfrânt”.

Rostirea poetică își revelează rădăcinile adânc înfipte într-un humus al incantației imemorale – de sorginte fie folclorică, fie arhaic-cărturărească: „Cer de calcar pentru/ blestemat! Apă de uscăciune, lui/ Lumi/ rostogolindu-se, roua să se ascundă de el/ în subțiori, în lăcrimare, în golul ghearelor!” (16). De o certă noutate în creația poetei este coabitarea între această rostire litanică și un grad zero al scriiturii, care alternează: „Departe de mine a mă fi crezut vreodată/ un bun exemplu. Țin enorm la stările mele/ sterile, la ceasurile când nu pot lucra” (20), spre a integra cu finețe multiplele – adesea disjunctele – niveluri ale realului: „Stau/ nemișcată în vreme ce un fascicol de raze/ strecurat prin canat se deplasează imperceptibil/ pe covor de-a lungul bridelor. și trec secole/ până ce lumina alunecă de la cele roșii la/ cele negre. Iar eu am răbdarea și norocul să/ urmăresc această minune-n odaie.// Sau îmi las suflul ca o algă în valuri,/ în voia mișcării aerului parfumat dintre două ferestre deschise. Sunetele amplificându-se/ noaptea în liniște, ca și când ar rămâne un/ gol misterios după o ridicare a lucrurilor la cer” (*ibidem*). Chipuri din trecut se reanimă: cel al bunicii, al părinților, al prietenilor de joacă, al preotului și, mai pregnant, cel al poetului-copil, unul periculos, pe care „șiretenia îl apără de singurătate” (33), unde prin șiretenie ar trebui să înțelegem fidelitatea față de propriul sine. Memoria, prețios dar, este generatoare de poezie, dar și stimulator a răbdării, a înțelepciunii, rodind în rugăciune: „și îndelung netrăitele tale, cu gloria lor nicăieri,/ cu liniștea lor către nimeni. și nimănui./ Aliluia. Amin” (44); „Dar câtă iluzie pui în efortul de a ascunde./ Viața ta a fost în așa fel condusă,/ că n-ai avut de ales. Și până la urmă/ nici n-ai mai vrut să ai de ales” (48). Iar miniaturi grațioase vin să purifice noxele realului: „ca pentru a înveli în literă îngerească realitatea/ cu practicile ei haotice” (64).

Instantaneele în proză, de o magie intrinsecă, sunt numeroase: cearta dintre părinți, stinsă prin împăcări pecetluite de măiestria muzicii paterne (69), vacanțele la bunicii de la Mărtinești, cu scrierea ceremonioasă a unei ilustrate vestitoare (71, 80), primirea unui nume de la copiii din cartier (66), geniul patern al înjurăturii (65), momentul inaugurării jurnalului (68), întâmplările fabuloase din strada Colnicului, fostă Barzelai (81), pomenile oferite săracilor (87-89), pregătirile de Post (92), miracolul repetat al Crăciunului (90, 91, 93, 96, 97).

Cuvintele se succed într-un ritm alert, stenic: „Simt cum îmi scoate la nesfârșit șoșonii./ hainele groase și nesuferiții ciorapi de lână/ țurcană, de beteală./ Nuci poleite, stele decupate cu foarfeca” (96), al cărui dinamism ridică lucid cotidianul auster până la starea de puritate. Suferința și bucuria, alăturate, devin expresii ale coeziunii și ale solidarității, de unde sublimul

plânsului: „Căința-i botez/ și e punte la cer/ cînd plîng în adîncul prăpastiei/
Cald bobul de lacrimă, unul singur de este,/ el umple tot hăul și mă ridică pe
sărătură,/ și merg ca Petru pe mare, și nu mă cufund,/ și nu mă mai pierd (84).

O cumînțenie de extracție superioară veghează cu severitate acest cosmos poetic devenit și cale, și învățătură: „Fac parte dintr-o generație care a îmbătrânit,/ dar nu s-a maturizat niciodată. Că am supraviețuit/ este, la urma urmei, un miracol, chiar dacă distruși/ sufletește pînă la alienare și handicap. Copii obosiți,/ captivi între iluzie și dezolare, incapabili să uite/ dezastrele semnate apăsător de alții. Noi nu am trăit/ la capacitatea darurilor noastre. Puțini dintre noi/ se recunosc cu orgoliu învingători” (98). Emoționantă la culme este afirmarea continuității feminine, dintr-o serie practic infinită, a cărei enumerare albă, de o impersonală fadoare, conține, comprimată simbolic, istoria umanității: „Mă regăsesc în poveste împreună cu mama mea, una, cu soacrele mele, două, și cu bunicile mele, tot două, și cu străbunicile, patru la număr, și cu toate strămoașele ce mi-au amestecat zilele vieții în fel și chip, printre mătuși și verișoare care au un cuvînt de spus în poveste.// Femei cu care semăn la chip, și nu numai la chip. Femei de la care moștenesc și păstrez, sau de la care am învățat tot ce știu. (...) Despre Viață și despre viețile simple care/ se petrec între iluzorii limite/ numite început și sfîrșit. Mă simt suma lor,/ în armonie cu lumea, în liniște” (90).

Miracolul poeziei Constanței Buzea constă în melanjul dintre cumînțenia arhetipală și curaj, dintre retractilitatea manifestată în exterior și agitația din adîncurile sinelui, dintre captivitate și conștiința predestinării, dintre simplitate și extrema ramificație speculativă, dintre dilemele intelectuale și siguranța credinței pure. Este formula distinctă, poate unică, prin care poeta se delimitează net în peisajul liricii actuale, dominat de tendințe centrifugale, de imboldul pierderii în lume, în obiecte, în fapte. Ea ține cu blîndă fermitate hăturile conștiinței, ale veghei ziditoare, făcînd din discreție și modestie o profesiune de credință ce nu micșorează perspectiva, ci, dimpotrivă, o amplifică, situînd viețuirea în spațiul de început al bunei rînduiri cosmice, revelatoare a marilor adevăruri, veșnic statornice. Constanța Buzea forțează, printr-o rară curăție a trăirii poetice, deznădejdea, neantul ontologic, să își îndeplinească transmutația în câmp fertil. Substanța rezultată, cenușă translucidă a cunoașterii, devine sol fertil, destinat a nu mai rodi decât în spirit.

ION POP

VIRGIL LEON – DOVEZILE AGONIEI

De o discreție ieșită din comun, echinoxistul Virgil Leon (n. 1960) pare a-și fi programat, cumva, marginalizarea. Cele două cărți de versuri tipărite până acum, sub titluri simple (*Unu*, în 1995, 2, în 1999) nereceptate cum s-ar fi convenit, la dreapta lor valoare, de o critică neglijentă, sunt, de fapt, suite de secvențe ale unei ample confesiuni dezabuzate, în care mărturisirea unor stări de spirit și reflecția asupra lumii și a poeziei se conjugă, într-un discurs liber, de un patos abia cenzurat, la care îl obligă, în fond, însăși tematica meditațiilor sale. Căci amplele poeme, par a se adresa deopotrivă subiectului liric și textului său, – expresie a unei grave angajări în actul scrisului. Numai că acest angajament este astfel doar în măsura în care promite o sinceritate deplină a eului ce se confesează, – în rest, conștiința precarității, și a subiectului-scriptor, și a evenimentelor evocate, se asociază cu lipsa de încredere în capacitățile discursului poetic de a le surprinde și exprima în chip autentic. Scrisul e situat, totuși, „numai și numai la sfârșitul săptămânii“, deci într-un moment de fragilă sărbătoare, după ce au fost parcurse „celelalte netreb-nice zile“ cu „balans(ul) fioros / deasupra lucrurilor migratoare“. Dar nu e scutit de un accent ironic, fiind definit ca o „călătorie tulburătoare“ și punere în mișcare a „mașinări(ei) unor fraze duioase“...

Toate atributele devalorizării sunt solicitate în acest discurs oarecum vlăguit și sceptic, întors către o subiectivitate ostenită, ce cunoaște, însă, momente de iritare și de nervozitate provocate tocmai de lipsa de substanță a realului și, mai ales, de minciuna discursurilor despre el, înfrumusețate, pitorești, așezate sub o falsă lumină. Adresându-se sieși, subiectul poetic vorbește despre o aparentă liniște și eșuare „în golful unei nepățimiri aride“, anulând din principiu orice tentație retorică, despre traversarea „caldarâmurilor propriilor cuvinte“ încercând să distingă „cu o clipă mai devreme, / respirația / delicată / a morții“ și calificând „scrierea poemului“ drept „cea mai lentă sinucidere“.

Înscris pe o linie „bacoviană“, fără a recurge, totuși, la minimalismul *Stanțelor*, acest discurs structurat în secvențe cu versuri scurte ce permit sublinieri și reluări semnificative, anaforice, chemate să intensifice tensiunea lăuntrică ținută sub presiune, el vorbește despre o funciară

singurătate, un sentiment al reclusiunii, golului și absenței, despre un soi de „sfârșit continuu“, cum numise Ion Caraion agonia lui Bacovia („Sfârșind (?) / îți strigi numele. Și / strigătul se lovește / de zidul unei absențe mute“), într-un spațiu carceral resimțit în interioritatea rănită, unde sângele e metaforizat, în tradiție modernistă, drept „clovnul dinăuntru“, „saltimbancul“, chiar – cu sinestezii simbolist-expresioniste – „diabolicul / val roșu de râs / din ființa îndurerată“, într-o atmosferă hibernală ce se transmite și verbului poetic : „Dintr-o iarnă într-alta pătrunzi, / ca un deținut / din altă în altă celulă, într-o / închisoare pustie : / din iarna unui gest / în iarna altui gest, / din iarna unui cuvânt / în iarna / altui cuvânt“.

Miza expresivă majoră rămâne metafora ce punctează din loc în loc confesiunea ori reflecția nudă, adesea tăioasă dincolo de neputința mărturisită, cărora li se caută echivalențe pe măsura gravității stării de spirit. Avem de-a face cu variațiuni pe teme amintite, ce-și găsesc, de exemplu, expresia sintetică în versurile finale din secțiunea a doua a poemului : „– Oh, lipsă / de concret, de prezență : / întâmplările se petrec altundeva, / lumea e transpunere“. Variațiuni, așadar, în marginea acestei irealizări a lumii, față de care ființa stăpânită de o „neputință cuprinzătoare“ – excelentă formulă autodefinitorie! – nu găsește decât false supape în „histrionismul abulic, în / proza lividă a cotidianului“. Acestui histrionism îi aparține și expresia poetică, corespunzând unui „șir de substituiri“ – «Vin chemările umbrei, chemările grației / Vin reprezentațiile abile, / cu decoruri de mucava“, menite să disimuleze „terasele / fumegânde, soarele orbitor, claritatea / vinei și rândurile răsturnate / ale zețarului suprem, incoerent / pulsând înspre noi, dar / niciodată prea aproape“.

Se poate prevedea imediat, în contrast cu aceste autoiluzionări literare, în universul el însuși derealizat, afirmarea unei voințe de autenticitate, de expresie nudă, dezvrăjită, a propriei corporalități eliberate de podoabe și măști : „Nu mă pot ignora : sunt ceea ce rămâne după / Ștergerea culorilor, a mirosurilor. / Un vas în două teritorii, nedespărțite, acesta ești, corpule. / Ieși din vegetația muzicală, cu pașii tăi neprețuiți, / în care ritmul și-a lăsat oarbele așchii“. Este o ipostază ce se asociază firesc cu aspirația unei împrăștiări a trăirii și a expresiei ei : „Poate vom renunța la străzile/ истеризate, poate vom prânzi pe iarba neîncepută“...

Asemenea supoziții și proiecte par, în ultimă instanță, neverosimile, căci discursul poetic problematizează mereu raportul precar dintre real și imaginar, dintre trăire și expresia ei, dintre concretul corporalității și abstracțiunea rece și austeră în principiu, a *ideii*. „M-ai ademenit cu o lume de animale și plante / ireale, căzute-n genunchi cu supunere, dar / de ce urlatul lor cutremură bolțile? /Cum s-a putut / ca în teritorii abstracte /

să ia ființă o durere atât de / ascuțită, / cum / s-a putut ca în mijlocul cuvântului / să stea, stingheră, o lacrimă – / ca o stranie mare?“ – se întreabă la un moment dat poetul, pentru a motiva apoi, imediat, recursul la abstracțiune ca o contrapondere la febra organică a eului : „lasă melancolia să invadeze / imprecisele teritorii ale ființei îndurerate. / Poate tocmai fiindcă în trupul tău / e arșiță, / cauți glaciala puritate a ideii“... Sunt, în fond, niște autointerogații în jurul cărora se construiește o reflecție despre facerea poemului, o mică poetică de uz personal, ce nu rămâne decât rareori în planul reflecției descărnate, ci balansează spre concretețea *sui generis* pe care o poate oferi aproximația metaforică sau corelativul obiectiv al stării de spirit. Se vorbește, astfel, despre „un nehotărât parfum de fostă ședere, / verdea, milostiva culoare a plictiseli, / spaimele suprapuse ale sufletelor orbecăind în / vidul dintre obiecte, / sobolii subțiri și reci ai cuvintelor, / galeriile lor vizibile încă în aer“, ori sunt chemați „prieteni“ să umple „golurile dintre lucruri : / ce s-ar întâmpla / dacă, mâine, cineva va ciocăni timid / în ușa de aer dintre doi copaci – / și nimeni nu îi va răspunde.“ Ba, mai mult, în secvența următoare, se pune sub semnul îndoielii însăși inocența fenomenului natural („Într-o zi se va vedea / că ploaia nu e numai ploaie /.../ că nici măcar ea / nu e nevinovată . // (Dar toate acestea – / abia când, sus, va fi descoperit / Ochiul.)“). Perspectiva asupra lumii, externe sau lăuntrice, se proiectează, în această situație, ca un complex greu discernabil de fapte și atitudini, sugerând o complexitate, o ambiguitate, pe care numai o supra-conștiință le-ar putea, eventual, surprinde în esența lor. Numai că o asemenea privire totalizantă și esențializatoare rămâne doar în planul proiecției ideale, nici eul nu scapă de fapt „histrionismului abulic“, nici „viața“ nu se poate sustrage hazardului („Aceasta a fost și va fi – / viața : a nimănui, întâmplătoare“), timpul se desfășoară dezordonat – „Viitorul : o amintire / incoerentă despre prezent. / Neîmplinirea – silueta scârbei“. „Ficțiunea liniștii eterne“ – ni se mai spune – nu salvează de la „elementara prăbușire în silă“, nici „limbajul nu e un refugiu inocent“, starea de indecizie nu cunoaște repaos, în timp ce se impune „Rigiditatea, indecența splendorii“. Iar concluzia – ca în secvența a doua a poemului – nu poate fi decât un retoric regret, exprimat în versurile deja citate, cu acea „lipsă de prezență“ într-o lume care e doar „transpunere“.

Cum se vede, avem de-a face cu o țesătură discursivă ce nu e deloc simplă, textul se construiește într-o mișcare de du-te vino între planul reflexiv și cel imaginativ, între tensiunea spre concentrarea sapiențial-aforistică a „ideii“ și ramificațiile ei în realul imaginar/imaginat, unde capacitatea de echivalare și sugestie plastică a cugetării „po(i)etice“ e mereu demnă de reținut. Firul roșu al acestei texturi lirico-ideatice pare a fi dat de căutarea obsesivă a unei posibile ordini ultime a expresiei de

sine și a lumii, – „nostalgia câtorva imagini clare, distincte – o decantare a elementelor“, vizând „ochiul poemului perfect“, „încarcerarea“ memoriei care – zice textul –, „cu o cruzime adolescentină, / râde deja în alte odăi, / stăpână pe biografiile mele paralele“... Numeroase figuri ale dezordinii, zarva, isteria zoologică „horcăitul oceanului“, „vibrația obositoare în aer, / un scârțâit de peniță fatal“, chiar amintitele „rânduri răsturnate / ale zețarului suprem, incoerent“, duc toate spre o întrebare limpede formulată, ca aceea din finalul secvenței a patra : „Urzeală dibace – puzderia întâmplărilor, – cum / să alegi firele privilegiate, fluxul purificator ?». Totul, pe un fundal deceptiv, de neîncredere și deziluzie, de scepticism și sentiment al precarității eului și a lumii. Seria variantelor aceleiași teme continuă până la sfârșit, – „Voința de stabilitate poartă literele fluide, suita / alfabetelor într-o mișcare nevolnică, suspicioasă“, „vacarmul exploziv“, „haotica paginație a glasurilor“, ziua care se stinge în „propoziții abia exprimate“ timpul care „îndrugă verzi și uscate“, „vestigiiile“ ce iau locul „lucruilor tari“, „țopăiala satirului, un dans dezaxat“, flacăra mistuind „lemnul fragil“ al paginii – „acest catafalc cu un zeu anesteziat“, – și toate aproximează, când mai limpede, când mai voalat, aceeași stare de spirit unificatoare. În cele din urmă, năzuința subiectului-scriptor căutător de ordine și de armonie le vede sub semn slăbit, dintr-o perspectivă a extenuării ființei, a oboselii de a fi : „Chem o lege îngăduitoare, altă textură a / constrângerii, / să mă pot prăbuși, / să naufragiez într-un peisaj fără cuvinte de ordine. / Rechem un văzduh ocrotitor peste pagina cărții, / să pot pleca, / să pot să fiu culoarea obosită / în peisajul utopiei celui orb“.

Bacoviana „sfârșeală de nevindecat“ din „jocurile“ existenței se transmite poemului, „dezastrele absenței“ la care subiectul declară că consimte „în fața paginii albe, aproape un giulgiu“ își spun cuvântul din nou, nu fără a se marca acea conștiință a amintitelor „biografii paralele“ : „dar eu, dincoace, pe terasa umbrită, dar parcă / prizonierul unor smâncuri viclene, / spun că sunt calm, că limba e-nmiresmată / în timp ce cuvinte sinucigașe asfixiază poemul“. „Biata sintaxă“, care apare la capătul cărții, incapabilă să asigure o „glorioasă ieșire din scenă“ a „cetitorului“, pune punct lungii meditații asupra condiției precare a poetului însuși, care-și programează un fel de abandon în voia „mumurului universal“, nu fără a cere, însă, controlul scrierii de către o conștiință mai exigentă – „urmărește cu un calcul lucid și neutru / ambigua, isterica putere a cuvântului“. Așa încât detașarea de agitația existenței apare și ea ca relativizată, consecință a mării oboseli a celui care scrie : „Să nu construiești decoruri fastidioase, / să nu gâfâi, să nu transpiri, / lasă-te cântat, murmurat : / de ce să te atragă vârtejuri, / când gândul tuturor e o lumină blândă / lăsând în urmă un nor subțire, / o cale lactee în bibliotecă“.

Procentul important de programatism al poemului, atenuat în mare măsură de numeroase metafore sugestive, dar și de formularea cumva barochizant-manieristă a stratului „aforistic“ al discursului, este contracarat și de micile poeme de dragoste, de intens și delicat lirism, care preced secvențele mari al textului, în chip de introduceri, mijloace de confruntare dintre planul confesiv, liric, al discursului și cel de „po(i)etică. Problematika de bază rămâne, însă, aceeași, a relației ambigue dintre real și fictiv, dintre concretețea lumii și răsfrângerea ei simbolică : „Ea crede că umbra e numai / molatecă absență, / sprânceană de vid / și nu întuneric, întuneric sfios. // Ea nu știe că umbra subțire / poate ucide aidoma sulitei. // Ea se îndepărtează de straiile / reci ale poemului, / schelăria grațioasă a trupului / vestește un edificiu calm. // Și eu / mângâind dâra albăstruie / lăsată de alice / în aerul de amiază al vânătorii. // Pasărea căzând în somn / peste vânătorii din vis, nemaitrezindu-se, / sunt eu“. Sub semnul iubirii, se poate uita, măcar o clipă, moartea ce „răsfoiește cărțile“, subiectul îndrăgostit se poate lăsa în voia reveriei în care corporalul și livrescul comunică osmotic : „continuu să visez / biblioteca fabuloasă / de carne / dulce / foșnitoare / a trupului tău“. Registrul eteric al imaginarului din aceste câteva poeme angajează și reprezentarea eului ce se confesează, sugerând același sentiment al fragilității ființei ca întreaga carte : „Într-o zi mă voi desprinde / cum puful pădăiei, / când sufli, râzând, vara, spre el – /.../ Tu te voi urca, și atunci, dintr-un autobuz / într-altul, puțin tristă, / Câteva nopți la rând / vei visa o pădăie miraculoasă, / spre care ai râs, / într-o vară, / spre care-ai suflat, râzând“...

Față de acest prim volum, al doilea ar vrea să sugereze o continuitate, o neutră numărătoare a acelorași ipostaze și stări de spirit. Și chiar este așa ceva, numai că într-un registru radicalizat al atitudinilor. Structurat din nou în șapte secvențe, poemul nu mai înscrie, măcar cu titlu de contrast, proiecția confesiv-lirică a subiectului îndrăgostit, ci se menține, dincolo de convenționalele granițe textuale, în zona aceluiași limbaj, de data aceasta exclusiv al notației vituperante la adresa unei realități înregistrate *în silă* (cuvântul revine pe parcurs) și, simetric, al unei constante, chinuitoare autoflagelări. Poetul face acum un fel de contabilitate de o tăioasă răceală a faptului de viață cotidian, evocat nu atât în concretul său material, ci în translații metaforic-sapientiale, care judecă lumea din jur și pe sine însuși în raporturile dificile cu ea. Reflecția asupra spațiului ficțional-imaginar desfășurată în prima carte e pusă acum din nou în ecuație cu concretul brutal al realului, într-o inițială situație unde medierea mai pare posibilă („Fie ca orgoliul să-și stâmpere ostentația, / simțurile să negocieze un răstimp / un răstimp al pierzaniei / în ierburi euforice“), fără să fie, de fapt, altceva decât expresia slăbiciunii și inerției ființei : „Fie ca numele să își contemple spectrul, / aducându-ți aminte că făptura nu-i

decât / o boare îngăduită pe șesuri de sulf“. Figurări ale cuminenției și supunerii (un „vânt brutal, devastator“ care „scheună pe gazon / dinaintea paravanului stropit cu sângele păsării“, apoi, imediat, „pendulul (care) echilibrează mișcările diforme“, „umbra deasupra umbrei“, „amiaza (care-și) desprinde scheletul din peisaj“ – sugerează aceeași derealizare, aceeași uitare a vieții („uit că sunt viu“), sintaxa însăși a poemului e figurată ca „mașinărie infernală“, „borțoasă (și) descântându-și măruntaiele“, întoarsă spre sine, într-un prezent devenit deja amintire și cu un trecut ce nu mai poate fi definit decât ca „viermuială de vorbe“. De aici, și sentimentul deposedării de sine a eului („Iar eu – doar / mie nu îmi aparțin“), derivat al bacovianului „tot ce-au voit din mine-au făcut“ : „Pot fi înlocuit cu oricine, / ca pe tabla de șah“... Dar și supoziția interogativă a posibilității unui alt discurs, al insumisiunii față de imaginar, al recuperării unei independențe ferme : „Idee desfrânată, înfinge-te în mineralul / auster : coboară și amintește-ți, / urcă și uită“ ; dar, mai ales : „Pot să vă chem cu alt glas / și / să mă recunoașteți ?“.

Alternativa discursului rațional, auster, strict conceptual, e și ea pusă în discuție, în sensul necesității unei echilibrări cu concretul : – „Ar fi nevoie de gesturi în austeritatea rațiunii , / năluci provocatoare pe pânze / pentru nimenea“, „nume potrivite oricui, neaderente / la spasmul privat“. Ar fi, așadar, doar o altă manieră de autoînșelare, de trădare a relității eului profund, individualizat. Și totuși, aspirația decis mărturisită este a unei asemenea coagulări de sine în vacarmul și zarva fragmentelor de existență incongruente : „Tânjesec după o economie maximă / de mijloace, care să nu mă omită. / Treizeci de ani : / o băjbâială, ca-n hipnoză – fiecare / vorbind, înțelegând altceva, / miliarde de proprietari ai insomniei“. Formulare expresivă, dar de maximă ambiguitate : să fie „economia de mijloace“ un alt nume al eliminării individului, o năzuință spre anihilarea, de tipul, din nou bacovienelor „chemări de dispariție“ ? Sau e nevoie ca omisiunea să nu aibă loc , ci subiectul să fie doar servit în procesul încheșării de această „economie“ ? – Și una, și alta, cum spune dubla deschidere metaforică din versurile imediat următoare : „Un fus umbrit, un fus luminat / torc carnea peste gândire. / Întâmplările continuă în nume“. Sau, mai încolo : „Singurătatea divizându-se în litere turbulente“, „Prin aura oboselii trec globuri / de păpădie, într-un șuier de ghilotină / abia disimulat de ore“, „Ieri a trecut pe-aici oțelul : jos / scheună vreascuri“... Sau : „– Un ochi intolerant se deschide, / nimic nu e omis. / Un ochi binevoitor se închide. / Totul e uitat“... Formulări oximoronice sugerează această răscruce a sensurilor aparent conciliate, rămase însă în tensiune și ilustrând o viziune de sceptic-stoic : „vehemența supunerii“ spune ceva despre această încordare vie din miezul „cuminenției“. În subtextul acestui discurs persistă o stare de inconfort manjior al subiec-

tului, care nu poate nici participa autentic la „zarva“ lumii, nu se poate nici „simplifica“, nu scapă nici „uniformizării“, sau „convenției“ care „omite“ subiectul individual, și, tot așa, poezia ce ascunde după „ecranul retoric“ confuzia universală.

Cele două cărți ale lui Virgil Leon produc din abundență asemenea dovezi. Ultimele pagini din 2 acumulează mărcile „silei“, ale marginalizării definitive („neșansa de a mă evita definitiv“, „O fetișcană se hlizește când trec“, „intensitatea cu care renunți la tine însuși“, „contabilul circumstanțelor, gângav, tembel“, cu „identitatea frugală“, „rânjetul fără motiv, destinul fără conținut“ etc. etc.). Se vor recunoaște aici filioane prelungite dinspre autorul *Stanțelor* în lumea noastră, până la „râsul hidos“, cândva „decadentist“, acum revenit în actualitatea considerată cu o privire acut dezvrăjită : „-Stai în jeț. / Fii hidos, neutru“... Dinspre numita, în critică, „stenografie a imaginarului“ la Bacovia vine și notația seacă, amară a subiectului ce se vede „desperecheat“, „contabilul circumstanțelor, gângav, tembel“. Eul poetic reintră în familia anonimilor supuși, cu o formulă cunoscută, unei „servituți voluntare“. „- Cum mă cheamă ? / Cine / trăncănește bazaconii cu fraze / răstălmăcite într-o sintaxă intimidantă ?“ – putem citi spre final. Viața pare din nou repovestită eminescian de o străină gură și ca în „acele povești“ ascultate de obosita ureche bacoviană, într-o lume resimțită și ea ca „un lapsus“. Recapitulările de ipsostaze și stări din *Epilog* confințesc acest univers cu „scenografia zgârcită“, „în hala cenușie, în instituția mohorâtă“, sub „ploaia murdară“, „odaia săracă“, „tremurul mărunț al trupului sub pătura aspră“, „trădat și trădând, ispitit și ispitind“... E un catalog semnificativ de stări cu patent recunoscut în lirica românească, dar reactualizat credibil și convingător în versurile de acum, în acest supravegheat discurs confesiv-reflexiv, puternic intelectualizat, în care condiția omului concret apare agravată în noile circumstanțe, solidară cu cea a poeziei, periclitată de asemenea, neînțeleasă, cu mesajul ei mereu vulnerabil : „Unde se duce febra te-așteaptă / cineva cu buzele cusute. / Un zeu obedient scuipe-n sânge / batista boțită. / Sub tălpi, țipă, siluită, o luminiță / pe care-o trecusem în autobiografie“... În poemele lui Virgil Leon, iese totuși victorioasă acea „neputință cuprinzătoare“ evocată într-o pagină, iar luminița trecută în autobiografia elegiacă a eului-scriptor supraviețuiește, cu un fel de eroism nezmotos, strivirii și siluirii.

PAUL ARETZU

UN PUZZLE AL POEZIEI ACTUALE

Deși pare a scrie fără o ordine riguroasă, prestabilită, criticul și istoricul literar Dan Cristea este un atent și rafinat observator al stării literaturii actuale. Se plasează, mai curând, într-o poziție semicontemplativă, eseistică, textele sale relevând alături de partea exegetică și voluptatea cititorului subtil. A debutat în 1974 cu volumul *Un an de poezie*, urmat de *Arcadia imaginară*, *Faptul de a scrie*, *Versiune și subversiune – paradoxul autobiografic*, *Autorul și ficțiunile eului*. Este interesat nu de aspectul descriptiv, definițional al operelor, ci de procesele complexe care le acționează.

Recenta carte, *Poezia vie* (Editura Cartea Românească, București, 2008), cuprinde douăzeci de *eseuri monografice* despre poeți contemporani de formații diferite. Ea continuă preocupările celei anterioare, privind multiplele implicări ale *eului care (se) scrie*, translatate însă din domeniul textelor autobiografice (jurnale), în cel liric: „M-am bazat îndeobște pe o lectură lentă, pe o lectură din interior, favorabilă nuanțelor, oscilațiilor și contradicțiilor, ca și momentelor forte din textele avute în vedere. S-ar putea depista, în această privință, apropieri de ceea ce s-a numit critica conștiinței, critica simpatetică, critica de identificare, critica imaginarului – printre puținele moduri de lectură care s-au aplecat, cu folos și rezultate remarcabile, asupra textelor poeziei moderne”. (*Cuvânt înainte*). Țintele ar fi două, una de relevare a mărcilor subiectivismului lucid și a strategiilor disimulării ale eului, explorându-se adâncurile scrierilor, și alta, care se deduce din prima, de selecționare a unor autori pe care se mizează, adică a viabililor, indiferent de variabila istorică.

Vrând-nevrând, lista autorilor este parțială, desigur exponențială, neepuizând însă, nici pe departe, canonul/inventarul referențialităților. Criticul nu-i evaluează axiologic, nici taxonomic, ci dintr-o perspectivă emotivă, percepându-i ca o comunitate poetică, de aplicație a unei teoreme. Selecția pornește de la motivații afective și de oportunitate metodologică, nefiind nicidecum exclusivistă.

Dan Cristea nu recurge la comentariul complet, scrupulos, ci la focalizări dinamice, la tratări eseistice, abordând opera nu neapărat din centrul ei, ci de

unde va de pe margine, pornind de la pretexte aparent minore, dar folosite ca argumente ale eleganței stilistice. El ocolește schematismele, truismele, punând în valoare, prin ingeniozitate, resurse nesensibile ale inefabilității lirice. Tehnica este a decupării, decelării și procesării unor semnale, motive, simboluri, idei. Orice aspect susceptibil să prolifereze este fixat de lentila unui *zoom* critic. Sunt speculate indicii aparent fără miză. Este simptomatic faptul că obiectul hermeneuticii sale îl constituie scriitorii *grei*, dificili. Gellu Naum este o adevărată mină în această privință, producând referințe și contextualizări ingenioase, alchimice, psihanalitice, gnoseologice. Inversarea cronologiei textelor, într-o antologie, declanșază comentarii prodigioase asupra temporalității. Deși urmărește gama de funcționalități ale eului, implicat în diferite niveluri de oglindire, tematologic sau gramatologic, narcisism, alienare, alteritate, ludicitate, autoreferențialitate, cadre temporale, desubiectivizare, pierdere în labirint, în vis, în neant etc., criticul nu procedează secvențial ci realizează imagini globale ale expresivității/subiectivității autorilor, apelând la trăsăturile lor reprezentative. În cazul lui Ștefan Augustin Doinaș reflectarea reciprocă dintre poetică (de influență valéryană) și creația lirică este relevantă, urmărindu-se gradul de recunoaștere a unor concepte precum *impersonalitatea* liricii, *fînța plurală* a autorului, însușirea *măștilor* (multiple) *ale adevărului poetic*: „Poet al metamorfozelor ființei dedate tentației virtualului nelimitat, Doinaș se dovedește, în același timp, poetul inspirat al spectacolelor grandioase, al genezei și al apocalipsei, al increatului și al uzurpării, al clipei și al eternității, al lucrurilor și al tâlcurilor acestora, al prezenței și al absenței, al marilor aglutinări și al marilor rupturi.” (p. 26-27). I se adaugă latura heideggeriană, cea tragică, etică. Pe nesimțite, textul critic se convertește într-unul conclusiv, supozițiile devin certitudini. Prin seriozitate, prin atenția distributivă, eseistul este un scrutător, un eu inițiator, ritualist.

În cazul lui Leonid Dimov este definită caracteristica onirică insolită: deturnarea descrierii și a narațiunii, încât să producă o lume ireală, încărcată cu metamorfoze uimitoare, într-un regim al vegherii, „onirismul treziei și al omului lucid” (p. 36). Se inventariază instrumentarul oniric, preferința pentru spații construite în detrimentul celor naturale, ocurența simbolurilor religioase în contexte urbane, panismul care constă în abundență, nostalgia izolării, încurajarea aspectului eterogen, folosirea decupajelor și a combinațiilor de limbă. Iar dintre mijloacele retorice, „colosalul și minusculul, hiperbola și litota”, precum și „figura labirintului, simbol complex și polisemic, loc germinal unde se întâlnesc problematicul și derutantul, sexualitatea și misterul ființei.” (p. 41). De altfel, componentele universului dimovian, umor, ironie, senzualități inocente, levitații, metamorfoze, dualități, ispitiri, se pot citi în cod psihanalitic.

Dan Cristea nu abstractizează prea mult, deși ipoteza de lucru i-o permitea, ci rămâne la humusul textului, la interpretarea evenimentelor dinăuntru, la munca mai determinată de scoliast.

În cazul lui Petre Stoica, mărcile auctorialității sunt multitudinea de *euri* (*ludic, fantezist, parodic, autoironic, persiflant, al tăcerilor, al senectuții*), argument al identității și autenticității, al prezenței și al aproprierii realității, perceperea afectivă a obiectelor, a ființelor admise în preajmă dintr-o complicitate existențială, preferința pentru simplitate, pentru cunoașterea senzorială, respingerea indefinibilului.

Criticul, care are obsesia construcției, ordonează, reface sistemul – aflat în dezordine estetică, în risipire, caută semnalmamente care să redea cursivitate critică discursurilor lirice haotice, repune natura eului literar pe traseele coerenței. Alteori, disecă până la cel mai neînsemnat semnificat, proiectând totul în semantism critic. Nu divaghează, urmează, fără abateri, traseul demonstrației. Poezia lui M. Ivănescu este numită una a *contratimpului*, a unui livresc dramatizat, a filtrului ironiei și autoironiei, a introspecției și a reclusiunii, a limbajului gestual, a atmosferei (proustiene) a rățcirii în alcool, a erosului contemplat. Criticul se folosește adesea de metoda eșantionului, recunoscând pe texte minimale mărci ale autorului, pe care le extrapolează. Lucid, el apelează la demonstrații logice, sumative, la deducție și inducție, uneori la forma narativă a discursului.

Dan Cristea știe să devină cu ușurință familiarul autorilor, folosindu-se de diferite procedee ale dialogului analitic, sintetizând concludent: „s-ar putea afirma că poezia Ilenei Mălăncioiu este, în egală măsură, atât o poezie a biograficului transfigurat, cât și o poezie a visului, a coșmarului și a ipotezei reverice prin care se prelungesc și se aprofundează senzațiile dintâi.” (p. 126). Paradigmele eului și ale identității sunt căutate și la Virgil Mazilescu: „Poemul este el, poetul” (p. 158). Poezia lui Nicolae Prelipceanu, de austeritate formală, se remarcă prin ironie, inteligență, luciditate, ton elegiac, situații paradoxale, contemplativitate exploratorie. La Ion Pop, poezia se constituie ca „un univers bine gândit și solid construit în jurul câtorva simboluri” (p. 176). Solitar, autoanalitic, scriitorul adoptă un ton elegiac „în care intră deopotrivă starea melancolică și cântărirea lucidă a demersului, nostalgia și privirea realistă, uimirea și revenirea la un normal abordabil.” (p. 178).

Cu toate că Dan Cristea pare a ști dinainte ce caută, prezența operei este foarte reală, pregnantă. Critica lui combină un apriorism teoretic, metodic, principial, cu datele culese din experiența directă, particulară. Despre Adrian Popescu: „Celestul, purul, suavul, sacrul – toate acestea sunt, de la început, atributele de căpetenie ale poeziei lui Adrian Popescu, și, dacă unele cuvinte n-ar fi fost interzise în 1971, anul de debut în volum al poetului, probabil că s-ar fi vorbit, încă de pe atunci, despre un lirism al fervorii și entuziasmului

mistic, scris evident de un *homo religiosus*.”. (p. 182). Poetul este, de asemenea, un experimentator al călătoriei spirituale.

La Ion Mircea, remarcă diafanitatea, spiritualitatea, evanescența, straturile de identități depuse într-o istorie a memoriei, alchimii genetice, atracția pentru regnuri fabuloase, imaginarea unei cosmicități osmotice, de lumi amniotice. Dinu Flămând urmează modelul echinoxist, poezia sa constituindu-se ca un senzor sensibil al vremurilor și al stărilor, configurând mai ales o formă a *inaderenței la lume*, sceptică. Lirica lui Gabriel Chifu marchează semne ale expansiunii/multiplicării sau ale comprimării/reducției po(i)etice, dar și ale binarităților contradictorii care dramatizează ființarea, în cadrul unui scenariu textualist. Traian T. Coșovei este un sentimental ale cărui surse se află într-un trecut care nu vrea să moară, în lumea marginală ori în imaginarul livresc. Cealaltă față a sa este autoironică, subminând-o pe prima. Pe traseul spre o *poetică puristă*, Ion Stratan folosește stilul eliptic, ironia, reprobarea realului, textualismul cu tehnicile sale, parodia, ludicul, estomparea autorului, reinventarea poeziei, metapoezia. Poemele Marianei Marin ilustrează felurimi confesive: monologul interior, jurnalul, anamnezele. Bogdan Ghiu ține un jurnal al scrisului, urmărind obsedant „atât facerea literaturii în sine, cât și metamorfozele celui care o elaborează ca scriitor.” (p. 258).

Documentată, plină de inteligență și rafinament stilistic, cartea este remarcabilă mai ales pentru exercițiul propus, implicarea/explicarea subiectivității multiple care funcționează în operă. La Marta Petreu se manifestă *eul profund*, care exprimă feminitatea autentică, simbolică și pulsională, celestă și infernală, adoratoare și blasfemiatoare, care-și instituie propria religie, arogându-și chiar masculinitatea. Poezia lui Marian Drăghici, însoțită de comentarii autoreferențiale relevante, urmează „un parcurs inițiat care îl apropie pe poet de sentimentul religios” (p. 284), asimilând totodată datele unei dramatice biografii, combinate cu viziunea „unei lumi haotice, fragmentare și fisurate în ea însăși.” (p. 286). Ioan Es. Pop amestecă geografia derizoriului, a damnării, a reclusiunii, cu cea existențială, profundă, etern tragică.

În final, cartea apare ca una ingenioasă, complexă, a extinderii monologurilor/dialogurilor subiective din textele autorilor, la critic și la cititori, complinind astfel joncțiunea miraculoasă, mereu înnoită, dintre scris și citit, desigur, prin înmulțirea eurilor. Este, totodată, o panoramă selectivă a poeziei actuale, depășind monotonia unor lucrări de rutină, riguroase, propunând, dintr-o poziție afectiv-stilistică, o viziune perenă.

NICOLETA SĂLCUDEANU

GENERAȚIE PRIN LUSTRAȚIE

Noua colecție de scrisori balneare, publicată de Alexandru Mușina (*Scrisorile unui geniu balnear. Epistolarul de la Olănești, II*, Editura Aula, Brașov, 2007), e arondată unei tipologie literare a nemulțumirii și marginalității, a idoma celor din urmă scrieri “deconstructiviste” ale lui Eugen Negrici (din seria “m-am săturat de...”, “Cultură română?” etc.). Ingredientele de bază ale acestui fel de scriere sunt pitorescul, dar și neglijența răspărului, spiritul polemic, dar și pamfletar, răfuiala, indiferent sub ce înfățișare s-ar livra aceasta (critică sau istorie literară, epistolar, jurnal etc.), frustrarea. Incandescența ei exclude pretenția oricărui raționament, a rațiunii chiar, astfel că judecățile estetice omologabile sau filamentele de rafinare istoric-literară sunt excluse din start, anulate printr-o asertivitate impetuoasă, lată. Enunț în detrimentul demonstrației. O asemenea scriere, deși reclamă ostentativ axiologia, pretinzând o mai justă organizare a ei, ignoră sectar, prin logică selectivă, informația concretă și completă, cedând efervescenței și evanescenței umorale a subiectivității crâncene. Resentimentul nu e, nici el, străin de toate astea. Acest tip de scriere este unul de temperament, cu emergență dinspre lobul afectiv nerealizat al atitudinii critice.

Marca Alexandru Mușina se distinge în plus prin optzecitatea și brașovenitatea răspicată și orgolioasă, o optzecitate după optzecism. Ca militant fervent și promotor frenetic, el este un optzecistocentric radical. Prin aceasta, dar și prin alte calități (spirit de inițiativă, spirit de organizare, ingeniozitate), s-ar fi recomandat, în mod firesc și natural, în postura de centru de iradiere programatică și totodată de coagulare a grupării. Miezul dur al optzecismului fiind însă deja saturat, “ideologului” brașovean nu i-a rămas decât consolarea unei marginalități inteligente și ideatic exuberante. Vorbirea la timpul trecut se impune atâta vreme cât optzecism nu mai există și, dacă ne gândim bine, nici optzeciști. Doar nostalgia grupului poate explica frământările tardive ale eseistului. Stăruirea sub “chepeneag”, după ploaie, este absurdă, iar de n-ar fi patetică, ar fi caraghioasă, trimițând, prin asociere glumeață, la celebra istorioară toscană preluată de Lovinescu de la Gautier, și la nu mai puțin celebra formulă *Chi vuol...* Militantismul lui Mușina e o artă în sine, dar una de amorul ei, uluitoare prin caducitatea sa. Optzecism nu

mai există, există doar câteva, nu multe, individualități pregnante printre care se numără și epistolierul. Optzecismul n-a fost decât un construct, un artificiu, o convenție de istorie literară pentru a putea cuprinde și susține cumva o generație de creație cu afinități și idealuri pe cât de arbitrare, pe atât de declarative. Este, din perspectiva zilei de azi, șocant cum se face că de sub o manta ce (ținută de pe margini, e drept, de critica mai vârstnică) promitea o groază de afinități (interese comune de vârstă, de lectură, de teorie, autopromovare și autodefinire de pe fundamente filosofice noi), au ieșit câteva individualități profund divergente estetic, și acelea, dacă e să aplicăm axiologia, iar nu ideologia, majoritatea, recrutate nu din epicentrul mișcării, ci din periferia acesteia. Ce au în comun, bunăoară, Horia Ursu, Petru Cimpoeșu, Mircea Cărtărescu, Ioan Lăcustă, Ioan Groșan – dacă ne rezumăm doar la proză? De aceea spiritul de generație promovat tardiv de A.M. e de un anacronism fermecător și eroic după război. Este, poate, prin iluzoria masivitate a gregarității, și singura poziție de pe care polemistul se poate lua la hartă cu înaintemergătorii “eronat” socotiți drept “canonici”. Războiul generaționist are nevoie de instrumentalizare, fie și doar pentru a escamota aspectele mai pragmatice ale deziderației, mai cu seamă când se manifestă la o vârstă nu tocmai juvenilă. Despre o anume puerilitate a gregarității optzeciste după optzecism s-ar putea discuta cu folos. Chiar și demisia ironică din grupare e atinsă de pala aceleiași copilăreli. Așadar, ca să se războiască cu ceea ce socotește a fi încremeniri în proiect ale culturii române, A.M. are nevoie, prin adresare și invocare, de oastea generaționistă, dar nu numai de ea. Ca să capete întăriri, apelează și la forțe brașovene sau basarabene ceva mai june, postoptzeciste. Echipa lui Mușina, dacă te iei după criteriile de recrutare, nu și după valoarea de nediscutat a unora dintre protagoniști, are ceva provincial, are ceva din ceata lui Tandaler, cum singur recunoaște, cu haz: “Aici ar trebui să mă opresc și să dau fuguța să scriu un roman cu personaje, fabuloase: Aurel Pantea, Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Gheorghe Ene, Marius Oprea, Virgil Podoabă și alții. Nu știu câți scriitori sunt în «lumea literară», dar personaje... mon Dieu!”

Un bun exemplu de partizanat arbitrar și generaționism postgeneraționist este utopia ASPRO. Cum ar fi putut reprezenta o alternativă credibilă o organizație fundată pe un principiu de rezervație (“s-a dorit nu o concurență a U.S., ci un alt fel de asociație de scriitori, un *model de democrație și eficiență*. Un mod de a demonstra – noi, optzeciști – *că se poate și altfel*.” s.a.) față cu un “sindicat” de breaslă-mamut, ecumenic și transgenerațional – bun, rău – cum este USR?! Sunt paradigme antonime. Asaltul la US conține același parfum eroi-comic. E ca în bancul cu șoricelul și elefantul (i se adresează șoricelul elefantului: “–Tropăim, tropăim!?”), nu te poți substitui unui sistem închegat, nu poți parveni la ranguri și dregătorii, funcții și premii (adevărata miză, omenește vorbind), prin alternativă parodică și metonimică.

Nu poți opune cătunul metropolei. Ce concurență reală, pe piața literară, înfruntă un organism ce se gratulează pe sine cu “noi, optzeciști”? Ce “model de democrație și eficiență” poate fi acela care se autoflatează în perimetrul strict al familiei?

Alexandru Mușina nu este un estetik, ci un moralist. Este moralistul generației sale. De aceea a i se reproșa contestarea unor valori imposibil de clintit în acest fel (fără o demonstrație și o argumentație articulată), și propunerea altora, cam de raftul doi, atâta vreme cât demersul său e unul strict justiciar, ar fi o prostie. Ilustrează, și el, seria “anticomuniștilor postcomuniști”, după o formulare antologică. Vede negru în fața ochilor când se izbește de ideea de “colaboraționism” și, ca să opereze cu mâinile curate, se spală repede, de parcă i-ar fi cerut-o cineva, de adeziunea la Partidul Comunist. După această abluțiune ritualică expiatoare, își îndreaptă săgețile în toate zărilor, pretinzând, nici mai mult, nici mai puțin, decât lustrația intelectualilor “colaboraționiști” (“Afară din cultură *pe o perioadă!* Lustrație, stimați intelectuali...”) și “un scurt Purgatoriu (de 20-30 de ani)”!!! O admitem, primim lustrația, poftim, dar cum s-ar putea ea pune, concret, în aplicare? Prin renunțarea la scris, reconversie, reinventarea cenzurii, interzicerea lui Doinaș din biblioteci, atârnarea tastaturii și penei în cui, prin apelul la pseudonim, schimbarea numelui, travesti-ul, schimbarea de sex, legarea de catarg, plecarea în Nirvana? Cum?! Fiindcă, după cum toată lumea știe, un scriitor scrie, asta e rațiunea lui de a fi, și rațiunea asta nu poate fi normată. Dacă n-ar fi o idee hazoasă, ar fi, fără îndoială, una sinistră. Cum ar arăta o lume literară formată, de pildă, numai din cete de optzeciști imaculați și aureolați?! Dincolo de faptul că ar fi teribil de plicticoasă, pe cât de aseptică (o lume în care se textuează psalmi către experiența revelatoare sau se recită din eseurile lui B. Ghiu și se citează din Gh. Iova), ar fi incredibil de nepopulată. Dar nu e A. M. atât de hain încât să ne impună o distopie atât de seacă. Serios vorbind, ideea e lugubră și, dacă trecem peste excomunicările din literatură, în comunism, mult prea notorii, e de ajuns să recurgem la un antecedent, considerat de către E. Lovinescu, *illo tempore*, ca fiind “idiot”, barbar și primitiv în fond, anume acela de a suspenda, de către noul cărmaci al Fundațiilor Regale, D. Caracostea, timp de șase luni, “colaborarea la *Revista Fundațiilor Regale* a criticilor de formațiune fie estetizantă, fie liberalizantă până la simpatii față de ideologia și literatura semită. Aceasta până ce directivele noi, care au început să fie date din aprilie 1941, vor fi suficient cunoscute prin revistă”. E vorba de critica Perpessicius, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, iar măsura venea ca un reflex al acutizării și instituționalizării antisemitismului. “Colaboraționismul” e o monedă cu două fețe, depinde pe ce parte îl privești și din care latură aplici “directivele”. Oricum, intoleranța politică și vendeta sunt străine de fibra literaturii, a cărei forță generativă este doar propria libertate garantată de autonomia esteticului.

“Numai lipsa de talent e imorală” afirma, cu dreptate de necombătut, același E. Lovinescu. Astăzi, cea mai echilibrată, pragmatică și nepătimașă atitudine o dovedește un critic pasager prin mai multe trecute vieți și regimuri, Gabriel Dimisianu. Imunizat la virozele de schimb, deloc viteaz (vitejia în literatură?!), nici înainte, nici după război, își amintește că generația sa nu a polemizat cu cea dinaintea ei pentru simplul fapt că nu avea cu cine. “Cu aceștia nu se puteau angaja polemici pentru că, pur și simplu, ar fi fost interzise”, aparte precaritatea lor literară. Cei vechi, însă, erau “citiți cu nesăț” (Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Vianu, Călinescu, Ralea, Perpessicius, Gala Galaction și alții...) “Nu le reproșăm «colaboraționismul», faptul că acceptaseră de la guvernării uzurpatori unele demnități și funcții (nu toți cei amintiți), aceasta nu-i cobora în ochii noștri de acolo de unde îi înălțase, în aceiași ochi, importanta lor operă literară sau critică. Le observam, desigur, cedările, actele de obediență, excesul pus câteodată în conformism, lucruri care ne indispuneau, ne dureau chiar, dar și înțelegeam că din prețul acesta, plătit de ei, noi trăgeam un folos”. Un folos au tras și generațiile mai dinspre noi de la colaboraționismul unui Ovid. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu sau a unui Miron Radu Paraschivescu. Or fi fost optzeciștii generație spontanee? Or fi fost ei imuni la adaptabilitate?

Apoi, ar fi teribil de interesant de aflat – admițând că optzeciștii sunt departe de a reprezenta o ceată de îngeri aidoma acelor reproduși în *Gândirea* – cum ar ieși optzecismul, trecut, și el, prin probele inocenței CNSAS. Cu ce unități de măsură se poate măsura colaboraționismul? Cu ce oca va măsura Alexandru Mușina colaboraționismul optzecist, când vor ieși la lumină informatorii generației?! Fiindcă surprize de proporții va avea, fără îndoială. Optzecismul nu s-a opus regimului, n-a fost o rezervație de vergine, nici oază de inocență paradisiacă. A trăit tot între noi toți, mai mari sau mai mici. A măsura cu șublerul vinovăția de sub dictaturi e o întreprindere anevoioasă, apoi nicidecum literară, unde mai pui că nu e indiferent din ce parte măsoară, necum să echivalezi, cu același instrument, eticul cu esteticul (a se vedea experiența postbelică franceză). Ar însemna ca, în virtutea lustrației literare, Alexandru Mușina însuși să ispășească, prin lipsa din literatura română, nu 20-30, dar vreo cinci ani măcar, pentru stupidul motiv că și-a dat adeziunea la P.C.R. Sau să aibă ca singură perspectivă o literatură lipsită de suprafață și relief, dar lustrată.

Deși înfășurat în cea mai vioaie acidulație intelectuală și vâlătuci de farmec și haz, epistolarul de la Olănești e unul cătrănit, nerealist și pe măsură otrăvit. Un nostalgic furios, Mușina.

CONSTANTIN PRICOP

RADU MAREȘ, *ECLUZA*

Cîteva comentarii apărute în revistele culturale și în ziare după publicarea romanului *Ecluza* (Editura „Aula”, 2006) atrag atenția prin nefirescul unor concluzii – pe marginea unei scrieri lipsite, altfel, de complicații. Interpretările extravagante par a fi datorate opacizării unor realități altădată „de la sine înțelese”. De pildă, diferențele dintre „generația” 60 și „promoția” 70. Generația 60 a impus în literatura română, cum se știe, un nivel estetic remarcabil – premisă necesară ridicării unei literaturi autentice. Mutațiile din acei ani au fost consecința unei reorientări în politica puterii comuniste. Încă o imixtiune a politicului în literatură care, chiar dacă pozitivă, de această dată, a denaturat din nou mecanismele firești ale vieții literare. În *Literatura română postbelică*, vol. 1, am vorbit despre condițiile speciale ale afirmării generației 60. Tinerii și mai puțin tinerii autori apăruiți în anii 60 n-au avut în fața lor o generație de scriitori autentici, care să se fi impus prin merite artistice. Obedienței realismului socialist, pe care anterioara facțiune a puterii comuniste îi cocoțase pe podiumul vieții literare, erau lăsați acum din brațe de noua conducere socialistă. După un prim moment ezitant, generația nouă, care caută să „normalizeze”, prinde viteză, fără vreo opoziție serioasă. Cu totul alta devenea situația scriitorilor din „valul” imediat următor, din anii 70 – pe care unii istorici literari nici nu-l mai disting de masiva grupare a generației 60. Autorii care alcătuiau „valul 70” trebuiau să-i concureze pe scriitorii generației 60, să se impună în fața acestora prin inițiative literare diferențiate. Dacă poeții și prozatorii generației 60 reinventaseră, pentru literatura română, aspectele majore, grave ale artei cuvîntului, reinstalaseră pe frontispiciul literaturii române genuri, teme, procedee care fuseseră scoase din circulație de realismul socialist, autorii din valul 70 nu mai aveau de acoperit un larg orizont nepopulat. La cei din al doilea lot al generației 60 începuse să-și facă loc ironia, ludicul, celor din anii 70 rămînîndu-le să aprofundeze, să amplifice importanța nuanțelor, să rafineze suplimentar – să propună ceva diferit de ceea ce realizaseră predecesorii. Mare parte din reprezentanții promoției 70 – poeți și prozatori în egală măsură – își asumau o altă miză. Interesul lor mergea către literatura care se naște din literatură, către limbaj ca sursă

a realităților literare. Să nu uităm că ne aflăm în anii textualismului, structuralismului ș.a.m.d. Chiar dacă nu se arătau neapărat interesați de experiențele extreme ale textualismului, trasate în epocă de „prozele” unui Philippe Sollers, de pildă, din *Tel Quel* – ideile „textului care se scrie singur”, care comunică, fără vreo intervenție exterioară, cu alte texte, neglijând autorul, receptorul, contextul etc., erau familiare beletristilor noștri de atunci. Mulți scriitori din promoția 70 păreau dedicați unui minimalism plin de promisiuni. Este unul din motivele pentru care contribuția artistică a promoției 70 se arată mai puțin spectaculoasă decât aceea a generației 60, care reinventa literatura adevărată pe un teren vast, eliberat prin eficiente demolări oficiale. Livrești, cu un suflu mai puțin eroic, cei din anii 70 își concentrează energiile creatoare asupra textului, asupra nuanțelor, a jumătăților de ton. Nii scriitori de atunci erau mai puțin puși în evidență și pentru că criticii importanți ai momentului aparțineau generației 60. Altfel, ca valoare, mulți reprezentanți ai promoției 70 sînt cel puțin egali vedetelor mediatizatei generații precedente sau ai generației care îi succede, intens popularizată și aceasta. La cei mai buni reprezentanți ai promoției aflăm o conștiință a artei literare profundă și generoasă. Alt motiv pentru care despre acest contingent de scriitori, serioși și discreți, nu s-a vorbit cît s-ar fi convenit e și acela că, atunci cînd opera lor, care a crescut mai lent și fără alămuri publicitare, a început să capete consistență, a apărut la orizont mult mai vocala generație 80, urmată de promoții din ce în ce mai guralive. Dar cărțile autorilor anilor 70 (și cele pe care le vor mai scrie aceia dintre ei care mai sînt în stare să o facă) ar trebui redescoperite (sau, abia acum, descoperite) pentru că ele constituie un capitol important, viabil, în bună parte, și astăzi, al literaturii române postbelice. Reprezentanții promoției 70 sînt „artiști ai cuvîntului” în sensul cel mai adecvat al acestei sintagme. Întîlnim în scrisul lor opera care se naște pe măsură ce este scrisă, pe măsură ce este citită, din cuvînt adăugat celorlalte cuvinte...

Hazardul editorial ne oferă o probă irefutabilă privind condiția scriiturii românești la Radu Mares. În 2002 autorul publica *Anul trecut în Calabria*, un interesant reportaj (cartea s-a bucurat, de altfel, de o primire generoasă) despre lumea acelei zone geografice cu nume sonor și cu obiceiuri impresionante. Reportajul, ca gen, nu e o descoperire tîrzie a prozatorului – în tinerețe l-a cultivat de asemenea, nu numai pentru că trebuia să o facă în ipostaza de ziarist la un cotidian județean, ci și din reală vocație. *Reportajul* calabrez ne pune în fața unui cu totul alt tip de scriitură decât acela din romane. Urmăriți ritmul prozei din această carte. Rapid, fără opreliști, în tempoul plimbării unui privitor printr-o lume spectaculoasă. Scrisul martorului folosește exclusiv „relatării” unor

„conținuturi” atractive în sine. Scriitura din *Ecluza* se caracterizează, s-a relevat deja, printr-un ritm, deliberat, extrem de lent, o frază întoarsă asupra ei înseși, într-o circularitate căutată, cu o „întîrziere” permanentă, sistematică – dezvăluind accentele romanelor sale și ale altor prozatori din promoția 70. Modul de a scrie romane e cu totul altul decât acela din reportaje... Nici „realismul” ficțiunii (pentru că este vorba, totuși, despre realism) nu are nimic în comun cu acela al dărilor de seamă privitoare la ce se vede de jur împrejur. Lumea din *Ecluza* prezintă, în fapt, o zonă mai puțin cunoscută și mai puțin recunoscută a romanului românesc. La fel ca în cărțile anterioare ale lui Radu Mareș, începînd chiar cu romanul de debut, *Anna sau pasărea paradisului* (1972), în *Ecluza* poate fi descoperită țesătura, aproape palpabilă, prin care limbajul dă naștere structurii ficționale. I s-au recunoscut lui Radu Mareș, și în legătură cu *Ecluza*, „merite stilistice”. Dar a vorbi despre stil ca despre un soi de hîrtie de împachetat în care este vîndut „conținutul” romanului înseamnă și a nu percepe adecvat romanul lui Radu Mareș, dar și a nu înțelege esența literaturii moderne. Pentru că „forma” este exact ceea ce romanul spune. De oriunde din această carte se pot extrage pasaje care să probeze consistența discursului. „După primele ploi reci de toamnă urmase bruma și imediat după asta nopțile se umpluseră de un continuu fîșîit metalic, ca și cum cineva ar fi întors filele unei cărți uriașe: cădeau lent spre pămînt, într-o cernere muzicală, pe o singură notă, frunzele nucului geamăn de sub fereastra atelierului. /.../ Cînd era lună plină, se încăierau cîinii din curțile cartierului: vacarm feroce, ca într-o cutie de rezonanță. Adormea iarăși în cele din urmă însă cu ochiul de veghe rămas deschis și în somn, oricît ar fi fost de profund, simțea cum corpul său caută, bîjbîie, cu neliniște tot mai mare. Liz apărea astfel – deși alungată imediat – ca absență.” (362) O descriere puternic sugestivă, lipsită totodată de orice tendință de calofilie. Privitor la personaje – un roman nu se realizează fără personaje – ele nu constituie centrul de greutate al romanului. Tehnica în care sînt realizate este una hibridă. De o parte descriere din exterior, „cinematografică”, „behavioristă”. Comportamentism. De cealaltă, investigație psihologică prin imersiune în mintea personajelor – după binecunoscutul model al autorului omniscient și omnipotent. În calitate de observator al psihologiilor autorul dă dovadă nu o dată de subtilitatea marilor romancieri analiști – fără a insista însă în această direcție. Un spirit de analiză pătrunzător urmărește mecanismele gîndirii individuale plasată în contextul social, specific, al epocii. Sînt invocate chiar „psihologii” caracteristice acelei lumi, dovedind o înțelegere „din interior” a vieții din acele timpuri, cu atitudini specifice, rezultatului dresajului în masă. Am putea aminti apărarea pe care și-o construiau personajele de o oarecare complexitate – cum ar fi acea „absență” practică de participanții la lun-

gile ședințe specifice epocii, indivizii care se refugiau în imaginar, într-un soi de autohipnoză, trecînd „pe pilot automat” pentru a se apăra de revărsarea tonelor de plictiseală...

Ceea ce poate alimenta ideea că Radu Mareș ar „descrie” ultimii ani ai perioadei comuniste, cum se insistă în recenziile invocate la începutul acestor rînduri, e coincidența, căutată sau pur și simplu datorată accidentului, între modul său de a scrie, de a concepe literatura și caracteristicile lumii sub dictatură. Societatea comunistă era una egală, „plată”, fără nimic spectaculos. Binele și răul funcționau într-un plan artificial, paralel cu normalitatea. Prin falsificarea reacțiilor sociale firești se crea o grilă pe suportul unui rău general. O lume de umbre devenea soclul unei boli spirituale. Nici din punctul de vedere al structurii colectivelor nu se întîmpla ceva special, traiectoriile indivizilor erau consecvent contrafăcute; nimic nu se realiza după valoarea individului, după semnificația sa unică, ci doar după gradul de supunere, de oportunism, după „pile” etc. Sub comunism evoluțiile sociale deveniseră amorfe, reducîndu-se la o țesătură de falsuri. Lumea din roman se poate reduce fără explicații inutile la această realitate liniară, care, în „subteranele” romanului, corespunde unui tip de scriitură, unui tip de construcție epică. Personajele se „realizează” într-un orizont al limitărilor acceptate – doar atît permitea epoca. Orice formă de asociere care putea să scape controlului oficialităților era văzută ca acțiune... dușmănoasă. În asemenea condiții grupurile sociale nu se organizau decît cu restricții stricte – microbiști de fotbal, pescari amatori, vilegiaturiști „prin sindicat” etc. Un studiu de sociologie ar putea identifica în romanele epocii această monotonie socială și individuală. Personajele din *Ecluza* alcătuiesc un grup de intelectuali caracteristic pentru limitele comunismului birocratic, care cuantifică lumea după o formulă – sugerată, încă o dată, de acel discurs lent, alcătuit din tușe minuscule, adăugate cu obstinație. Universul minimalist „prezentat” în roman este rezultatul elaborării unei scriituri specifice. Radu Mareș creează un univers al personajelor compatibil cu scriitura sa elaborată, întoarsă doar spre ea însăși, compulsînd detalii. Prozatorul aduce în scenă personaje – dar și lumea în care aceste personaje evoluează. Încă o dată prevalează scriitura, nu latura documentară. Nu prezentarea ultimilor ani ai dictaturii comuniste, cum susțin acei recenzenți, este ținta scriitorului *Ecluzei*, ci plăcerea de a ridica, din cuvinte, lumea ficțională. E adevărat că etalarea acestui orizont poate să pară recunoaștere a unei înfrîngerii sociale. Dar, încă o dată, scriitorul nu „redă”, nu „reflectă” – el creează prin intermediul cuvîntului și e de mirare că aceste evidențe, ușor de decelat, au fost trecute cu vederea atunci cînd s-a accentuat latura „documentară” a romanului. Majoritatea comentariilor au observat de îndată ritmul lent al narațiunii – dar acest

lucru a fost văzut ca un element extern, ca o insuficiență a instrumentului de prezentare – un minus sau o curiozitate. Or, această lentoare, această întârziere ține de esența narațiunii, cum subliniaseră formalistii ruși, cu Șklovski în frunte. Lumea de dincolo de vâlul cuvintelor este creația acestui ritm... Mareș e mai aproape de „le plaisir du texte” decât de creatorii de fresce sociale. Lumea acelor ani îl ajută să-și materializeze suflul literar. Relația dintre lumea prinsă în țesătura textului și esența acestei țesături e, fără îndoială, complexă, cu multiple corespondențe și determinări reciproce. Realizînd textul, autorul ajunge fără ezitare la umanitatea corespunzătoare acestuia. și, pentru că socialul nu e, în cazul romancierului, o sursă epică suficientă, autorul caută o asemenea sursă și în alte zone. Personalitatea culturală a provinciilor românești ar putea fi un astfel de domeniu. Pînă acum ea nu s-a regăsit prea des în romane. Dar autorul, dovedind încă o dată un acut simț de observație, nu urmărește consecvent și nu insistă nici în această direcție. Moldovenii, ardelenii, muntenii rămîn, ca și pînă acum, palid reprezentați în romane ca grupuri cu obiceiuri distincte, producătoare de impacturi în spațiul operelor de ficțiune.

O mostră de calitate pentru spiritul promoției 70, *Ecluza* este un roman al ultimilor ani de comunism doar în măsura în care un anumit tip de scriitură, stăpînită cu virtuozitate de Radu Mareș, se sincronizează cu lumea acelor ani. A fost, în epocă, o modalitate de a crea opere de ficțiune în limitele adevărului.

CONSTANTIN PRICOP

VIORICA RĂDUȚĂ

ÎN LUMEA PARADOXULUI CU BOGDAN GHIU

Volumul lui Bogdan Ghiu, *Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire*, Cartea Românească, 2008, colecția *Performa*, pe care o și „inițiază”, invită la o etică a privirii/ viziunii asupra lumii, aflată în criză de obiect, subiect și de toți multiplii săi. E o provocare la „exorcism” prin artă tocmai în stadiul recent al anxietăților noastre culturale, existențiale etc. De pe poziția, cu totul nouă, a celui trecut, metaforic, de *apocalipsă*, experimentatul poet și virtuos eseist consumă/ mănuieste „rostirea” pe momente expoziționale, pe tranșe tematice fierbinți despre actualitatea cea mediatizată la interiorul ei exteriorizat, falsificată, echipată mecanic, vizuală foarte. Autorul își bazează demonstrațiile pe o documentație ruminată, selectată după pluralitățile noastre gata să pulverizeze umanul, și arta, tocmai când manifestările acestora sunt mai vizibile, paradoxal...nude. Dar din acest punct intervine predicția, Arta ca ieșire din noul labirint, cu punctul său ucigaș adus de nivelare, goliciune, de vremuri și oameni puse/ puși, parcă, pe tarabă, într-o alteritate deplină. Paradoxul, care e *figura* din adânc a eseurilor lui Bogdan Ghiu, vizează o nouă identitate a lumii, contemporaneității, prin *re-figurarea* artei, după a ei des și, mai grav, de-figurare, cum sunt cu măsură distribuite argumentele, documentele și momentele, „expunerile” de viață-artă, în acest „macroeseu” compus din *figuri* ale post-umanului dezarticulat, dar mereu cu un pas pe *cale*, totuși. Cea artistică, firește, după ce viața a confiscat arta, a metalizat-o, vizualizat-o, falsificat-o, ș. a. m. d., până la auto-desființare.

Argumentația nevoii de *supra*-viețuire, după apocalipsa etică și estetică totodată, vine dinăuntrul materialelor, vieții artiste, vizate în multiplul lor, de la expoziții sau anti-expoziții, să zicem, la *site*-uri demne de consultat, de la cărțile-ecou în lumea actuală (a *forme* în *deformare*; unde e Baltrusaitis!?) la kitschul de toate tipurile, adevărata stare apocaliptică. În fine, tot demersul eseistic, ale cărui capitole au savoarea livrescului, poeziei, loviturilor seci dar și umoristice, caută funcțiile mai noi ale „supraviețuirii” după postmodernitate, într-un limbaj specializat, care uimește prin calitate, proprietate, compunere și descompunere, nu la nivelul rostului, ci rostirii, ultimative și predictive, parcă. Volumul trebuie parcurs după ce tradiția formaliştilor a fost consumată și asumată.

Estetica acestei poziționări („postapocaliptice”) este cheia. Arta, cea înglobată în pântecul consumist, mașinist, expus, excitat etc. al actualității, e trasă spre o disciplin(at)ă etică, unde se îmbină multiplul comun, al viețuirii „împreună”, cu subiectul unic, umanul, neutralizat tocmai prin artistic, cel așezat la supra-față prin vizibilitatea, plastifierea excesivă, alteritate, în fond, a omului...*recent* în postmodernitatea care stă să moară, de fapt. Ceea ce se vede afară și înăuntru e un *non-loc*, o golire de ființă și apartenență a umanului devenit excesiv, aleatoriu, „hiperuman”.

Studiul pe bucăți eseistice distribuite în ritm alert propune exorcizarea postmodernității prin re-figurarea Artei, pe calea paradoxală a re-interiorizării, a reinstalării funcției sale *magice*. Excepționalul capitol *Omul invizibil* este un exemplu de cum preumblă Bogdan Ghiu subiectul pornografie, de pildă, egal vizibilitate extremă, ca stare kitsch actuală, în care se manifestă dramatica nevoiță de „invizibil”, de frumos, în fond, cel anulat prin vertijul de...vizibilitate, echipare, trans-gresare mecanică a *umanului*.

Nu numai tema, cu capetele ei compuse anamorfotic în oglinzi, reflexii și reflecții înșelătoare, duble, ș. a. m. d., ci întregul discurs devin paradoxale (provocatoare). Arta “recentă”, singura soluție după „apocalipsa” nouă apropiată, e vizată ca singura cu funcție făcătoare, prin *nevoia* de subiect multiplu, în identitate, însă, pe care nu și-o mai ascunde (deși este o trăsătură a *omului arhaic*, semnal Gilbert Durand). Doar că autorul eseului multiform, cu evidente posibilități de continuare a temelor/ nevoițelor actuale, trece omul prin apocalipsa deja “pe/ trecută”. De fapt, îl trans-greseză dincolo de Sisif. Astfel, multiplul trebuie re-funcționat ca să compună, re-figureze noua stare, certificare, a umanului.

Studiul este multiplu, și stilistic, și ca viziune. Asta pentru că autorul e poet la fundamentele gândirii sale, dar și un specializat teoretician, un consumator de artă și de...viață deopotrivă, ațintit la subiectul său, preumblat și cu notări urgente, ritmate, sacadate, vizionare. Iar virtuozitatea stilistică este cea care conduce la o compoziție cu multe brațe în stabilirea noii psihologii a vieții de azi, prea „artiste” ca să nu se fi distrus și funcția primă, magia, substanța. Dar eșecul dat de trans-urile de suprafață a lumii, care-și trăiește un moment artistic pulverizat, nu exclude, și aici e paradoxul, re-facerea pe dedesubt, dinăuntru. Interiorul, substanțializarea sunt de atins prin re-inventare, prin artă, cum argumentează autorul după, nu întâmplător, *Originea lumii*, cea vizionată și interpretată în tot... comportamentul, amplasamentul din jur, al unui Courbet, luat ca exemplu de recuperare (interiorizare). Alte expoziții, la care a fost cu toate simțurile lucide ca... spiritul, aș spune, luciditatea critică, devin subiecte artizanale într-un... artizanat al vieții, care trebuie trezită la nevoia și o altfel de dorință, de reasamblat, interiorizat, „demașinizat”, „dediabolizat” etc.

Arta, în viziunea lui Bogdan Ghiu, ar trebui să recupereze ceea ce s-a pierdut prin... arta vieții, dacă se poate spune astfel, din moment ce esteticul

a fost atât de înglobat în modul nostru falsificat, plastifiat, uniformizat, echipat „tehnologic” și ultravizibil, de a fi.

Comportamental recent, al de-figurării interiorității prin monstruoasa vizualizare, îi dă lui Bogdan Ghiu posibilitatea să indice măsurile, proporțiile actuale de echivalență și nivelare a toate. De aici starea elegiacă, cea poetică, situată în elegiile prime, cu limbajul lor abstract, nichitastănescian, dar și în câteva excelente poeme dinăuntrul compusului de capătâni ale cărții, clar definite în literalitatea lor și prin artificul grafic, ales și distribuit cu destule aluzii...

Prin urmare, în excursul lui Bogdan Ghiu se dă artei un sens relațional, etic-estetic, ca produs, în fine, de tip ont(olog)ic. A o valoriza devine un act de confluență a toate, unul maximal, care limitează și deschide, totodată. Pare o artă determinată, cerută strict chiar de perspectiva sau lipsa perspectivei actuale, global(izant)e. Dacă nu este un *alt* subiect, cel puțin unul *multiplu* tot rămâne, și asta din cauzele *vizibilului*, *ucigaș*, pustiitor în substanță. De aceea, pentru salvarea identității preanumitei Arte, Bogdan Ghiu stră-vede mișcarea dinăuntru, tensiunea interiorului cu vizibilul cel desfigurator, adică *reinteriorizarea*, întru depășirea alterității, apocalipsei post, aș zice, fie și ... *vesele*. O ieșire din labirintul omogenizării artistic-viețuire devine convertirea, mai bine zis un ansamblu suprapus, eticul așezat peste stratul estetic, ceea ce înseamnă și un alt unghi, care include *peste forma*, o impune pe cea compusă, paradoxal, din *alteri*, dar cu posibilitatea de integrare, asumare, salvatoare din criza multiplului zeu-ușor, *Vizibilul*, cel saturat de sine, distrugător de mister, trăire...

Mișcarea de re-Facere a *figurii*, chipului Artei, în integritatea sa de subiect, firește, înseamnă și nevoițe re-învățate la rădăcina etică a esteticului, dialogul dintre componentele unei actualități îmbuibate prin expuneri/ expoziții, manifestații oarecare, toate măiestrite, dând statut de loc comun artei. Convertirea acestor momente existențiale din obiect/ subiect artistic, cu clare efecte de vidare, în noi figur(ar)i de Operă, este calea propusă, demonstrată aici. Autorul, într-un limbaj pe care trebuie că-l invidiază universitarii pe subiecte de artă, sociologie, antropologie, prezintă acel unghi de reconstrucție, viitorul artei, tocmai în momentul dezintegrării ei, prin situare în voința de *origine* a subiectului, arta, aflată în multiplul său, ca și umanul, dar regândită dincolo de marea vizibilitate, boala asta *recentă*, plastifierea fără de graniță în alteritatea, artificialul, superficialitatea vâscoasă, amalgam al unei vieți prea artiste și al unei arte prea expus nelocuite (ființate).

Studiul, segmentat în capitole (a se vedea *cuprinsul*, titlurile sale emblematic), surprinzătoare adesea, aduce o „îmbogățire“, actualizare a dialogului specializat despre artă și realitate, mai ales în mediile noastre scripturale cam reportericești, fugitive, grăbite, cu o documentație largă și strunită, cu novatoare site-uri strecurate la note, cu extraordinarele exemple

de expoziții și momente „artist(ic)e”, surse de meditație, de micropovestiri, pilde care sporesc latențele (fie cele de scriitură, fie celelalte, documentat-predictive) unui volum savant și bine orchestrat pe teme contemporane, nouă majore.

Prezența acestei scriituri ca un traseu predictiv al actualității celei crize ar trebui să fie semnalată de esești, psihologi în ale artei, sociologi, antropologi. Este una dintre cărțile noastre provocatoare și extrem de documentate despre noua psihologie kitsch, cea dublă, compusă din două capete, și ele arcimboldiene, artă și viață, monstruoase prin nedistinție. Numai că volumul își conține o tușă e-mulativă, poate că și... optimă, de ieșire, re-configurare a supra-viețuirii prin arta cea dinăuntru scoasă la fața recentă, fără divinație, descrescentă a tuturor actualităților...

În spațiul cel populat de atâtea chipuri vizibile, ajunse la artistic prin omogenizare, ni se propune, în pluralitatea vizibilului, nudului existențial sau artistic exhibit, o formă de supraviețuire „după”, o din nou figurare a „Operei”, prin etic-estetic, în „dialogicitate”, așa zice, care înseamnă și sentimentul propriei limite dar și configurarea de nevoițe firești, chiar artistice, dar dincolo de expunerea *dincolo de limite* a vizibilului. Prin urmare, Invizibilul, substanța e din nou reînchipuită într-un *dincolo de ființă* (artă) cum ar spune Levinas, citat alături de alți excelenți comentatori ai fenomenului de pulverizare postmodernă a umanului (hiper..., golit de sine), acela care conține, prin expunere extremă, neascunsul, un interior fără ființare, redus la vizibil/itate. De aceea nevoița de substanță, de mișcare *figurativă*, trebuie să fie provocată dublu, cu forme ale eticului și esteticului deopotrivă, dinăuntru acestui gol, ca în mai vechile...cosmogonii, parcă. E nevoie acută de *facere*. Nu de consum, de sub-umanul asamblat, echipat mașinist, de *saltele* umane (cum inspirat trasează Bogdan Ghiu o pildă contemporană pe un exponat, „eveniment” al vizibilului nostru publicitar), nu de automatisme, prefabricate care distrug orice ierarhie, ci de o cât de câtă întrebare, demnă de formalști, dar recuperată de eseist: *Ce este arta?*

Invazia maximă a vizualului de astăzi, cu efecte uniformizatoare, cu melanjul artă- realitate, golirea, *sărăcirea* lor în cele din urmă, trebuie să fie convertită într-o nouă figură, Arta cu funcțiile re-compuse, care, paradoxal, înseamnă mai mult decât *supraviețuirea* postmodernă.

Studiile lui Bogdan Ghiu sunt semnale serioase, bine argumentate, întru înnoirea umanului, artei noastre devenite prea ...comune, cu siguranță audiate/ receptate mai mult în mediile în care asemenea probleme sunt deja pe masa de lucru a eseștilor, literaților lucizi sau psihologilor în ale artei contemporane.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

UN TURCOLOG UITAT ȘI O CARTE REPREZENTATIVĂ¹

Scrisă inițial ca lucrare de plan în cadrul Institutului de Studii Sud-Est Europene din București, cartea postumă a osmanistului Ion Matei (1921 – 1996), totodată filolog și istoric, readuce aminte de faptul că studiile balcanologice nu au încetat totuși la noi cu desăvârșire. Producția în domeniu este din păcate foarte redusă și iată că din fericire există cărți de sertar care vin să suplinească puținătatea contribuțiilor în mers. Faptul nu este de natură să mire, având în vedere că după Decembrie 1989 a fost acordată relativ puțină atenție revigorării acestor studii care aveau în lumea românească o tradiție interbelică strălucită, continuată chiar și în anii '70 – '80. Grație inițiativei a doi cunoscuți cercetători – fericită conlucrare a unui turcolog, dr. Nagy Pienaru, de la Institutul de Istorie “N.Iorga” și a unui bizantinolog, profesorul Tudor Teoteoi, de la Facultatea de Istorie a Universității din București și Institutul de Studii Sud-Est Europene – este restituită în actualitatea științifică personalitatea unui eminent turcolog, elev al lui Gheorghe Brătianu și Victor Papacostea. Poate că regretatul Ion Matei a rămas puțin cunoscut celor aflați în afara cercului specialiștilor, dar acesta este destinul multora dintre cei care își cultivă cu stăruință și modestie ogorul, fără a fi puși sub reflectoarele mass-mediei. Angajat de Victor Papacostea în 1944, ca bibliotecar la Institutul de Studii Balcanice, Ion Matei era coleg de generație cu Nicoară Beldiceanu, care, după cum se știe, a făcut o strălucită carieră de universitar parizian în domeniul turcologiei. Rămas în țară, Ion Matei s-a numărat și el printre specialiștii de bază ai Institutului de Studii Sud-Est Europene din București, dar a publicat din păcate relativ puțin². Interesul pentru subiectul abordat în cartea de față nu este poate străin de faptul că până în 1953, autorul a lucrat și la biblioteca Ministerului de Externe.

¹ Ion Matei, *Reprezentanții diplomatici (capucheheți) ai Țării Românești la Poarta Otomană*, ediție îngrijită de Nagy Pienaru și Tudor Teoteoi, București, Editura Academiei Române, 2008, 324 p.

² Ibidem, lista de lucrări a autorului, la pp.8-9.

Subiectul atins duce imediat cu gândul la lucrarea reputatei neoeleiste Ariadna Camariano-Cioran, *Capuchehăile Moldovei lui Constantin Mavrocordat* apărută sub formă de carte în 1985, după ce avusese forma unui articol, publicat în 1961. Cartea lui Ion Matei – lucrare de plan în cadrul Institutului de Studii Sud-Est Europene din București – este oarecum paralelă cu aceasta, ea văzând lumina tiparului abia acum, la 12 ani de la încetarea din viață a autorului ei. Chiar dacă problema tratată a mai fost abordată, o asemenea privire de sinteză constituie o premieră, aflată la intersecția dintre istoriografia generală, cea a marilor probleme ale istoriei, istoria diplomației și cea prosopografică. Deși este vorba de lucrarea unui specialist balcanolog, ale cărui contribuții publicate privesc mai ales chestiuni de filologie turcă, cartea este bine scrisă, într-un stil ușor lizibil și neîncărcat de erudiție inutilă. Față de ostentația obositoare a unor filologi și istorici din generațiile mai tinere, scrisul lui Ion Matei mi se pare exemplar: limpede, problematizat, fără paradă de bibliografie și fără trimiteri inutile.

Partea I depășește studiul succesiunii reprezentanților diplomați ai Țării Românești la Istanbul, oferind chiar o introducere istorică generală asupra relațiilor dintre Principate și înalta Poartă. Instituția capuchehăilor este privită într-un context larg, cel al politicii externe atât a țărilor Române cât și a Imperiului Otoman în ansamblul său. “Evoluția instituției capuchehăilor – scria autorul – se leagă de împrejurări dintre cele mai importante pentru istoria noastră din aceste secole, împrejurări care pun în evidență raporturile româno-turce, îndeosebi limitarea autonomiei, procesul de sporire a obligațiilor față de Poartă producându-se într-o conjugare firească cu lupta pentru menținerea acestei autonomii și lărgirea ei. Instituția capuchehăiei, de origine turcă, cu accepțiuni și funcții diverse în sistemul și nomenclatura administrativă otomană, se individualizează în ceea ce privește țările noastre, devenind și păstrându-se ca o instituție românească de un caracter special, cu o impresionantă continuitate și care în sensuri de multe ori contradictorii pune în lumină momente importante din lupta pentru autonomie și mai apoi pentru unire și independență” (pp.18-19).

Spațiul temporal în care se succedă capuchehăile Țării Românești la Sublima Poartă se situează între prima menționare documentară a unei capuchehăi muntene ce datează din vremea domniei lui Petru cel Tânăr (circa 1566) (p.83) și ultima, aflată în post până la dubla alegere a lui Cuza – Miltiade Aristarhi (p.98). De notat că întâiul sol muntean mai important la Istanbul a fost, pe la 1480, Neagul vornicul, trimis al lui Basarab Vodă Țepeluș (p.83, nota 50).

Pe alocuri, cartea se transformă aproape într-un roman de spionaj, ceea ce poate că nu e rău, pentru a înviora conținutul ei istoriografic altfel

sobru. Criticabilă este însă expresia – repetată – de “capuchehaie națională” (de ex.la p.94), care frizează ușor ridicolul.

O capuchehaie dintre cele mai cunoscute a fost Iane Banul, unchiul lui Mihai Viteazul și posibil membru al familiei Cantacuzinilor, după cum s-a scris de către câțiva cunoscuți istorici. De altfel, în legătură cu Cantacuzinii, este de remarcat și faptul că autorul e preocupat de întrebarea dacă împăratul Ioan al VI-lea Cantacuzino poate fi considerat răspunzător pentru venirea otomanilor în Europa. Chestiunea se dovedește a avea un răspuns complex, mai mulți factori concurând la aceasta.

Foarte utilă este lista capuchehăilor de la sfârșitul volumului. Aici se cuvin însă făcute câteva observații și corecturi (unele greșeli ar putea fi tipografice): “Iancu Gerahu” este de fapt “Gerachi” (sau Geraki, Gherachi, Gheraki, Yerachi, Yeraki) (p.299), cu o genealogie studiată de Ioan C.Filitti în cartea sa *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino* (1919). “Bibică Rosetti” (p.300) este de fapt “Rosetti-Bibica”, familie studiată de generalul Radu Rosetti în cel de-al doilea volum al eruditei sale monografii despre Rosettești și deosebită de cea a Rosetteștilor moldoveni, veniți și ei tot din marele oraș de pe Bosfor. “Stavrache Aristarhu” (p.300) se numea corect “Aristarchi”, fiind tatăl fraților Miltiade și Nicolae Aristarchi, ultimele capuchehăi ale Țării Românești la Istanbul. La aceeași pagină – 300 – este amintit “Arghiroopolus”, fără prenume. Cu siguranță că “Ștefan Mihăilă” (p.298) nu este forma corectă a numelui acestui boier. De asemenea, un alt nume neverosimil este “Cârstea Drăgescu Scordoc” (p.295).

Este vorba așadar de prima și foarte probabil – în perspectiva – singura carte a turcologului Ion Matei. Celelalte lucrări ale sale sunt articole apărute în reviste științifice – 13 la număr – și contribuții publicate în volume colective. Opera sa, de dimensiuni reduse, ilustrează un tip de cărturar sedus mai degrabă de erudiție și de plăcerea cercetării decât de numărul de pagini scrise și publicate. Cu siguranță Ion Matei nu ar fi putut deveni membru al Academiei, dar oare vocația științifică poate fi măsurată cu metrul? În generația sa și în cele de dinainte, mulți oameni ai cărții au produs relativ puțin, dedicându-și totuși întreaga existență, cu devotament deplin, uneia sau mai multor științe. La regretatul Ion Matei, entuziasmul veritabil și pasiunea pentru turcologie, ca disciplină legată de istoria românilor, reies cu claritate din cartea semnalată, a cărei apariție se cuvine salutată.

RODICA GRIGORE

FASCINAȚIA LITERATURII

După încercările de a readuce în actualitate, dintr-un punct de vedere profund personal, mari cărți ale epocilor anterioare (*Brazil*, din 1994, pornește de la legendarele figuri ale lui Tristan și Isoldei, iar *S*, din 1988, se raportează la *Litera stacojie* a lui Nathaniel Hawthorne, dând însă cunoscutei istorii accente feministe adesea cam prea stridente), John Updike găsește, parcă deodată, tonul potrivit unei asemenea îndrăznețe întreprinderi o dată cu romanul *Gertrude și Claudius*, apărut în anul 2000. Cartea nu este o continuare a celebrei tragedii shakespeariene, ci, într-un fel, o extrem de elaborată pregătire a scenei. Căci acțiunea romanului lui Updike se sfârșește exact în punctul de unde începe *Hamlet* de Shakespeare. Asumându-și delicata și complicata sarcină de a spune în primul rând povestea mamei melancolicului prinț al Danemarcei, scriitorul reușește, cumva împotriva așteptărilor, să construiască unul dintre cele mai convingătoare personaje feminine pe care le putem găsi în întreaga sa operă. Pentru că toate cele trei protagoniste din *Vrăjitoarele din Eastwick* nu erau mai mult decât caricaturi binevoitoare în cheie feministă, iar eroina din *S*, nimic mai mult decât o femeie capabilă să-și pună propriile interese mai presus decât pe ale celorlalți.

Desigur, despre fascinația exercitată de marele model shakespearian asupra unor scriitori din epoci diferite și provenind din cele mai diverse spații culturale s-a discutat nu o dată. În fond, de la *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe și până la *Hamlet către Ofelia* de Gutierrez Najera sau la *Rosencrantz și Guildenstern* de Tom Stoppard, generații întregi de cititori au putut recunoaște modul în care figura hamletiană s-a transformat, încetul cu încetul, nu doar într-o adevărată obsesie literară, ci și, mai ales, într-o imagine care a primit, treptat, noi și noi conotații. Demersul lui John Updike se individualizează, însă, între toate acestea, poate mai ales printr-o extrem de subtilă strategie a amânării și a dublei intenții – evidentă la nivelul limbajului și nu numai – pe care știe s-o dozeze și s-o controleze perfect de la bun început. Astfel, la o lectură atentă, devine clar faptul că cel mai important personaj al cărții nici măcar

nu este menționat în titlu. Căci autorul încearcă să construiască o adevărată preistorie a lui *Hamlet*, în ciuda faptului că – și aici e de găsit marea artă a lui Updike – prințul abia de apare în paginile acestui roman. Cu toate acestea, el se transformă într-un soi de magnet, de natură a-i eclipsa pe toți ceilalți. Și, desigur, în primul rând pe protagoniști. Fascinația exercitată de el pare a-i atrage deopotrivă pe Gertrude și Claudius, dar și textul *Gertrude și Claudius*, în ansamblu, spre un final unde deciziile abia dacă le mai aparțin. Desigur, trecând de la genul dramatic la cel epic și tratând marile teme shakespeariene în cheie ironic-postmodernă, Updike este pe deplin conștient de dificultățile pe care le are de întâmpinat. Tocmai de aceea, cartea sa începe ca un joc, iar cititorul e tentat să încerce să depisteze toate ecourile din marea poezie a lui Shakespeare în paginile unui roman contemporan, toate aceste amănunte părănd o bună pregătire pentru finalul din *Gertrude și Claudius*, dar și pentru postfața pe care autorul însuși alege s-o scrie.

Numai că adevăratele scopuri ale lui Updike sunt altele. Sau, mai precis, și altele. În fond, cu fiecare pagină, el se raportează nu atât la textul lui Shakespeare, cât, mai ales, la sursele pe care Shakespeare însuși le-a folosit, redimensionând perspectiva asupra personajelor și asupra contextului epocii. Finalul cărții va demonstra, din acest punct de vedere, că ceea ce a construit romancierul nu reprezintă atât un pre-*Hamlet*, așa cum s-a crezut inițial – nu puțini critici nord-americani afirmând chiar cu hotărâre acest lucru – cât, mai mult și, cu siguranță, mult mai convingător, un anti-*Hamlet*. De aici și nevoia lui Updike de a porni de la cronica medievală a lui Saxo Grammaticus, textul care reprezintă și una dintre principalele surse ale lui Shakespeare însuși. Astfel, personajele au, la început, nume cu totul neobișnuite – și, desigur, nefamiliare cititorilor: bătrânul rege Hamlet devine Horwendil, Claudius e, la început, Feng, Polonius e Corambus, Hamlet e Amleth, iar Gertrude – Gerutha. În fond, după cum Updike a mărturisit el însuși nu o dată, aceste nume noi ușurau mult și sarcina scriitorului care-și asumă rolul de nou istoric (unul metafictional, fără îndoială) al unei istorii atât de cunoscute... și, pornind de aici, vom găsi, în *Gertrude și Claudius*, o multitudine de noi și neașteptate trecături care recompun, pe rând, viața tuturor personajelor shakespeariene, ducând simpatia cititorului pe tărâmurile neașteptate. Astfel, Gerutha este, la început, o adolescentă forțată – de împrejurări, dar și de neînduplecatul său tată – să accepte căsătoria cu Horwendil, pentru a pecetlui o alianță politică, în vreme ce Feng, fratele mirelui, decide să plece de sub tutela „Ciocanului”, în căutarea norocului și a fericirii. Iar când, după ani de zile, Gerutha își va reîntâlni cumnatul, se va bucura, în fine, de atenția de care soțul ei o lipsise de la bun început. Adulterul devine, pentru Gertrude/ Gerutha și Claudius/ Feng, pe de o parte un soi

de consolare, iar pe de alta și o conspirație îndreptată împotriva insensibilului și autoritarului soț și rege. Desigur, vechile polarități din piesa lui Shakespeare sunt date peste cap sau, dacă nu, măcar puse sub semnul întrebării căci, în loc de virtute opusă viciului, vom avea de-a face cu despotismul opus pornirilor profund umane, iar în loc de datorie opusă desfrânării va apărea, dintr-o dată, ipocrizia ridicată la rangul de politică publică opusă inocenței celei mai convingătoare. și, mai presus de toate, creștinismul opus credințelor păgâne, căci Updike nu uită nici o clipă să sublinieze faptul că Danemarca e creștină de prea puțin timp, iar instinctele păgâne continuă să domine nu numai mintea supușilor, ci și deciziile conducătorilor. În felul acesta, Gerutha, devenită, cu timpul, Gertrude, apare drept o adevărată întruchipare a bucuriei păgâne de a trăi, mereu naturală și fermecătoare, transformată într-o Evă păcătoasă doar din cauza noii religii neasimilate complet de soțul și de fiul ei. Adică, altfel spus, la un pas de celebra etichetă shakespeariană „frailty, thy name is woman.”

Desigur, toate acestea duc la o adevărată provocare pe care Updike o aruncă textului shakespearian căci, ceea ce la Shakespeare era atât o binecuvântare, cât și un blestem (și anume convingerea lui Hamlet că e străin într-o lume ce și-a ieșit din matcă și pe care trebuie să încerce s-o lecuiască) devine, în *Gertrude și Claudius*, nefericire în stare pură. În fond, cum Claudius nu e câtuși de puțin un satir, bătrânul Hamlet nu mai poate apărea ca un Hyperion, iar devoțiunea filială a noului Hamlet e ușor de confundat cu un veritabil complex al lui Oedip... Updike însuși tinde să sugereze cititorului o astfel de interpretare, citând, în postfața cărții sale, celebra opinie a lui G. Wilson Knight conform căreia „lăsând la o parte omorul, Claudius pare un rege capabil, Gertrude, o regină nobilă, Ofelia, o comoară de drăgălășenie, Polonius, un sfătuitor plicticos, dar nu rău, Laertes, un tânăr original. Hamlet îi împinge pe toți spre moarte.” Adevărat, desigur. Sau, oare, numai parțial adevărat? În fond, până unde poate fi lăsat omorul la o parte și în ce măsură poate fi acest amănunt uitat cu desăvârșire de cineva – fie acesta autor fie cititor?... Desigur, Hamlet nu mai e prințul model al lui Shakespeare, ci un tânăr care, la treizeci de ani tot nu se poate hotărî să-și finalizeze studiile, dovedindu-se, în același timp, maestru în a-i face pe cei din jurul său să se simtă stânjeniți dintr-un motiv sau altul – sau, cine știe, dintr-o mie și unul de motive. Și, desigur, incapabil s-o înțeleagă pe mama lui, cea care niciodată n-a trăit pentru ea însăși, fiind mereu silită să se sacrifice din rațiuni politice sau diplomatice.

Dincolo de toate acestea, construcția romanului lui Updike marchează cu claritate etapele evoluției personajelor. Cartea este împărțită în trei părți, iar fiecare capitol începe cu aceeași propoziție: „The king was irate.” Iar dacă, la început, „iritarea” e a bătrânului rege Rorik, în fața refuzului

inițial al fiicei sale Gerutha de a se căsători cu Horwendil, „furia” va deveni, în al doilea capitol, a regelui Horwendil însuși, în fața amânării întoarcerii de la studiile la Wittenberg a fiului său, Hamblet. În ultima parte, „nervozitatea” este a regelui Claudius, cel numit, anterior, Feng, în fața nemulțumirii crescânde a fiului său vitreg, fostul său nepot, Hamlet... Numele tuturor personajelor se modifică, o dată cu evoluția întâmplărilor care le marchează viața, în acest fel Updike raportându-se, subtextual, la însăși istoria Danemarcei, fondul pe care se desfășoară evenimentele relatate. Tocmai de aceea, pe măsură ce romanul înaintează, sunt din ce în ce mai frecvente sintagmele sau chiar fragmentele preluate de Updike din piesa lui Shakespeare, pe care romancierul le pune în gura personajelor sale. Astfel, remarcă de la început a lui Horwendil, adresată Geruthei, „Protestezi prea mult”, reprezintă, desigur, în alt context, replica shakespeariană a reginei Gertrude din celebra scenă de teatru în teatru: „Cred că regina face prea multe jurăminte.” Personajele primesc, astfel, o nouă și neașteptată consistență – dar și o nouă credibilitate, fiind definite, spre deosebire de Shakespeare, cel care pune mereu accentul pe fapte, mai cu seamă de intențiile și motivațiile lor care, chiar dacă acoperă adesea fapte mai puțin conforme moralei, nu devin aproape niciodată reprobabile. Dintre toți, fără îndoială, se remarcă mai ales noua și admirabila Gertrude, care se dovedește capabilă la tot pasul să facă cititorul să se gândească, fie și numai pentru o clipă „Dar dac-ar fi fost așa?” Iar provocând la tot pasul canonicul text shakespearian, construind personaje într-o adevărată serie de oglinzi paralele, Updike reușește pe deplin în demersul său. Nu neapărat acela de a lăsa posterității un roman care să devină noua piatră de hotar a literaturii universale sau a studiilor asupra teatrului lui Shakespeare, ci de a-și pune cititorii să mediteze asupra câtorva probleme esențiale ale epocii medievale și, de ce nu, ale celei contemporane. Iar restul, vorba atât de nefericitului prinț al Danemarcei, e tăcere.

RODICA GRIGORE

John Updike, *Gertrude și Claudius*,
Traducere de Ana Andreescu, Editura Paralela 45, 2007.

NICOLAE PRELIPCEANU

UN POTOP DE SPECTACOLE

Teatrul a dat în clocot. Toamna asta festivalurile s-au ținut lanț. După Timișoara, cu Festivalul Dramaturgiei Românești, Festivalul teatrului Clasic de la Arad. O scurtă respirație și gata: Bucureștiul a fost asaltat de zeci de spectacole, în cele două festivaluri mari de aici: Festivalul Național de Teatru și Festivalul Teatrelor Europene.

Dar înainte de toate acestea, o premieră importantă pentru *Viața Românească*, pentru că piesa jucată a apărut mai întâi aici. ***Ioana și focul*** de Matei Vișniec este o nouă formulă pe care dramaturgul franco-român o încearcă, exersându-și viziunea asupra istoriei și nu istoria oricui, ci a Franței. Un episod din această istorie atât de bogată pe care dramaturgii francezi nu l-au ocolit, dimpotrivă. Ioana d'Arc, Fecioara din Orléans a fost subiectul multor texte literare, piese de teatru sau romane. Una dintre ele îmi vine în minte pentru că s-a jucat cândva și în România, *Ciocârlia* de Jean Anouilh.

Piesa lui Matei Vișniec alternează timpii, unul, cel al reprezentării spectacolului în spectacol, al doilea, cel al îndepărtatei povestiri a acestei reprezentări și al treilea, în fine, cel al istoriei propriu zise. Interferența lor dă efecte artistice de mare haz dar și de reflecție pentru spectatorul contemporan, și – de ce nu? – pentru cititor. În urmă cu mai bine de o sută de ani, acest joc cu istoria, acest joc cu timpul ar fi părut exagerat, dacă nu chiar o greșeală de compoziție, pentru că, deși se abolise unitatea de timp, anacronismele erau considerate erori. Între timp, anacronismele au trecut printr-o fază în care au fost un fel de figuri de stil, pentru a ajunge la ceea ce sunt astăzi: instrumente literare și dramatice, mai ales, de primă importanță, mai mult decât simple figuri de stil.

În piesa lui Matei Vișniec, actorii care se pregătesc să joace tragedia Ioanei d'Arc sunt puși în fața prezenței personajului real, care transcende epocile istorice pentru a se înfățișa în adevărata sa lumină, nemulțumit de felul cum a fost prezentat de unii și de alții în istoria de până atunci. Acesta e un efect comparabil cu o scânteie, de la care se poate aprinde totul, apoi. De aici încolo, regizoarei Cătălina Buzoianu îi este deschis drumul unor imagini remarcabile, al unei invenții artistice fără frontiere, în realizarea acestui spectacol excepțional, de la Teatrul de Comedie din București. Comedia istoriei, așa cum o concepe Matei Vișniec, își găsește astfel o întruchipare într-un proiect care

joacă pe fantastic și pe istoric, alternând cu viteză sferile, spre bucuria spectatorului. Cel puțin a celui de mai sus. Avându-i în centru pe Dorina Chiriac și Marius Manole, doi actori din generația încă tânără, afirmați temeinic în teatrul românesc al ultimului deceniu, spectacolul este susținut deopotrivă de actori cunoscuți ai Teatrului de Comedie, unde au performat remarcabil și înainte de acest spectacol, cum sunt Dragoș Huluba și Aurelian Bărbieru. În jurul acestui al doilea cerc (mic), unul mai mare, cel fără de care creația celor dinainte ar rămâne pe uscat: Laura Creț, Mihaela Măcelaru, Teodora Stanciu, Domnița Ciolacov, Gloria Găitan, Irina Sârbu, Lari Georgescu, Simina Constantin și Roxana Florea. În decorul lui Puiu Antemir și costumele Encăi Răduță, *Ioana și focul* e spectacol de văzut neapărat. Atât pentru virtuțile piesei, cât și pentru cele ale regiei și pentru jocul actorilor. Nenumăratele amănunte care fac deliciul spectatorului, ironice dar și aruncătoare de lumini asupra adâncimilor istoriei și sufletului omenesc, construiesc o lume altfel decât cea în care s-a desfășurat însăși tragedia Ioanei. Și totul pentru a o face accesibilă, de pe poziția sa mult mai realistă, de azi, spectatorului. Citirea istoriei în cheie contemporană, iată o cucerire a deceniilor din urmă, mai greu de acceptat la noi când e vorba de istoriografie, mult mai accesibilă și acceptabilă pentru spectatorul unei piese de teatru, care poate spune, la urma urmei, ca-n *Hamlet*, „nu e decât o joacă”. O joacă serioasă, din care rezultă adevăruri fulgurante, în cheia ironic-tragică a teatrului dintotdeauna al lui Matei Vișniec.

Cât despre festivalurile toamnei, acestea au fost multe, dar unui om nu-i este dat să poată urmări decât parte dintre ele. Așa și mie, deocamdată om, deși spectator, mi-a fost dat Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara, unde cel mai bun spectacol a fost tot unul pe un text al lui Matei Vișniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, pus cu o trupă luxemburgheză, de fapt mixtă, cu francezi și români, de Radu Afrim. Același regizor ne dăduse și prima versiune scenică a piesei vizibilă în România, cea de la Cluj. În spectacolul de la Luxemburg, însă, expresia este mai stilizată, dacă pot spune asta, decorul lipsește aproape cu desăvârșire, iar actorii își joacă partiturile într-o altă cheie, cu un Constantin Cojocaru, în rolul titular, al lui Cioran la final, excepțional. Tot în cadrul acestui festival, altfel gemând de piese scrise grăbit, în limbajul străzii și fără prea mari preocupări artistice, a avut loc și un eveniment editorial. Lansarea celor două volume ale Marianeii Voicu, *Amintiri tăcute și Istoria Teatrului Național „Mihai Eminescu” Timișoara 1945-2005*, a adunat lume și admirație cât pentru o bibliotecă. Lucrări masive, acestea pot constitui modele pentru ceea ce ar trebui să facă toate teatrele din România, pentru ca istoria mișcării noastre teatrale să nu plutească în incertitudine, cum se întâmplă, de fapt, în prezent, când e greu să reconstitui distribuții ale spectacolelor din anii 30, 40, 50 ai secolului trecut, dacă nu cumva și unele mult mai recente.

Imediat după festivalul timișorean a început cel al teatrului clasic, organizat de mulți ani la Arad. În deschiderea acestuia am văzut un spectacol uluitor, comparabil poate numai cu *Unchiul Vania* al lui Andrei Șerban. *Studio su Medeea*, scenariu și regie de Antonio Latella, nu e un spectacol cum poți vedea, cel puțin în România, prea des. Performanțele artistice ale actorilor de la Perugia sunt susținute de o condiție fizică și de posibilități care țin de alte „sporturi”, cum ar fi cirul. Performanțele artistice Nicole Kehrberger merg însă cu mult mai departe, posibilitățile ei de expresie depășesc formația sa fizică excepțională, conducând acest spectacol, repet, uluitor, într-o zonă în care umanul se învecinează cu animalicul, fără a coborî prin aceasta condiția umană. De prisos să repet ceea ce a spus actrița, a doua zi după spectacol, la un colochiu (și) despre *Studio su Medeea* (ați ghicit: *Studiu asupra Medeei*) și anume că toți, actorii și sonorizatorii și regia și scenografia și mașiniștii și autorii muzicii, sunt Medeea, nu numai ea. Într-un fel de paranteză a Festivalului Național de Teatru, care s-a dezlănțuit între 1 și 10 noiembrie, directorul Teatrului Clasic „Ioan Slavici” din Arad, Laur Oniga, și-a prezentat la Teatrul de Comedie spectacolul regizat de el însuși, cu *Decalog*, o creație non-verbală, de expresie actoricească și mișcare scenică expresivă, și sunet și lumină, reușită, o invitație de meditație la posibilitățile încă neexplorate ale teatrului, dacă nu chiar la cele zece porunci, pentru care, totuși, există și alte stimulente, mai directe.

Venim acum la FNT, Festivalul Național de Teatru, care a avut și anul acesta invitați deopotrivă din țară și din străinătate. Dacă două dintre spectacolele străine invitate văzute de subsemnatul au fost tot nonverbale, *Sunetul tăcerii*, scenariu și regie Alvis Hermanis, cu trupa Teatrului Nou din Riga, și *Purificarea lui Constance Brown*, o creație a Stan’s Café din Birmingham, în schimb *Călugărul negru*, după Cehov, al regizorului Kama Ginkas, cu trupa Teatrului Noua Generație din Moscova, și cu trei artiști ai poporului, cu adevărat mari, ne-a răzbunat eventuala sete de teatru cu text artistic de mare valoare. Dramatizarea extrem de originală a nuvelei lui Cehov a beneficiat de o viziune regizorală excepțională și de actori de mare clasă, numai actrița care nu era artistă a poporului, în schimb de o sensibilitate și frumusețe până la transparență care nu se pot uita. Hamlet-ul de la Sibiu, al lui Radu Alexandru Nica, a trezit reacții contradictorii, regizorul schimbând fundamental multe în textul lui Shakespeare, cu o idee extrem de originală, aceea de a-i folosi chiar pe rege, regină și Polonius în interpretarea piesei în piesă, *Cursa de șoareci*, prin care Hamlet urmărea să dezvăluie crima abominabilă pe care o săvârșiseră. În plus, totul se petrece, sugerează câteva momente ale spectacolului, chiar într-o groapă, aceea în jurul căreia își fac de lucru groparii, de data asta un bărbat și o femeie. Cu decorul fabulos, geometric, în perspectivă închisă, al lui Dragoș Buhagiar, cu o Ofelia Popii excepțională ca totdeauna, spectacolul lui Radu Alexandru Nica rămâne una dintre marile realizări ale Teatrului Național “Radu Stanca” din Sibiu. Între

lansările de cărți găzduite de acest festival, una de excepție: aceea a volumelor lui George Banu, colaborator de altfel al revistei noastre, cu volumul *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* și albumul *Spatele omului* (o traducere nu prea inspirată a originalului *L'homme vu de dos*). Lansare care a adunat atât la masa vorbitorilor din subsolul de la Cărturești, cât și în fața lor personalități dintre cele mai marcante ale lumii teatrale românești de astăzi. De altfel, Teatrul „Tony Bulandra” din Târgoviște s-a prezentat la festival cu o piesă a aceluiași George Banu, *Odihna sau puțin înaintea sfârșitului*, în regia lui Mihai Măniuțiu. Festivalul a adus în fața publicului bucureștean și alte spectacole de valoare din țară, cum ar fi excepționalul *Caligula* al lui Victor Ioan Frunză, de la Baia Mare, sau *Boala familiei M* al lui Radu Afrim, de la Timișoara, ori *Macbeth*-ul lui Mihai Măniuțiu de la Iași.

În paralel, a pornit la București și Festivalul Uniunii Teatrelor Europene. În cadrul acestui program, președintele UTE, Alexandru Darie, și-a lansat premiera cu *Orfeu și Euridice*, operă-teatru sau, cum spune programul „o nouă versiune de Adrian Enescu cu variațiuni pe teme de Glück, o tentativă interesantă de a reuni expresia muzicală și aceea dramatică într-un produs artistic unitar și, s-o spunem fără ocolișuri, până la urmă un unicat. A fost o bucurie pentru semnatarul acestor rânduri să poată vedea a doua oară capodopera scenei din România de azi, *Unchiul Vania* de la Teatrul Maghiar din Cluj, în regia lui Andrei Șerban. Cu o viziune integrată asupra textului și unei mișcări de mare modernitate, păstrând toate nuanțele unui mare text, Andrei Șerban, însoțit în tentativa sa de actori excepționali, realizează o producție cum n-am mai văzut, poate, de la *Trilogia antică*, pusă tot de el în scenă, aceea la Naționalul din București, în primii ani 90, când era directorul acestei instituții. Tot în cadrul Festivalului UTE, a avut loc și o altă premieră mult așteptată, *Lear*-ul lui Andrei Șerban cu toate rolurile jucate de femei, la Bulandra. În fond, ideea e simplă: în vremea lui Shakespeare toate rolurile erau jucate de bărbați, de ce să nu încercăm și varianta contrară? Spațiul nu mi permite să enumăr toate spectacolele excepționale, rusești, italiene, spaniole, sârbești, germane, grecești, franceze, catalane, care au uimit publicul bucureștean în zilele lui noiembrie și decembrie, cât s-a desfășurat Festivalul UTE, o manifestare care se ține în fiecare an în altă țară care are teatre membre. (Din România sunt membre UTE teatrele Bulandra și Maghiar din Cluj.)

Pe scurt, o toamnă teatrală foarte încărcată, poate prea, dacă ne gândim că nici un cronicar nu poate ține pasul și să analizeze serios, cu atenție, în timp cât mai aproape de ceea ce se numește azi „real”, fiecare dintre spectacolele care i s-au perindat pe sub ochi. *Un potop de simpatii* își intitula cândva Petre Stoica o excepțională carte de poeme. Un potop de spectacole s-a revărsat asupra noastră, benefic asemenea poemelor lui Petre.

Anna AHMATOVA în traducerea și prezentarea lui LEO BUTNARU

Anna Ahmatova (1889-1966) s-a născut în preajma Odessei, în localitatea Bolyșoi Fontan. Tatăl său fusese inginer-mecanic de marină. Curând, familia se stabilește în nordicul și imperialul Țarskoe Selo, unde Anna avea să se afle până la 16 ani. Învăță a citi după abecedarul lui Lev Tolstoi. Studiază la gimnaziul de fete. Primele versuri le scrie pe când avea 11 ani. În 1905, părinții divorțează și mama cu copiii reiau calea sudului, stabilindu-se în orașul Eupatoria din Crimeea. Ultima clasă de gimnaziu o face la Kiev, după care e admisă la Facultatea de Drept a Școlii Superioare din acest oraș. În 1910 se căsătorește cu N. Gumiliov. La Petersburg frecventează Cursurile Superioare de Istorie și Literatură. Scrie versurile care aveau să intre în prima sa carte, *Seară* (1912), pe care deja o semnează cu pseudonimul Ahmatova (după numele unei străbunici ce se considera descendentă din Hoarda de Aur). În ce privește orientarea poeto-canonice, Ahmatova scria: „În 1910 se acutizase criza simbolismului și poezii începători nu mai aderau la acest curent. Unii din ei înclinau spre futurism, alții – spre akmeism. Împreună cu colegii mei din primul „Atelier al poezilor” – Mandelștam, Zenkevici și Narbut – ne-am făcut akmeiști”. Un timp este secretarul asociației „Atelierul poezilor”, care edita revistele *Apollon* (1909-1917) și *Hiperboreanul* (1912-1913). Unul din capii de școală era N. Gumiliov, ce menționa: „În schimbul simbolismului vine o nouă orientare care, oricum s-ar numi, akmeism (de la grecescul *akme* – nivel superior, perioadă a înfloririi) ori adamism (o clară și sigură privire bărbătească asupra vieții), necesită un mai pregnant echilibru de forțe și o mai exactă cunoaștere a relațiilor dintre subiect și obiect, decât le avea simbolismul”.

Transgresând experiențele și achizițiile estetico-particularizatoare ale simbolismului, akmeismul a constituit primele trepte spre și în avangardă, introducând în prozodia rusă (și) versul liber. Discursul se apropie de oralitate și e subordonat, în principiu, sensului mai direct, mai deschis. În această linie a „prozaizării” poemului, temperării intonațiilor exaltate, ale simbolismului, Anna Ahmatova este cu adevărat protagonistul, corifeul akmeismului.

În 1914, editează cea de-a doua carte, *Mătănie*. Peste trei ani îi apare volumul *Stolul alb*. După revoluție lucrează la biblioteca Institutului de Agronomie. În 1921 publică volumul *Pătlagină (Podorojnik)*, iar în anul următor – *Anno Domini MCMXXI*. Scrie studii despre creația lui Pușkin. De pe la începutul anilor '20, versurile nu-i mai sunt solicitate pentru publicare sau re-publicare. După război, scrie eseuri, proză. În 1962 încheie *Poemul fără erou* la care a lucrat circa două decenii. Alte cărți: *Goana timpului* (1965), *Tainele meseriei* (1936 -1960), *Elegii nordice* (1940-1945). Memorii despre A. Blok și A. Modigliani. Traduceri, inclusiv din poezia română.

De trei ori venii să te întreb.
De un țipăt de tângă trezită,
Văzui brațe-atât de subțiri
Și-o gură întunecată
Schițând un ironic surâs.
„În zori cu cin’ te-ai sărutat,
Jurând că-ai să mori de te lasă
Și-o bucurie-arzătoare
Tăinuindu-ți sub negrele porți?
Cel petrecut la pierzare
Să știi – chiar curând va muri”.
Era glas ca țipăt de vultur,
Dar straniu semănând cu-al cuiva.
Trupul mi se-ngheboșase,
Cuprins de cel tremur fatal
Și-o plasă, dens păienjeniș
Căzu peste patul meu alb...
O, nu zadarnic ai râs,
Neiertată minciună a mea!

(1911)

Mă gândeam: săraci suntem, n-avem nimic.
Dar când am prins a pierde una după alta,
Încât fiecă zi ne devenea
Una de pomenire,
Prinserăm a înălța cântări
Despre dărnicii dumnezeiști
Și încă despre fosta noastră bogăție.

(1915)

Mă trezesc în zori,
Fiindcă mă sufoc de bucurie,
Și prin hubloul cabinei privesc
Apele verzui în vălurare
Sau, pe punte, sus, pe timp urât,
Învăscută în pufoasa blană,
Stau și-ascult ritm de motor,
Fără-a mă gândi la ceva anume,
Însă, presimțind clipa întâlnirii,

Cu cel ce stea mi-a devenit – eu simt
Cum de la stropi sărați și vânt tăios
Întineresc cu fiecare ceas ce trece.

(1917)

În tainică prietenie cu el, chipeșul –
Tânăr vultur cu negri ochi, –
Parcă-ntr-o florărie din ajunul toamnei
Eu intrasem cu mers lin, pași plutitori.
Acolo mai erau cele din urmă roze
Și luna limpede se legăna
Pe norii suprapuși în straturi cenușii.

(1917)

Este simplu, este clar,
Orișicui pe înțeleș,
Tu nu mă iubești defel,
Nici când nu mă vei iubi.
Pentru ce m-aș trage-atât
Spre un om ce mi-i străin,
De ce-n fiecare seară
Pentru tine m-aș ruga?
Pentru ce, lăsându-mi soțul
Și cârlionțatul prunc,
Părăsindu-mi urbea dragă
Și natalul meu meleag,
Să-ajung neagră cerșetoare
În metropolă străină?
O, ce vesel mi-e și scump
Să știu că te-oi vedea și azi!

(1917)

În memoria lui A. A. Blok

Astăzi prăznuim pe Sfânta de Smolensk,
Peste ierbi – tămâia în fum siniliu.
Și se revarsă cântări de parastas, –

Dar nu triste, ci prealuminoase.
 Și-mbujorate văduvioare își aduc
 Copiii, spre a veghea în cimitir
 Lângă mormintele blajinilor tăicuți,
 Iar cimitirul – crâng de privighetori
 Amuțit e sub solara strălucire.
 Cu brațele noastre, în sicriu de argint
 Adus-am Ocrotitoarei de Smolensk,
 Preasfintei Fecioare i l-am adus
 Pe Aleksandr – inocentă lebădă.

(1921, august)

Viața mi-i clară ca un izvor
 Și nu pot fi o prezicătoare, –
 Pur și simplu, eu nu pot cânta
 Sub zângănitul cheilor de închisoare.

(1930)

DESCÂNTEC

Din porți de închisoare,
 Din mlaștini adânci,
 Pe drum neumblat,
 Pe necositul șes,
 Printre străji de-ntuneric și tină,
 În zvon de clopot pascal,
 Nechemat,
 Neursit,
 Vino la mine la cină.

(1935)

Când moare omul, curând
 I se modifică portretele.
 Ochii îi privesc altfel
 Și buzele zâmbesc cu altfel de zâmbet.
 Observai aceasta, când revenii
 De la înmormântarea unui poet.
 Și de-atunci am fost adesea atentă
 La zâmbetul și ochii din portrete –

Presupunerile-mi s-au adeverit.

(1940)

De-o lircă stranie – în care
Fiece pas e-un secret,
Unde hăuri se deschid
La stânga și la dreapta,
Magnetice, neiertătoare,
Unde sub tălpile lumii
Frunza palidă-i glorie –
Vede-se, până la urmă, nici eu
Nu voi avea salvare.

(1944)

Tuturor le dăruiesc iertare
În Duminica lui Hristos, pură ,
Pe ce-i de m-au trădat îi sărut pe frunte,
Celor ce-mi sunt fideli – pe gură.

(1946)

Lasă, eu am fost ca celelalte,
Chiar mai rea ca ele – precizez,
În roua străiniei, ca în lapte,
M-am scaldat în lanul de ovăz,
Și-n străine ierbi am mas pe noapte.

Traducere și prezentare de Leo BUTNARU

ION ZUBAȘCU

VEDERI CU PERSONAJE ȘI ÎNSCRISURI

Pe colțul a două străzi din cartierul Crângași, în apropierea pieței de legume, s-a tot extins cu trecerea anilor un birt popular, cu ciment pe jos și mese verzi de plastic pe recea bățatură, care inițial avea doar o copertină deasupra, dar și-a adăugat pe parcurs și un gard împrejmuitoare de beton, pentru a delimita o incintă dosnică joasă, cu oameni ai nimănu, judecând după fețele lor supte și țepoase, la toate orele zilei și nopții căzuți parcă pentru totdeauna în hăul unei abisale sticle de bere. Concurența a ridicat vizavi un local luxos, cu spații mari și luminate, scaune cu căptușeală de piele, cu un bar care își desfăcea vara pereții și devenea terasă, dar toate aceste oferte decente rămăneau pustii, mai tot timpul anului, în timp ce bodega mizeră de alături era sufocată zi și noapte, pe vreme ploioasă, dar și în timpul iernii, de aceeași proletari rămași ai nimănu, după căderea comunismului tutelar și închiderea șantierelor din jurul capitalei, îmbătrâniți de alcool sub un orizont jos, fără nici o speranță. Patronul aglomeratei taverne populare, cum sunt multe în zonele promiscui ale piețelor de legume din București, atârname din tavanul maghernitei căptușit cu stuf, ca și stâlpii de susținere, mari pânze tricolor, care cădeau peste capetele oropiștilor sorții, împotmoliți la mese în beri acre și alcooluri chimicalizate, doi lei la juma' de pahar, dând un jalnic aer național harababurii gălăgioase, de zi și de noapte, și punând beția generală din tranziția românească sub un patronaj partinic, ce acaparase aceste margini mahmure de societate românească în destrămare, cu ultimele zvâcniri reziduale ale mândriei de neam, înainte de a cădea cu capul pe masă. Deasupra acestei crâșme ordinare, unde se opoșeau din când în când printre picioarele bețivilor insomniaci câini jigăriți și lăutari bătrâni, cu viori ciobite și țambale portabile străvechi, atârname de gât, un partid ofensiv a ridicat un banner înalt pe acoperișul jos, cu portretele prospere ale doi lideri necunoscuți, propuși la uninominale, între care scria cu litere cât omul: *“ROMANIA PE MĂINI BUNE!”*. Pe același acoperiș, dar cu fața către cealaltă stradă, un portret rotofei și prosper zâmbea, alături de un îndemn la fel de mobilizator: *“PENTRU ȚARĂ ȘI POPOR – VADIM TUDOR SENATOR! Românii mei sunt cei mai buni, cei mai frumoși, cei mai deștepți, cei mai curajoși și cei mai credincioși oameni de pe Pământ!”* Evident că în

slogan e vorba de românii aflați în solda lui Vadim. Ce ne facem, însă, cu majoritatea celorlați, cu *românașii noștri*, nu ai lui?

- Dan Iosif: “*Destinul meu a fost marcat de soartă*” ;
- Viorel Cataramă: “*Există aici, în această sală, tineri care au murit în Revoluția din decembrie 1989*” ;
- Gigi Becali: “*Este voința lui Dumnezeu ca eu să pasc acest popor*” ;
- Gheorghe Hagi: “*Omul este o persoană umană*” .

Pe o pungă de plastic de pe masa unui client definitiv al localului e desenată o arăboaică țâțoasă, cu trupul negru dezgolit și mijlocul subțire acoperit de la brâu în jos doar cu niște fâșii de frunze, care păreau a fi de palmier. Te-ai fi așteptat ca în pungă să fie un surogat de cafea, manufacturată cu mijloace rudimentare în cartier, dar pe plasticul ei umed și mototolit de solicitări scria surprinzător: “*SEXY EMANUELLE. Semințe prăjite*”. Dar ca și cum impactul asociației între personajul celebrului film erotic și semințele de floarea soarelui, scuipate cu furie la meciurile Rapidului și Stelei, în timpul fazelor tari, n-ar fi fost suficient de percutant, pe burta pungii era încadrat într-un chenar văluruit un catren edificator: “*Hei ho, te iubesc./ Hop la, sunt toată a ta!/ Ai acum o mică aventură,/ Hai să mă spargi în gură!*”. Singurul lucru neliniștitor în toată povestea asta cu semințe prăjite de gospodina Emanuelle, rimată cu mijloace poetice proletare, e că numele personajului din film era scris corect, cu doi “l”, și în toate cele patru versuri ale catrenului, virgulele și semnele de exclamație erau așezate impecabil, cu o neașteptată siguranță gramaticală.

- Dumitru Dragomir: “*Familia e sfântă, pe când patria, cum să vă spun, patria e sacră*” ;
- Viorel Hrebenciuc: “*Domnul Ion Cristoiu a spus despre mine că sunt corupt pe vremea când nu eram, în 1993*” ;
- Gigi Becali: “*Becali e un brand. Eu la Avicola Iași pot să fac pui Gigi Becali, dacă vreau*” ;
- Antonie Iorgovan: “*La noi, șefii de partide sunt ca vacile în India*” ;
- Adrian Năstase: “*Domnul Iorgovan e un fel de electron sărit de pe orbită*” . (Dumnezeu să-l ierte, n.n.)

În ciuda derutei generale care a cuprins populația României în preajma premierei electorale a uninominalilor, care explică absenteismul masiv de la vot, un anunț scris de mână și lipit pe ușa crâșmei de cartier, părea să redea speranța oricărui sceptic, în ceea ce privește viitorul României, prin sinceritatea cuceritoare a rostirii adevărului întreg:

“Azi noapte am băut, așa că deschidem abia la 11,00, dar stăm până la 20,00.

“Sâmbătă iarăși ajungem pe la 12,00, dar stăm numai până la 18,00. Duminică, NU”.

În acest NU hotărât, care poate să însemne orice, pe aceste vremuri istorice de răscruce, stă toată speranța României de mâine!

- Florin Georgescu: “Lumea are voie să aibă două conturi: unul în lei, unul în valută și încă unul pentru economii. Mai mult, nu!” ;
- Ion Iliescu: “A garanta proprietatea înseamnă a limita dreptul omului asupra proprietății” ;
- Marian Vanghelie: “S-au verificat toate actele pe foștii trei ani pe care am fost primar” ;
- Cornel Dinu: “Doar prin hazardul inconștient social nu se putea ajunge în sferă atât de aureolate și în plan financiar” .

Inventivitatea românului pare prelungită de pe vremea când industria noastră grea lucra în *Epoca de Aur* sub deviza “Retehnologizare”, asta însemnând să dezmembrezi mașinile de import, să le copiezi secretul de fabricație și să le refaci cu mijloace și îmbunătățiri autohtone. Un astfel de fost maestru inventator, fruntaș pe ramură în producția socialistă, părea să fie proprietarul unui mic butic de pe o stradă mărginașă a cartierului, care a înălțat deasupra hardughiei sale, scoasă la trotuar între două garduri prăvălite la pământ, o firmă uriașă, să vadă tot neamu’, pe care scrie cu galben, pe fondul roșu, evident: “*Mc Dobre’s. FAST FOOD*”. Ciudat e doar faptul că reclama “Coca Cola” a lăsat-o în totalitatea elementele ei grafice de import. În schimb, pe o altă străduță defundată, din același cartier, sub etajul păraginit al unui imobil interbelic, ajuns în ruină irecuperabilă, patronul a încercat să-și atragă clienții la “*Magazinul de reduceri*”, cu o reclamă de o juma’ de metru lățime, pe care scria, pur și simplu: “*ȘEF NEBUN. PREȚURI NEBUNE*”. Atenționarea de alături venea în mod firesc: “*Vă rugăm frumos nu furați!!!*”

- Viorel Hrebenciuc: “*Eu sunt pe toate listele de corupți și arestați, dar nu am nici o greață*” ;
- Adrian Năstase: “*Omar Hayssam aparține țării, este un bun al întregului popor*” ;
- Gigi Becali: “*Dumnezeu e cel mai tare serviciu de informații din lume – știe tot ce mișcă, chiar și-un fir de păr*” ;
- Loredana Groza: “*Sigur că am auzit de El Nino, e numele unui cântăreț de muzică latino. Dar să știți că îmi place foarte mult limba braziliană*” .

Cele mai obișnuite înscrisuri de cartier încercau să adauge o dimensiune cosmopolită, de Românie globalizată, intrată în NATO și UE, unor buticuri și produse neaoșe, în ideea tradițională că tot ce e străin e mai bun. Astfel, pe ambalajul unui produs de panificație locală, cumpărătorii erau ademeniți cu această prezentare atractivă: *“La buona tradizione. Cozonac del Conte Mario di Bragadiru”*. Și ca această stemă de blazon nobiliar să fie completă, dedesubtul ei era desenată o moară donquijotescă de vânt. În schimb, deasupra unui butic cu pereții mângăliți de grafitti și strigătul disperat: *“Salvați Arta Străzii!”*, era cocoțată o firmă, lată cât jumătatea înălțimii hardughiei de tablă, mâncată de rugină sub vopseaua albastră, a cărei semnificație o las să fie decodată de inteligenții noștri cititori: *“ZOO MANIA. Supermarket de plăceri animalice”*. Și un mic indiciu, în ajutor: desenul firmei înfățișa un câine ridicat în două picioare, care trăgea energic în lesă un om târându-se în patru labe.

● Gigi Becali: *“M-am certat cu Mitică Dragomir, dar fără jigniri. El m-a făcut oligofren, eu l-am făcut zdreanță, dar nu ne-am insultat. În schimb, Marian Iancu e o jigodie obraznică și umblă cu tot felul de jargoane, care nu e bine să le dai la presă”* ;

● Bogdan Baltazar: *“Băncile sunt conduse în toată lumea de bancheri, înafară de Cișmigiu, Herăstrău, Obor și Parcul Crângași”* ;

● Costi Ioniță: *“Fiecare are gusturile lui în muzică. N-are cum să asculte toată lumea Schopenhauer”* .

Dar iată și o originală listă de prețuri, afișată în fața localului, pe micul panou publicitar de pe trotuar, la vedere: *“HOT-DOG – 25.000 lei; SANDWICH, șuncă, cașcaval – 30.000 lei; SANDWICH, ciuperci, maioneză, castraveț – 30.000 lei; NIMIC – 15.000 lei!* Lăsând la o parte faptul cu totul senzațional că România s-ar putea să fie singura țară din lume unde “nimicul” se vinde la un preț rezonabil, dacă proprietarul localului ar fi fost poetul Ioan Es. Pop, autorul celebrului poem despre *“atâta nimic n-are nimeni”*, putem fi convinși că prețul produsului său îl depășea pe cel al hot-dogilor și sandwichurilor. Însă nici măcar imaginația bogată a poetului, care a scris multe poeme cu personaje îmbibate de zemuri etilice până-n măduva oaselor, în timp ce caravanele electorale se derulau prin oraș, cu muzica dată la maxim, *“C-așa-i românul când se veseleşte”*, n-ar fi putut inventa acest produs, pe eticheta căruia scrie îmbietor: *“Bere CAVOU. Rece ca mortu”* .

Agopian și urmarea

Criticul G. Dimisianu observa, într-un interviu pare-mi-se, că ruptura dintre generațiile literare la noi n-a fost niciodată atât de mare, de preocupantă, nu mai știu exact termenul, ca între douămiiști și precursori. Un trist adevăr constatat de mulți, comentat în fel și chip, de o parte sau de cealaltă a “baricadei”. Dacă asta e regulă a vieții și istoriei literare, excepția ei, când apare, merită cu atât mai mult recunoscută, salută, prețuită, nu? O face punctual Adriana Bittel, într-o recenzie dedicată noului roman al lui Filip Florian (*Formula AS*, nr. 844, 7-14 noiembrie 2008). Reproduc un pasaj edificator în ce privește metoda critică a recenzentei. Metodă, e mult spus. Aplicație, mai degrabă. Una diacronică, vie, integratoare – nu apteră, țeapăn exclusivistă, mortăciune de-a binelea. Din trei fraze e spulberat cu fulgi cu tot “mitul” douămiiist al autorului tânăr autohton care vine în literatura română de aiurea, eventual din neant, în nici un caz (și) din literatura română: „Pe scheletul de fapte istoric documentate, Filip Florian pune carnea ficțională armonios modelată, atent la tot ce-i poate da viață, dintr-un atunci și acolo resuscitat

cu artă. Scriitura superbă e marcată (uneori până la pastişă) de stilul unic al lui Ștefan Agopian, pentru care autorul *Zilelor regelui* și-a exprimat public și repetat admirația. De la Agopian preia nu doar volutele frazei ample, predilecția pentru enumerări, pentru nuanțele subtile ale luminii și savorilor, pentru scene de voluptăți carnale, ci și accentele onirice, absurde sau ironice. Faptul de a-și cizela „materia” după un model admirat nu-l împiedică pe Filip Florian să fie, cu acest al doilea roman, un scriitor cum nu-s mulți azi la noi și căruia sper să i se recunoască valoarea și prin străinătățuri (am citit destui autori occidentali cu faimă care nu-i ajung nici la degetul mic)”. *Aferim, ce poți să zici!* (M.D.)

Recital de proză Ioan Groșan – “Un om din Est”

Legenda vie a generației '80, numită Ioan Groșan, unul dintre puținii optzeciști care știe să-și întrețină cu abilitate mitul, asemenea poetului Ion Mureșan, de altfel, mai picură din când în când câte un strop din ceea ce știe toată lumea că va fi capodopera sa (și asta se știe deja de ani buni, încât

lumea zice că dacă-și va publica romanul, n-o să mai aibă despre ce să se vorbească la mesele și terasele, unde-și fac veacul ultimii boemi de stirpe nobilă ai literaturii). Stalactita Ioan Groșan a mai picurat, așadar, câteva pagini prețioase din romanul vieții sale, vineri, 31 octombrie 2008, și cei care n-au fost de față la ultima cucerire a lui Nelu Sanepidu, din “Groapa” MLR, pot regreta că au trăit degeaba în această zi de sfârșit de octombrie a anului 2008.

Lumea multă și diversă, clasici optzeciști și trufandale postdouămiiste, amfitrionul Traian T. Coșovei, cu doamna Ștefania, ocupată cu fotografiatul tuturor celor înghesuiți la mese, Ioana Crăciunescu, Paul Vinicius, Eugen Suciuc, Tudor Jebeleanu, nelipsitul jazzman Mircea Tiberian, muzicianul priceput să acompanieze toate genurile literare, Augustin Frățilă cu soția, omniprezentul Doru Braia și chiar poeta Cristiana Purdescu, cu o trupă de prospețimi de la casa sa de modă, gălăgiosul Valentin F. Mihăescu, poetul Uiuiu, alți diverși scriitornici, mai aburiți sau mai limpezi, abia mai prididea Ioan Groșan să-și plaseze invitații năvalnici pe la mese, iar când reușea, smulgându-se cu greu din captivantele îmbrățișări ale unor blonde, mai mult înalte decât talentate (unde le-o fi găsit și cum le-o fi adus?), părea că le-a făcut o favoare ieșită din comun. Doar pentru prozatorul Dumitru Tsepeneag avea o masă dinainte rezervată.

Prezența excepțională a lui Dumitru Tsepeneag a fost de altfel salutăată și aplaudată de la microfon, de Traian T. Coșovei, moderatorul tradițional al

noii ediții a *Serilor de muzică și literatură de la MLR*, care continuă de patru ani “prin efortul intelectual al lui Ioan Cristescu”, mulțumiri care au fost distribuite în mod egal și “poetei de excepție care este Doina Uricariu”, consilier guvernamental, actriței Ioana Crăciunescu, lui Augustin Frățilă, lui Vali Mihăescu, tuturor celorlalți, și “nu în ultimul rând poetei Cristiana Mariana Purdescu. Suntem toți. Tutti!” Mircea Tiberian a invitat-o să cânte pe Raluca Stoica (“are trei facultăți”), cu o voce melodioasă, melancolică și caldă, care a mai îmblânzit puțin povestea anterioară, spusă la masă de Doru Braia, despre moartea crudă a mamei sale: “Nu avea decât 49 de ani, când s-a sinucis. Creierul îi era mort, dar inima îi bătea. Știți voi ce înseamnă să scoți tuburile din mama ta și să iei decizia. Sunt 30 de ani de atunci, dar simt și azi momentul acela groaznic când am decis: Acum!”

Înainte de a citi, Ioan Groșan a ținut să facă o precizare, care părea importantă pentru el: “Să nu se confunde personajul cu naratorul, cum n-o să-l confundați pe Nabukov cu personajul din Lolita”. Însă după ce a rezumat acțiunea capitolului pe care urma să-l citească, cu profesorașul Nelu Sanepidu cucerind-o pe virgina săsoaică Anelise (la un cenaclu literar din Sighișoara, înainte de a pleca definitiv în Germania), după un program impus de a lista câte o femeie din fiecare localitate a țării, indiferent dacă era frumoasă, urâtă, slabă sau grasă, reacția celor din sală a fost promptă: “Nu te mai scuza atâta. Acum e clar că ești tu! Înalte, erau?”. Din femeie în femeie, personajul se îmbată rău, i se rupe firul, “cel mai îngrozitor

lucru e să te trezești dimineața în pat cu o nulitate”, dar reușește să afle că fecioara Anelise i se dăruise doar pentru că trebuia să lase și ea ceva în țară, înainte de a pleca din România pentru totdeauna: “Stigmatul nopții mele pe strada Kreuzberg – Dealul Crucii”, zice în final Nelu Sanepidu. Dar toți l-au aplaudat îndelung pe Grosi, ca și cum el, și nu personajul său, și-ar fi petrecut în realitate acea noapte de pomină cu feciorelnica săsoaică Anelise. (Z.I.)

Ce mai face poetul Ion Gheorghe?

Imediat după 1989, poetul Ion Gheorghe s-a înscris în partidul lui Ilie Verdeț doar pe criteriul că a fost singura formațiune care a acceptat să-i treacă, în continuare, cotizația de partid în vechiul și dragul carnet roșu, de membru PCR. După ce a fost trimis de tovarășii de idealuri iliesciene ca atașat cultural la ambasada noastră din Marea Chină comunistă, de unde s-a întors cu nețărmuritul entuziasm stârnit de fluturarea uriașelor steaguri roșii ale mărețului Partid Comunist Chinez, pe zidurile însângerate ale Pieții Tien An Men, după ce a desfășurat lungi cearceafuri de texte resentimentare în *România Mare*, împotriva principalelor valori actuale ale literaturii române, scrise într-un registru pamfletar atât de jos și mizer, încât n-ar fi putut fi publicate nicăieri în țara asta, decât de oficina securistă a lui Vadim Tudor, după ce a intonat recent un imn de slavă primarului pesedist Boscorodeală, într-o publicație obscură din Mizil, pentru că l-a făcut “Cetățean de onoare” al

Buzăului natal, prilej cu care a găsit de cuviință să tune și să fulgere împotriva “curvășăriei globalizării”, iată că poetul Ion Gheorghe revine din subteranele în care a întârziat în retragere aproape 20 de ani și iese la suprafața vieții literare cu un amplu poem, *Recviem: De periplul Psihei*, cu un titlu evident imposibil, ce stârnește o mirare la fel de mare ca și cea a publicării lui pe două pagini în *România literară*, nr. 44/ 7 noiembrie 2008.

Straniul descântec e scris în memoria arheologului Aurelius Gavril Bălan, ucis de colegii săi, din invidie pentru colecția inestimabilă de pietre “anteneolitice”, zice poetul, crimă odioasă care îi declanșează un delir poetic situat în vecinătatea emisiilor oraculare ale preoteselor din anticele sanctuare grecești, inspirate de emanațiile halucinogene subterane, în care mici insule răzlețe ale unor semanteme lizibile, cu ușoare valențe poetice, plutesc într-un ocean paralogic și paralingvistic, scăpat de sub orice control. Sigur că magia absolută a limbajului, pe care a mizat lirica modernă, într-o bună parte din textele poetice ale trecutului secol, cu totul ermetice, sau ale celor care scriau sub autoritatea suprarealistă a narcoticelor, ar putea recupera, în ordine teoretică, secvențe din erupțiile freactice ale lui Ion Gheorghe, în comunicare directă cu vechea sa atlantidă scufundată, numită *Dacia Phoenix*, epopee fonetică ale cărei texte puteau fi interpretate, la limită, în contextul ideologizant al dictaturii comuniste, ca tentative de evadare în zona incontrollabilă a unei nebunii genezice simulate, cu abisuri generative, greu de recuperat, însă, în

ordine poetică. Această dificultate rămâne și în noul poem publicat în *România literară*, de aceeași sorginte, dar pentru că poetul pare să fie, totuși, conștient că e greu de stabilit unde sfârșește poezia și unde începe nebunia, Ion Gheorghe revine în finalul cântului-descântului său cu o precizare folosită în mod recurent, de-a lungul anilor: “acest poem este de fapt traducerea unei inscripții, în lectura dextrogiratorie, metodă complet ignorată de toți epigrafi” (*dextrogir* – care se rotește la dreapta, *levogir* – la stânga, n.n.). Pasă-mi-te demersul scriptural transcende literatura prin valențele sale științifice! În realitate, textul e dincolo și de poezie și de știință, părănd să atingă magmaticul etimon arhetipal, al tuturor limbilor posibile, punct din care orice metamorfoză semiotică sau semantică e posibilă, în orice direcție. Din această mângă prelingvistică de basm oracular preistoric, se salvează doar mici plauri plutitori, cu unele irizări poetice de descântec arhaic: *Fericit cel prins în pământul pioșilor regi roitori.../ A noua stare de sine a Psihei în luminoasă rotirea Metamorfozelor.../ ție Lauda Toponomastică ți-a fost acordată, ca să se scufunde irecuperabil în somnul rațiunii care zămislește astfel de neliniștitoare incantații șamanice, numai de Ion Gheorghe înțelese: Acestea m-a descântat Syrnia Syria Ka Tiamant/ Ka Syrnia Prima cu A Mia Athena – este Camui Tamiris Zeea Oaie/ și cu Io Al Ei Fiu...*

Și, din păcate, etc, etc, etc. (Z.I.)

Căi de acces ale poeziei la publicul pierdut

Poezia pierde pe zi ce trece teren, în mijlocul spectacolului general al vieții publice, ale cărui tentații consumeriste cuceresc publicul larg, prin oferta ademenitoare a massmediei. În acest context defavorabil, “onoarea pierdută a poeziei”, cum ar spune Nicolae Prelipceanu, caută căi de recâștigare a publicului, apelând tot mai mult la mijlocele complementare, mult mai expresive, din rechizita spectacolului scenic. Așa cum s-a văzut la ultima ediție a Festivalului *Zile și Nopti de Literatură*, Neptun 2008, dar și în recitalurile poetice publice, din alte spații și prilejuri diverse ale țării, tot mai mulți poeți își însoțesc cuvintele cu sunete de tobă, armonică, flaut, chitară, gesturi, dans, mimică, interpretare expresivă, specifice spectacolului dramatic, cu o eficiență fatică, de captare și menținere a atenției publice, mult mai eficientă decât o rostire monodică, inexpressivă, de cele mai multe ori, cum fac majoritatea poezilor, care scriu doar pentru sine, sau un ipotetic și însingurat cititor al unei săli ideale de lectură, dintr-o bibliotecă lunară.

În acest context, Lidia Lazu și-a gândit lansarea antologiei bilingve de versuri *Cuvântul care stă să mă nască/ The word poised to birth me*, Editura Vinea, 2008, la Sala Oglinzilor a USR, sâmbătă, 8 noiembrie 2008, ca pe un spectacol complex de autor, în cadrul căruia prezentarea cărții de către scriitorii invitați a fost precedată de un recital substanțial, susținut de autoare, ce a inclus cunoscute poeme din lirica lui Lucian Blaga, Iulia Hasdeu și

George Bacovia, interferate cu motive muzicale arhaice, într-o versiune interpretativă de-o frumusețe stranie. Înzestrată cu calități actoricești vizibile (autoarea a interpretat rolul Sulamitei din *Cântarea Cântărilor*, într-o versiune radiofonică, sau pe cel al Diotimei lui Platon), dar și cu o voce inconfundabilă, Lidia Lazu a găsit sonorități de sorginte folclorică, cu care să umple golul trecerii de la un text la altul, astfel încât un poem blagian celebru, *Ușor nu e nici cântecul/ căci roua e sudoarea privighetorilor/ care au ostenit toată nopatea cântând*, să fie precedat sau să continue firesc în sunete înalte, de cele mai multe ori onomatopeice, cu vocale și vocalize exorate în muzicalitatea lor pură, care păreau căzute între cuvinte dintr-un cântec de dincolo de lume. Aceste nelumești emisii sonore, de pasăre nocturnă din alt veac, poemele rostite expresiv în română, franceză și engleză (Lidia Lazu a avut un turneu prin comunitățile românești, parohiale, din SUA), însoțite de gestică expansivă a trupului, care părea că dansează uneori printre spectatori, creează împreună un complex semiotic atractiv, a cărui complementaritate valorizează benefic cuvântul poetic, dându-i plenitudine și deschizându-i mult mai ușor calea spre inima și atenția spectatorului.

Nu e rostul acestor însemnări să evalueze critic versurile recitate de Lidia Lazu, din propriul volum (al patrulea), sau prestațiile scriitorilor Maria Urbanovici, Radu Cârneli și Nicolae Tzone, care au prezentat cu căldură firească volumul, după recitalul poetico-muzical al autoarei, în fața unui public extrem de eterogen,

între Victoria Milescu și Niculina Oprea, să spunem – fiecare adună la o lansare pe cine poate și sala se umple, în fond, cu cine vine. Important mi se pare, în contextul în care poezia și-a pierdut din autoritatea și audiența trecută, că Lidia Lazu a găsit o cale pentru versurile sale, dar și ale altor mari poeți, de a ajunge la public (poeta susține recitaluri în București și în diverse orașe ale țării), punându-și în valoare calitățile vocale și scenice, ceea ce e semnificativ mai mult decât a lăsa o carte singură, pe un raft al unei biblioteci sau librării, să-și aștepte un cititor care s-ar putea să nu mai vină niciodată: “Nu vă mirați, poeții, toți poeții/ sunt un singur, neîntrerupt, neîmpărțit popor/ cântând, ei mai slujesc un grai pierdut demult”. Aceste versuri superbe ale lui Blaga ar putea fi luate ca motto nu doar al recentului recital de muzică și poezie, susținut de Lidia Lazu, ci al întregului ei destin. Și, poate, al nostru, al tuturor celor ce scriem încă poezie. (Z.I.)

O carte-reper în studiul istoriei Europei Răsăritene.

Pe coperta a patra a voluminoasei lucrări *Prezențe rabinice în perimetrul românesc (secolele XVI-XXI)*, apărută recent la Ed. Hasefer, Andrei Marga, cunoscutul om de cultură de la Cluj spune, în rezumat, exact ce reprezintă această apariție. Autorii, originari din România, trăitori în Israel sunt Baruch Tercatin (n. 1928, Iași), autor a mai multor cărți editate de Hasefer și istoricul Lucian – Zeev Herșcovici (n. 1947, Galați), doctorand și cadru didactic la Universitatea din

Montpellier, unde activează și binecunoscutul istoric al evreimii din România, prof. univ. dr. Carol Iancu. Coperta este ilustrată de dăruitul pictor Toma Hirth, redactor al cărții fiind Sonia Herman, iar consultant Liviu Moscovici, tot din Israel.

După mesajul șef Rabinului Israel Meir Lau (Tel Aviv), eseul Marelui Rabin Menahem Hacohen despre esența funcției rabinului la poporul lui Israel, asupra căruia vom mai reveni, urmează eseul prof.dr. Andrei Marga, de unde ne-am inspirat pentru titlul acestei prezentări, apoi cuvântul Președintelui FCER, dr. Aurel Vainer, care își exprimă opțiunea asupra necesității unei asemenea lucrări. De aici intrăm în materia propriu-zisă a lucrării, de peste 700 de pagini, cu sute de nume și biografii de rabinii din localitățile unde erau evrei încă din secolul XVI, oameni pe care unii i-au numit venetici și care nici astăzi nu înțeleg rolul și contribuția evreilor la civilizația patriei noastre comune. Prefața autorilor se constituie într-un foarte util studiu istoric de circa 30 de pagini, iar în finalul cărții ni se oferă frumoase ilustrații cu sinagogi din România, interioare, apoi o listă a rabinilor uciși în Holocaust (or fi fost ei iudeo-bolșevici, cum îi sataniza Antonescu, iudeo-plutocrați, masoni, etc.?). O bibliografie cu sute de surse demonstrează soliditatea construcției acestei cărți. În Talmud, cuvântul **raban** înseamnă învățător. Primul mare rabin, prin curajul și înțelepciunea sa a fost Rabi Akiva, cel care l-a îndrumat pe Bar Kochba și a murit schingiuit de romani, în anul 134 e.a. Se spune că însuși Moșe Rabeinu a dorit să-l cunoască, acolo, în lumea dreptilor.

Fiecare **kehila** (comunitate) a fost condusă timp de aproape 2000 de ani de învățători-rabini. Cu timpul, fiul ori ginerele unui rabin era pregătit și apoi ales rabin, când înaintașul său pleca dintre cei vii. La hasidimi obiceiul a devenit obligatoriu. A fost una dintre căile de păstrare a tradiției și unității în cadrul comunității. Tot hasidimii au adus în tradiția iudaică un nou calificativ – **tadik** – adică om drept, la început neacceptat de rabinii ortodocși, dar apoi considerat ca un elogiu adus învățaților cu merite față de obște, chiar prin pomenirea lor postumă. În secolul XIX apar curentele reformist și conservativ. Rolul rabinului se limitează la acela de predicator, în cazul reformaților (rabinii culturali), spre deosebire de ortodocși care considerau că rabinul este păstrătorul unui ritual. Conservativii, prin rabinul Zacharias Fraenkel (1801-1875), înființează Seminarul Rabinic de la Breslau, unde au studiat, printre alții și primul mare istoric al evreilor, Heinrich Graetz, filologul Moses Gaster ș.a. În Anglia apare funcția de șef Rabin, dar în țările române exista încă mai înainte un reprezentant numit Hahambașa, (după etimologia turcă – bașa – șef, haham în ebraică fiind înțelept). Dacă Haskala a influențat apariția reformismului, sionismul a atras și el rabini care au aderat la mișcarea Mizrahi (Orient) și la partidul Agudat Israel. Din păcate, au apărut și ultrareligioșii, care neagă și astăzi dreptul la un stat al evreilor, evocând venirea lui Mesia. Mesia a venit, poate, prin victoria sionismului, spune un iubitor al Sionului. În România interbelică trăiau circa 750000 evrei de religie declarat

mozaică, numărul evreilor fiind mai mare, dacă adăugăm pe cei nereligioși. Pe de altă parte, unii evrei din Ardeal se declarau unguri de religie mozaică, deci numărul real putea fi și mai mare. Evreii constituiau, după cifrele oficiale peste 4% din totalul populației, ceea ce era departe de așa zisul „potop” de evrei, invocat de cei care nu-i iubeau. Este adevărat că numărul lor era mai ridicat în orașele mari, astfel la București ei constituiau circa 12%, la Cernăuți 46%, la Iași 35%, la Chișinău 36%, iar în Basarabia erau mici localități unde populația majoritară era evreiască, ca și în Galiția. Aceasta era o urmare a politicii țariste din secolul XIX, când evreii au fost obligați să locuiască la marginea imperiului rus, trasându-se o limită (polosa, în rusă).

Majoritatea evreilor erau așkenazimi și vorbeau idiș, sefarzii vorbeau ladino, dar aproape toți evreii cunoșteau limba română, ca să nu uităm că mari filologi evrei au adus contribuții la studiul limbii și literaturii române (printre ei și rabinul Moses Gaster). În cele trei principate românești s-au format așa numitele „curți rabinice”, încă din secolele XVIII-XIX, conduse de rabini hasidici, care își moșteneau titulatura de la părintele sau socrul său, cu adausul denumirii localității (Ștefănești, Buhuși, Pașcani, Adjud, Sadagura, Satu Mare, Cluj, Oradea, Sighet). Viitorii rabini studiau fie la Breslau, fie la Viena, Berlin, Paris.

În 1868, la Congresul evreilor din Ungaria, s-a stabilit delimitarea comunităților după ritul adoptat – ortodox, reformist (neolog), conservativ (status quo). În Transilvania s-a introdus orga, sub influență catolică.

Comunitățile au coexistat armonios, ca și așkenazimii cu sefarzii. Există o multiculturalitate între evrei, ca și a evreilor cu alte etnii.

Rabinii I.J.Niemirover, Haim Brezis au adus în secolul XX un nou suflu, fiind formați la școala sionismului cultural al lui Ahad Haam, Șimon Dubnov. Un învățat cu mari merite a fost și rabinul dr. M.A. Halevy, despre care ar trebui să se scrie mai des, în viitor. Un rol pozitiv în viața evreimii din România l-a avut Alliance Israelite Universelle, cu centrul în Franța. Ea a acordat permanent sprijin pentru recunoașterea drepturilor cetățenești ale evreilor născuți în România, unii dintre ei, eroi în Războiul de Întregire a Neamului, ca și în urmă cu patru decenii, în cel pentru Independență. Existența rabinilor, influența lor nu au fost străine de evoluția ideologiilor din Europa, socialismul și naționalismul, astfel că a existat o organizație laică, Bund, socialistă și ateistă, ca și numeroase organizații sioniste cu un eșichier complet, de la dreapta la stânga. Bundul era de inspirație rusă, iar bolșevicii și-au lichidat rapid aliații, după Revoluția din Octombrie 1917. Dintre numele ce au intrat în istoria rabinică trebuie amintite – Friedmann (bunic, fiu, nepot) în Moldova, Paneth, în Ardeal, rabinul reformist din Arad, Aron Chorin (1766-1844) ș.a. Cartea cuprinde rabini din toate provinciile românești, indiferent de apartenența lor actuală, ceea ce constituie un merit în plus. Ne bucură, de asemenea că după un număr de pagini dedicate fostului șef Rabin dr. Moses Rosen (1912-1994), citim despre noul Prim Rabin Șlomo Sorin Rosen (n.1978,

București) cu studii ingineresti la Politehnică și teologice la școala Rabinică din New York, una dintre cele mai prestigioase, în domeniu, la ora actuală. Marele Rabin Menachem Hacohen (n.1932, Ierusalim), conducătorul spiritual al evreilor din România este prezent, desigur, în această neprețuită lucrare. Felicitări realizatorilor.

BORIS MARIAN

REVISTA PRESEI LITERARE

MOZAICUL 10/2008. Apare lunar de zece ani la Craiova. Adrian Marino observa că *Mozaicul* este, de fapt, „seria a doua a unei reviste pașoptiste, făcute de C. Lecca” (la 1838) și că „pașoptismul actual a reînviat prin Mozaicul. Deci, suntem într-o fază neopașoptistă, de liberalism, de spirit critic, de europenism și de inițiative locale creatoare”. Suntem încă într-o fază neopașoptistă? E legată de nesfârșita tranziție românească de la comunism la „democrație”? Conceptul neopașoptismului (național), lansat de Adrian Marino, e paradoxal în vremuri de globalizare. Redactorul-șef Constantin M. Popa se întreabă dacă mai este de actualitate neopașoptismul (azi, când România a devenit membră UE și NATO și se „re-modernizează”): „În sfera culturii, să observăm că, deși s-a discutat enorm pe tema crizei identitare, nu s-au găsit rezolvări satisfăcătoare la angoasele globalizării. Dacă proclamarea libertății

de expresie a devenit o realitate, ea trebuie dublată de exercitarea spiritului critic în sens raționalist, antidogmatic, antimistic și anti-intolerant. Înfăptuirea lucrărilor de referință, de sinteză și de documentare înaintează lent, principiul enciclopedismului trebuind a fi reactualizat. Regăsirea organicității culturii, după decenii de dictatură, cenzură și represiune spirituală, impune acțiunea fermă de profesionalizare a domeniului prin eliminarea improvizăției, superficialității, nepotismului, partizanatului politic, prin acceptarea exigențelor cerute de exactitate, rigoare, organizare, originalitate. Iată sensul alternativei la izolaționism, nivelare intelectuală, imitație pasivă, aculturație, naționalism agresiv... Poate ideologia neopașoptistă, suspectată pe nedrept de anacronism, ar putea fi numită astăzi, când tânăra generație se implică atât de pragmatic în efortul de regenerare a spiritului românesc, restabilind o nouă relație cu trecutul, programul regenerației”. Gabriela Gheorghisor reamintește: «Conceptul de neopașoptism s-a clarificat și mai mult prin teoretizarea „celui de-al treilea discurs”, unde ideea occidentalizării individualizante apărea formulată în sintagmele „românism prin europenizare” sau „europenizare prin românism” (Adrian Marino)». Mai exact, subliniază Luminița Corneanu: «„Al treilea discurs” propunea o nouă perspectivă asupra relației dintre autohtonism (primul discurs) și „europenism” (al doilea discurs), respectiv găsirea unei modalități de a le îngloba pe ambele într-o sinteză utilă».

LUCEAFĂRUL 36. Din 29 octombrie 2008, apare săptămânal. Tot despre efectul noilor noștri „pașoptiști”... Alexandru George observă (într-un text intitulat „Definirea în colectivitate și în globalitate”): *„Unul din fenomenele care alarmează pe mulți în ceasul de față, când efectele liberalizării, ale deschiderii și putinței de a circula au început să se simtă și pentru noi, românii, ținută în «lagăr» și blocați într-un areal cultural din ce în ce mai strâmt, este proporția neașteptat de mare a celor ce pleacă – și o fac nu doar ca să scape, ca pe vremuri, de un regim tiranic, ci pur și simplu dintr-o dorință vagă, dar irepresibilă de schimbare. Asistăm la o adevărată expatriere care afectează mai des energie tânără, pe cei îndrăzneți și care se cred dotați cu talente, capacitate de efort, putere de muncă, ingeniozitate în afaceri de tot soiul”. În spiritul acestor rânduri, revista bucureșteană cuprinde în paginile ei relatări de la fața locului ale unor „îndrăzneți”, neapărat „dotați cu talente”: Gabriel Chifu, cu „câteva impresii despre Bruxelles, orașul cu poeți” (în altă pagină a revistei apare și „Desant poetic în capitala Belgiei”, cu lista „neopașoptiștilor” preumblați, nesemnnați sau Horia Gârbea cu impresiile sale de la Târgul de carte de la Frankfurt. Ba chiar de la „Revista revistelor” aflăm că „România a fost bine reprezentată și la Târgul de carte de la Goteborg” – rulându-se cam peste tot aceiași scriitori români „ingenioși”, știți, de valoare...*

O TRECERE ÎN REVISTĂ

STEAUA 10/2008, apare lunar. Dacă ne-am lămurit ce e cu neopașop-

tiștii noștri de viitor, să vedem cine a mai fost „retrogradul” acestor vremuri postcomuniste – pe la ruși, de exemplu. Ioan Mușlea, despre premiul Nobel, Alexandr Soljenițin (Nobel conferit în 1970 „pentru forța morală cu care a continuat marile tradiții ale literaturii ruse”; în 1974 Alexandr Soljenițin avea să fie surghiunit de KGB) – „in memoriam”: *„Ciudat îmi apare faptul că des-țărarea lui Soljenițin a produs în scrisul și în mintea acestuia mutații de neînțeles. Orientării și convingerilor sale anticomuniste de până la plecarea în exil, le va lua locul o preocupare aproape bolnăvicioasă pentru dezlegarea tainelor / misterelor Rusiei anilor 1914-1917, la care se va adăuga denunțarea falimentului Lumii Libere sau jelanian înfricoșată în fața spectacolului dezintegrării măreței Rusii Sovietice. Reîntoarcerea sa în patrie, după 1994, nu va mai schimba nimic; Soljenițin pare un străin, un necunoscut neîn stare să mai trezească vreun interes decât în mințile nostalgicilor. Discursurile sale îmbracă pe nesimțite forme amintind un naționalism anacronic, iar miezul spuselor sale se dezvăluie ca fiind unul de-a dreptul retrograd”...*

TRIBUNA /16-31 octombrie 2008, prin vigilentul publicist Laszlo Alexandru ne reamintește de „reacționarul” C. Noica: *„Înscrierea zgomoasă a lui Noica în Mișcarea legionară, printr-o telegramă trimisă de la Paris, în semn de protest împotriva uciderii lui Corneliu Zelea Codreanu, venea ca o continuare și o împlinire firească a unei direcții reacționare de gândire, nicidecum ca o decizie pripită, teribilistă. Gemenii naționalismului și ai xenofobiei erau deja adânc implantați în convingerile sale”.*

SUD 9-10 / 2008, apare lunar. Fiind atât de reacționar în gândire, nu se putea ca vigilenta Securitate să nu-i facă lui C. Noica „un dosar de proporții balzaciene”. C. Stănescu, din dosar: *«în vara anului 1971, Sanda Stolojan, colaboratoare a Europei Libere, comunică prietenilor din țară, Noica, Paleologu, Steinhardt, intenția de a-și petrece vacanța în România, alături de ei. Inevitabila Securitate e pe recepție și începe să ia măsuri: de la recrutarea de ofițeri și informatori – unii, prieteni ai lui Noica – spre locurile de întâlnire din timpul vizitei anunțate și până la supravegherea cu „mijloace specifice” a câtorva zeci de familii din București și din țară, apropiate „infractorilor” potențiali»*. E doar o pildă.

ORIGINI / 132-133-134, număr apărut în toamna lui 2008, e intitulat „Eliade după Eliade”. Cine nu știe că Eliade e alt proscris al adeptilor corectitudinii politice? Redactorul-șef Gabriel Stănescu scrie că lui Mircea Eliade *„i se pun în cârcă o mulțime de vini. Cea mai gravă e opțiunea de tinerețe pentru dreapta sau extrema dreaptă. Mișcarea legionară, în limitele fixate de Corneliu Zelea Codreanu, milita însă, spre deosebire de fascism, bolșevism sau hitlerism, pentru o revoluție spirituală, pe fondul unei spiritualități ortodoxe, fără a accede la impunerea în arena socială a unui program politic”*... În condițiile în care (spune Ștefan Stoenescu, în altă pagină a revistei): *„Legionarii n-au fost clasificați de Tribunalul internațional de la Nurnberg drept criminali de război. Drept care căpeteniile lor (puțini dintre ei rămași*

în viață) nu au compărut în fața acelei instanțe”... Dar te poți pune cu moralisții de azi?

PRO SAECULUM 51, octombrie 2008, apare la două luni. Apropo de exil, de indezirabil, de „legionar” și Securitate. Scrie Ionel Necula: *„Probabil că dintre emigrații români la Paris, Emil Cioran dădea cel mai puțin bătaie de cap Securității românești. Se cumițise. După toate agresiunile îndurate de la foștii săi camarazi, care-l consideră un trădător al jurământului legionar, înțelesese să se țină la distanță de conaționalii săi; nu participa la mitinguri și manifestări anticomuniste și se ferea să semneze apeluri inițiate de confrății săi din exil. Înțelesese că mișcările sale din capitala Franței erau resimțite imediat de familia sa, rămasă ostatică la Sibiu, la discreția aparatului securistic românesc”*...

AMFITRION 3/2008, trimestrial, redactor-șef Ileana Roman. Număr dedicat „Omului din Belleville”, incomodul exilat Paul Goma – un Soljenițin al românilor (neapărat „retrograd”), nu? Îi citez pe Liviu Cangeopol: *„Ignorarea lui Goma este pentru români elixirul care le prelungește boala, drogul care îi ajută să-și suporte mai ușor trecutul falsei glorii și prezentul dezonorant al mizeriei”*... și pe Magda Ursache: *„Fără teamă de castranta corectitudine politică, Goma nu-i indulgent (ești indulgent, ai parte de indulgență/e) cu nimeni, mai ales cu aceia care-și folosesc rău-deliberat-memoria”*...

LIVIU IOAN STOICIU

Drept la replică din partea conducerii U.S.R. Față de articolul apărut în ziarul *Gardianul* de vineri, 7 noiembrie 2008, referitor la blocarea conturilor Asociației Scriitorilor din București, ca urmare a unei executări silită decise de către Judecătoria Sectorului 1 București, conducerea U.S.R. precizează următoarele: 1. Executarea silită este ilegală câtă vreme, procesul intentat U.S.R. de către un fost salariat al ei este în curs de desfășurare; 2. Ca fost salariat, Laurian Stănescu a avut un contract de prestări servicii cu Uniunea Scriitorilor, contract desfăcut prin hotărârea Comitetului Director al U.S.R. ; 3. Laurian Stănescu nu a avut nicio calitate și nicio contribuție care să-i permită să colecteze taxa de timbru sau alte fonduri pentru U.S.R.; 4. Desfacerea contractului de prestări servicii s-a făcut din cauza deselor încălcări de către Laurian Stănescu a normelor statutare ale U.S.R., ca și din cauza comportamentului său abuziv care a adus prejudicii imaginii

instituției noastre, punând-o deseori în situații

Concurs Editorial. Uniunea Scriitorilor din România și Editura Cartea Românească anunță că, pînă la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 volume inedite ale unor autori sub 35 de ani pentru concursul editorial pe anul 2009. Juriul va selecta două manuscrise, indiferent de gen, care vor fi publicate de Editura Cartea Românească.

Uniunea Scriitorilor – concurs de proiecte culturale pe semestrul I al anului 2009. Uniunea Scriitorilor din România anunță că, pînă la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 proiecte ale unor scriitori sau instituții pentru concursul de proiecte finanțate de USR pe semestrul I al anului 2009. Nu vor fi finanțate în acest program proiecte care dublează proiecte existente ale USR, publicări de volume sau decernări de premii.