NICOLAE PRELIPCEANU

CANONUL, UN SUBTERFUGIU INTELECTUAL?

Clasamentele în artă nu sunt agreate. În literatură, de asemenea, că tot artă e. Dacă vreun cititor naiv, un neavenit, încearcă să spună unui avenit cine e, după părerea lui, pe locul întâi la poezie, de exemplu, atunci cel de-al doilea personaj ori îl ia peste picior, ori îi explică părinteşte că în literatură nu se fac clasamente, ori îi întoarce spatele şi acela rămâne să vorbească la văzduh. Într-adevăr, ştim cu toţii, de cum am pătruns pe poarta asta (cine ne-a pus?) că e stupid să spui cine e cel mai mare. Nichita Stănescu se juca spunând aproximativ aşa, dacă îmi aduc bine aminte de acei ani: „cel mai mare poet român sunt zece". Dar uneori continua, aproximativ astfel: dar dacă stăm să ne gândim mai bine, cel mai mare poet sunt cinci, iar dacă stăm să ne gândim mai bine, cel mai mare poet român e Eminescu.

Şi totuşi, chiar cei care ştiu că nu se fac clasamente în literatură, au simţit nevoia de aşa ceva şi atunci au apărut schemele. Schemele culturale naţionale au corespondenţă în sub-scheme judeţene sau chiar numai orăşeneşti, hai municipale. „Marele" joc poreclit îndeobşte „viaţă literară", cu clasamentele lui, cu grupurile lui şi cu geniile proclamate de acestea la scară naţională, se face, în mic, şi la Apahida sau Galeş, cu condiţia ca acolo să apară un grup cât de mic de oameni cu pretenţii literare creative şi, eventual, aceştia să mai şi scoată câte o revistă. Cei care s-ar grăbi să creadă că acesta e un fapt pozitiv ar avea surpriza, cercetând lucrurile mai de aproape, că, dimpotrivă, acest fapt e de natură să nască resentimente şi uri mărunte, care, în anii din urmă, supuşi internetului, se revarsă în forumurile şi forumuleţele ziarelor şi revistelor. Păi, dacă Gigi Galbă e marele poet de la Grobeşti, atunci de ce e mare poet Mircea Cărtărescu de la Bucureşti? (În general, să observăm, cei departe de centru află ultimii, de pildă, că M.C. e de mult un mare prozator, admirat în Suedia, în schimb a lăsat-o moale de tot cu poezia.) Împotriva imperialismului capitalei lupta şi Caţavencu, luptă şi poetul local. Schemele se repetă, sunt identice până la plictiseală, mai ales pentru un observator neutru, uluit de lipsa de originalitate a formulelor şi pretenţiilor.

Am folosit până acum cuvântul schemă-scheme, ca să nu introduc de la primul rând termenul mult mai pretenţios, „canon", care se presupune că acţionează pe arii mai largi. Se presupune în mod greşit, cred eu, deoarece în fapt tot canon e şi acela din cutare orăşel, cu revista lui, cu poetul lui, cu prozatorul lui, cu criticul lui, cu cronicile literare la cărţile autorilor de nivelul acestora, care emit judecăţi cu pretenţii identice cu acelea ale criticilor „mari", doar că despre autori obscuri. Ţineţi minte pretenţia primarului Leonida Condeescu de la Mizil, ca expresul Bucureşti-Berlin via Breslau să oprească şi în mica gară din orăşelul său? La care de ce să nu adăugăm formula celebră a lui Geo Bogza din nu ştiu câte minute (cifrele îmi scapă) la Mizil, unde mărunta funcţionară de la telegraf îi răspunde reporterului la întrebarea dacă e din Mizil că nu, ea e „din provincie". Toate acestea alcătuiesc un fel de Matrioşcă autohtonă, cu provincii de diferite mărimi, cufundate telescopic unele în altele, provincia din punctul de vedere al bucureştenilor cuprinzând metropolele provinciale cu provinciile lor, tot mai mici. Şi, să nu vă supăraţi, dragi patrioţi de profesie, parcă România nu e cuprinsă şi ea de febrele marilor culturi, atunci când e evident că nu e mai mult decât un mizil(ic) al Europei?

Cât despre canonul literar, acesta e, în primul rând, cum veţi vedea în unele texte ale invitaţilor noştri la colaborare în acest număr, un instrument de lucru, foarte util în şcoli, pentru clasificări şi având funcţie mnemotehnică. Dar, ca mai totdeauna, ceea ce pare foarte util poate deveni, la un moment dat, foarte dăunător. Fiecare nouă generaţie de scriitori reclamă faptul că vechiul canon al manualelor de literatură română ţine în loc mintea viitorilor cititori, îi deformează, adică, să o spunem pe a dreaptă, îi formează. Căci ce e formarea decât o de-formare, dacă privim din punctul de vedere al naturii neîmblânzite?

Ne indignează faptul că Harold Bloom, celebrul profesor şi critic neoconservator american, autorul nu mai puţin celebrei cărţi ***Canonul occidental***, nu a reţinut nici măcar un autor român, măcar în lista finală. Că şi acolo, ca şi-n istoria dlui Nicolae Manolescu, există o listă a cărţilor considerate canonice, din punctul occidental de vedere, desigur. Harold Bloom numeşte „mediile academice şi de presă" actuale „Şcoala resentimentului", pentru că se opun canonului în numele unor reforme sociale, presupuse. Or, şcoala resentimentului are şi la noi, chiar dacă n-am ajuns nici în canonul occidental, cum nu suntem nici în cel oriental, încă neproclamat, clasele ei, primare, gimnaziale, liceale, universitare, masterate şi doctorate y compris.

Din păcate, sau din fericire, sau independent de asemenea categorii, orice am face, nu prea putem judeca literatura în sine, pentru simplul motiv că ea însăşi are vocaţie deschisă spre alte zone ale publicului decât propriii profesionişti, zone fără de care nu se validează şi deci nu există. Sau crede că nu există. Or, judecând sociologic, nu aşa cum ne învăţa marxismul dar nici departe de acea lecţie, toată epoca noastră este una de reflux: un reflux al vechiului tip de colonialism şi un flux de foşti sclavi, mascaţi sau nu, spre

metropolele de altădată, ceea ce face ca mai toate valorile acestora, ale metropolelor vreau să spun, să se clatine. De aici şi corectitudinea politică faţă de cei până acum demonizaţi ori numai ironizaţi, de aici şi dorinţa resentimentarilor de a termina odată pentru totdeauna (dar poate că nu trebuie să spui totdeauna niciodată, aşa cum nu trebuie să spui nici niciodată niciodată!) cu canoanele albe, imperialiste. Ceea ce se întâmplă e de înţeles şi de acceptat, epoca numită de Harold Bloom aristocratică, aceea dominată de Shakespeare, s-a încheiat şi numai geniul Marelui Will o mai face să supravieţuiască, fie şi sub reprezentări care-i fac să se cutremure de scârbă pe conservatorii zilelor noastre.

Şi când te gândeşti cât se împăunau scriitorii români cuprinşi în canonul lui Nicolae Manolescu, acum câţiva ani! Canon de care nici H. Bloom şi nici alte ilustre figuri ale criticii din lumea largă habar nu aveau. Căci aici se mai dă încă bătălia de vorbe, „de ce nu avem un Nobel” sau „când o să avem şi noi un Nobel?”. În paranteză fie spus, când o să-l avem o să-l înjurăm din toate puterile şi resentimentele noastre, ale celorlalţi, de ne-premiaţi Nobel.

Dar, trebuie să recunosc, nu e rău nici canonul, „are şi el părţile lui”, cum spunea Gore Pirgu despre Montaigne. Prima e că, astfel sistematizată, partea aceea de literatură se poate cumva strecura în nişte minţi altfel destul de refractare la acest domeniu al culturii. Sunt oameni, şi încă foarte mulţi, care au nevoie de scheme pre-stabilite pentru a înţelege şi memora ceva nou. Or, asta e, în multe cazuri, funcţia canonului. Că el se schimbă şi te lasă acolo, singur, pe malul canonului tău de altădată secat, se întâmplă de câte ori nu ai fost prevăzător să mori de tânăr. Pentru că, azi, canonul are viteza tuturor celorlalte fenomene actuale, apare şi dispare când ţi-e lumea mai dragă şi, brusc, lumea începe să nu-ţi mai fie, nu dragă, dar nici clară. Chiar dacă H. Bloom găsea canonice tocmai acele opere care au ceva straniu, deci nu prea uşor de explicat în logica zilnic-banală. Canonul dă confort minţilor leneşe sau înclinate spre această plăcută stare. Canonul dă dureri de cap minţilor mobile şi scormonitoare. Canonul dă linişte autorilor cuprinşi în el, dar liniştea asta nu e nici măcar atât de lungă cât poate fi viaţa cuiva care trăieşte până la prima bătrâneţe.

De jur împrejurul canonului s-au purtat bătălii de vorbe şi poate că o să vi se pară inutilă una în plus, dar eu cred că ea îşi are rostul, atâta vreme cât canonul n-a fost, încă, dovedit de nimeni în literatură.

Ce e, deci, canonul, altceva decât un clasament mascat, un produs al ipocriziei intelectuale? Îi dispreţuiesc pe cei care fac clasamente în literatură, îi consider neaveniţi, dar şi eu, avenitul, mai ales în aceste epoci din urmă, ale competiţiei, am un chef nebun să fac clasamente. Dar pot eu să mă compromit în ochii neaveniţilor? Nu pot. Am găsit! Canonul, acesta e salvarea noastră intelectuală, subterfugiul perfect. Cât despre funcţii şi rosturi, astea se găsesc imediat şi din belşug. Bunăoară la şcoală, la universitate, aşa cum v-am spus şi eu mai sus.

GEORGE BANU

ODIHNA

Dacă noaptea este reversul zilei, odihna este reversul muncii.

Odihnă înseamnă să uiţi de toate şi, în primul rând, de tine însuţi! Odihna este uitare de sine.

Suprema odihnă: să te ocupi de ceva inutil.

Ce să faci ca să nu rămâi prizonierul odihnei? Cum să te cufunzi în odihnă fără să te îneci în ea?

Găseşte-ţi liniştea ca să-ţi poţi găsi şi odihna.

Odihna este rezultatul unui... minus de activitate. Pe mulţi asta îi sperie, căci nu au îndrăzneala de a renunţa pentru o vreme la muncă.

Odihna nu e totuna cu vacanţa.

Dezobişnuieşte-te de viteză şi ignoră imperativele.

Odihna presupune continuitatea unei stări şi nu acea variaţie a plăcerilor caracteristică destinderii. Între odihnă şi destindere există o diferenţă de intensitate, ba chiar şi consecinţele lor asupra fiinţei noastre sunt complet diferite.

Cel ce îşi multiplică fără încetare activităţile se teme de confruntarea cu el însuşi, confruntare pe care doar o adevărată odihnă i-o poate prilejui.

Uitându-se din întâmplare la un iepure ce se proptise zdravăn în fund şi continua să stea aşa, nemişcat, Brook a înţeles, spune el, „importanţa odihnei". Odihna ca „reîncărcare a bateriilor" prin contactul nemijlocit cu energiile pământului, ale unui altundeva sau chiar ale propriului eu. Odihna are virtuţi curative.

Să te odihneşti când nu ai nimic de făcut, când eşti „dezocupat”... act redundant şi monden. Să te odihneşti în plină activitate, în toiul ei, asta-i adevărata provocare!

Se pare că marii oameni de afaceri sunt în primejdie să facă infarct atunci când îşi iau şi ei câteva zile de vacanţă! Oprirea bruscă, brutală, a activităţii duce la o dereglare a funcţiilor cardiace. Simptom propriu oricărei forme de dependenţă, iar munca poate fi socotită una dintre ele.

Să te odihneşti înseamnă să pleci în căutarea ta... şi mai ales să te găseşti.

A plecat de acasă lăsându-şi telefonul mobil pe masă... voia să se odihnească de ceilalţi, de el însuşi, de dialog.

„Să te odihneşti la umbra protectoare a unui spectacol” – dorinţă pe care Antoine Vitez nu a reuşit să şi-o împlinească niciodată, căci Eriniile unor activităţi multiple şi dispersate l-au hărţuit până în ultima clipă a vieţii. Dovadă că artistul se teme necontenit de slăbiciunile operei sale. „Să încerci mereu, să eşuezi întotdeauna” – frază care exclude odihna, frază a unui alt om de teatru „neobosit”, Peter Stein. În schimb, Brâncuşi, ei bine, el ştia să se odihnească.

„Dumnezeu se odihneşte, diavolul se oboseşte”, spune un scriitor brazilian. Diavolul n-are astâmpăr, umblă de colo-colo, întinde capcane, cutreieră peste tot... diavolul nu ştie ce-i aia odihnă.

Odihna, antidotul împrăştierii, al irosirii forţelor în lucruri multe şi mărunte.

„Activitatea excesivă, semn al unei lipse de afectivitate”, scrie Jankélévitch. Da, dar şi semn al angoasei provocate de singurătate... de ea fugim, pe ea vrem s-o alungăm astfel! Munca, paliativ pentru absenţa dragostei.

Odihna eliberează, dar, în acelaşi timp, face dificilă întoarcerea la muncă. Ba chiar improbabilă. Împăratul Diocleţian a hotărât la un moment dat să-şi întrerupă parţial activităţile şi să se odihnească o vreme la Split... Când au trimis după el emisari cerându-i să se înapoieze la Roma, împăratul nu s-a arătat deloc interesat de asta. Totul îi devenise indiferent, treburile Imperiului rămăseseră undeva departe, iar el era mulţumit să se delecteze zilnic grădinărind.

Ca să te odihneşti ai nevoie de curaj.

Odihna precedă „renaşterea”: convingere a optimiştilor care caută odihna ca pe un izvor de apă vie.

Să te odihneşti de oameni!
Să te odihneşti de tine însuţi!
Tăcerea ca odihnă.

Odihna nu se obţine sporind numărul divertismentelor... ea n-ar mai fi atunci decât inversul activităţilor cotidiene. Dublul lor întors pe dos!

Este la fel de greu să-ţi asumi odihna pe cât de greu este să îndepărtezi metaforele în literatură sau să sacrifici decorurile în teatru.

„Astăzi îmi odihnesc sufletul scriind scrisori” – Cehov.

Să scotoceşti printr-o prăvălie cu lucruri de ocazie e tot atât de odihnitor ca jocul de noroc pentru împătimiţii unui cazinou ori ca gătitul mâncării pentru intelectuali. Forme de detaşare temporară şi, ca atare, de odihnă.

Când eram elev, un profesor de sport mă îndemna să adopt „odihna activă”. Un veritabil precursor al Clubului Mediteranean! Astăzi, mai greu de practicat mi se pare „odihna pasivă”. Ea pretinde sacrificii, perturbă obişnuinţele şi clatină toate stereotipiile. Ca în ***Jocul de-a vacanţa***, în care protagonistul încearcă în fel şi chip să-şi convingă partenerii de concediu (aflaţi cu toţii într-o vilă dintr-o staţiune montană) să renunţe, măcar timp de o lună, la ritualurile lor cotidiene. Să te odihneşti înseamnă să refuzi rutina, să evadezi din spaţiul securizant al habitudinilor. Să accepţi aventura...

Puţini sunt cei ce-şi pot realiza visul de a-şi petrece vacanţa într-o deplină izolare! Odihna însingurării. Ce test dificil! Să te odihneşti în nonacţiune! Virtute a înţelepţilor.

„Grădinăritul odihneşte”, îmi spune un prieten, Silviu Purcărete. Nu şi pe mine. N-am modestia de a afirma că pot uita de tracasările zilnice înhămându-mă la tot soiul de activităţi aşa-zis minore. „Infirmitate” pe care o regret!

În tinereţe mă odihneam căutând neîncetat altceva; astăzi mă odihnesc căutând acelaşi lucru. Suprafeţei nelimitate a diferitului îi succedă teritoriul restrâns al identicului. Altă vârstă, alt fel de a mă odihni.

Îmi reamintesc acea frază a lui Enescu care într-o vreme devenise pentru mine o deviză: „Mă odihnesc de muncă prin muncă”. Poate că tocmai din pricina asta a fost un extraordinar interpret, dar un modest compozitor. Enescu nu se hrănea decât cu artă. Nu ştia că regenerarea implică şi odihna de artă.

Nu înţelegi odihna decât dacă eşti odihnit.

Nu mai izbutesc să-mi improvizez odihna... Trebuie ca mai întâi să mi-o imaginez, apoi să o programez şi să mă pregătesc pentru ea. De aceea nu mă mai pot odihni decât după o lungă aşteptare!

Întrebarea tatălui meu, medic, la întoarcerea dintr-o vacanţă de o lună: „Câte decese au fost în absenţa mea?” Carevasăzică, în tot timpul ăsta el nu încetase să se gândească la bolnavii lui! Deci nu se odihnise deloc! Nu l-am înţeles decât după ce a murit.

Se odihneşte zăcând pe spate, aidoma unui mort viu. Odihnirea prin imobilitate.

Pe unii odihna îi sperie, se tem că se vor „dizolva”, se vor „destrăma”, din pricina ei. „Odihna e angoasantă”, îmi mărturiseşte un prieten, om extrem de ocupat.

Să te odihneşti înseamnă şi să te pregăteşti pentru ceva... dar cu cât cunoşti mai puţin scopurile, cu atât mai binefăcătoare pot fi efectele! Te pregăteşti, dar nu ştii pentru ce!

„Dojeniţi-mă fără milă dacă îmi voi sacrifica vreodată odihna doar ca să agonisesc mai mult decât îmi este de trebuinţă”, scrie Horaţiu, pentru care respectarea obligatorie a odihnei capătă sensul unei lecţii de conduită morală.

Să te odihneşti înseamnă să-ţi îngădui luxul de a fi distrat, de a lăsa gândurile să-ţi rătăcească în voie... Şi asta nu e doar un lux, e chiar un drept...

Toţi oamenii ăştia cu ceas la mână par să se fi legat cu cătuşe de timp. Când te odihneşti trebuie să-ţi scoţi ceasul.

Odihna, o tăcere intensă.

Meditaţia: odihnă în sensul cel mai nobil al termenului. Marii înţelepţi, maeştrii filozofiei ne învaţă să medităm. Şi cum ajungem la meditaţie? Învăţând să ne odihnim!

„Repausul unei faţade” – termen de arhitectură ce desemnează o suprafaţă nudă, lipsită de orice element decorativ, de orice ornamentaţie! Ea sacrifică efectele şi instaurează un calm necesar echilibrului general. Descopăr astfel că un edificiu se supune aceloraşi comandamente ca şi corpul omenesc...

Seri de vacanţă, cu discuţii pe care le uităm după câteva ore...

Succesiunea ciclică a unor vacanţe de scurtă durată ţine mai degrabă de „destindere” decât de odihna propriu-zisă. Aceasta din urmă are cu totul alte exigenţe, mai stricte, a căror satisfacere pretinde un timp mai îndelungat şi o confruntare cu sine mai profundă. Abia atunci avem şansa de a ajunge la o deplină armonie cu noi înşine, singura cu adevărat odihnitoare. Adică la acea „odihnă/împăcare a conştiinţei” despre care vorbea, cred, Racine.

Să ai curajul de a te odihni...

Odihna este o hrană a trupului, dar, dincolo de anumite limite, nu devine ea oare o mlaştină în care ne scufundăm lent? Căci ce altceva este „oblomovismul” dacă nu această odihnă erijată în regim de viaţă cu durată nedeterminată?

Lenea nu e sinonimă cu odihna. Lenea este o odihnă prelungită la infinit, în vreme ce odihna, dimpotrivă, este precis încadrată în timp.

„Cu câtva timp în urmă mi-am luat o lună întreagă de vacanţă”, povesteşte amuzată o prietenă, „ şi de atunci nu prea mai am chef de muncă!”.

Într-un tablou frapant prin abundenţa şi intensitatea culorilor, pictorii recomandă „introducerea unor repausuri”, formulă inspirată sugerând că atenuarea, calmarea microscopică a percepţiei senzoriale reprezintă un contrast necesar, o strategie chiar. Odihna ca exigenţă formală. „Lasă rolul să se odihnească”, îl sfătuieşte un mare actor pe un coleg mai tânăr, dornic „să dea totul” dintr-odată!

Odihna este un răgaz.

Odihna încetineşte ritmul tuturor lucrurilor.

Într-o bună zi, odihna, nevoia de odihnă te poate copleşi ca o fatalitate. Nu o poţi evita, aşa cum nu-ţi poţi evita destinul. Ea urcă în tine precum seva în arbori...

Să ascultăm odihna!

Cine-şi poate face din odihnă propria-i insulă-refugiu? Oblomov? Dar la el odihna eşuează în... melancolie.

Există popoare obosite şi popoare odihnite? Oare oboseala sau odihna se transmit ca un soi de gene culturale?

„Încearcă să ai un umăr obosit, e tocmai ce trebuie pentru Gaev!", sună indicaţia lui Liviu Ciulei. Există o „oboseală de clasă" pe care nu o vindecă nicio odihnă! Dar această incapacitate de a o depăşi, atât de vizibilă fizic, nu e afişată uneori ostentativ, ca un semn al diferenţei sociale?

„În sfârşit, începe sezonul de toamnă!" – slogan publicitar al unui mare magazin parizian. Recunosc aici oftatul de uşurare al acelor veritabili adversari ai odihnei care, fără vreo justificare ori scuză personală, invocă bucuros terminarea vacanţei. Astfel exteriorizată şi expusă comunităţii, dorinţa lor reală, dar pudic ascunsă, poate fi acum satisfăcută: „începe sezonul de toamnă"! Şi astfel, formula publicitară expusă pe faţada magazinului în cauză dezvăluie ceea ce nimeni, de teamă să nu fie considerat un maniac al muncii, nu îndrăzneşte să exprime atât de limpede şi de categoric. Sloganul publicitar, mărturisire colectivă!

Ambiguitatea odihnei...vorbim despre ea ca despre un medicament ale cărui efecte benefice depind de dozaj. Abuzul duce la dependenţă, cantitatea minimă ne aminteşte de dozele homeopatice!

Desene de Millet la Muzeul Orsay. Ţărani lucrând la câmp şi ţărani care s-au aşezat să se odihnească o clipă. Primii, în picioare, ilustrează verticala; ceilalţi stau întinşi la orizontală. Geometrie proprie lumii rurale care ignoră poziţiile relaxate, molatice, indecise, favorizate de şezlonguri. Aici, între muncă şi odihnă opoziţia este de 90^0.

Există civilizaţii ale muncii care nu includ în programul lor odihna şi în care nimeni nu este pregătit să şi-o asume. Pentru a putea fi apreciată aşa cum se cuvine, nevoia de odihnă trebuie cultivată. Când s-au introdus primele weekenduri în Japonia, câteva agenţii de publicitate au lansat o campanie cu tema „în loc să vă plictisiţi acasă, profitaţi de întreprinderile care vă dau de lucru sâmbăta şi duminica". Tradiţia odihnei nu se instaurează chiar atât de uşor.

Dezvoltată excesiv, plăcerea otium-ului roman, adică a lenevirii, a trândăvelii, deschide calea decadenţei. Repausul implicat de nonacţiunea orientală conduce, dimpotrivă, la seninătate, la calm, la împăcare sufletească. Distincţie între odihnă ca satisfacere a unor dorinţe şi odihnă ca vehicul, între odihna imediată şi cea cu perspectivă îndelungată, consacrată perfecţionării sinelui. De altfel, nu asta fac şi eremiţii? Se desprind de lume odihnindu-se de ea.

Adevărata odihnă seamănă cu un somn adânc şi reconfortant. Virtuţile ca şi viciile lor sunt aceleaşi, li se potrivesc amândurora la fel de bine, ceea ce confirmă această înrudire pe care, de altminteri, limba a integrat-o: ea foloseşte aceleaşi cuvinte pentru a le califica.

Uneori, odihna înseamnă „să-ţi vii în fire", „să te aduni", să depăşeşti sentimentul că totul se destramă, se risipeşte, îţi scapă din mâini. Odihna ca leac împotriva alienării.

Odihna, o încercare de a te „reacorda" pe tine însuţi atunci când „organele-s sfărmate", cum spunea Eminescu. De a-ţi regăsi armonia...

Antractul, odihna spectacolului... el e atât de des sacrificat astăzi, fie ca o manifestare a gustului pentru scurtimea reprezentaţiei – scurtime considerată simptom al modernităţii –, fie ca o provocare lansată în numele continuităţii. „Teatrul lucrează, nu se odihneşte" – imperativ al unei sârguinţe ce interzice orice pauză, orice respiro în spectacol, uneori de teamă că acesta nu-şi va mai putea regăsi suflul. Ca un astmatic oprit în plin efort.

Odihna începe să îngrijoreze din momentul în care se prelungeşte peste măsură, încetând să mai fie doar un interstiţiu, o stare intermediară.

Prelungită, odihna dezarmează şi sfârşeşte prin a trezi teama de întoarcerea la activitate.

Estetica modernă cultivă discontinuitatea, dar îi acordă ea oare suficient spaţiu odihnei? Poate că gestul fondator al modernităţii, acela al americanului John Cage cu provocatoarea sa compoziţie intitulată 4' 33" (de tăcere!) nu este decât o invitaţie la un binemeritat repaus în mijlocul zgomotului asurzitor al lumii. Repaus atent cronometrat... Repaus colectiv, împărtăşit de un întreg auditoriu, dar totuşi riguros delimitat.

Destructurarea operei, „demolarea" care elimină orice „repaus" eşuează inevitabil într-o grămadă de moloz în care te înăbuşi şi te rătăceşti... Numai o artă desăvârşită a „repausurilor" relansează mişcarea şi aerează ideea.

Excesul de efort transformă odihna într-un soi de „ieşire în caz de pericol", căreia i se asociază o întreagă terapie bazată, ca în orice boală, pe un tratament sistematic (medicamente, dietă alimentară, interdicţii etc.). E vorba, aşadar, de o odihnă „reparatoare" ... ce coincidenţă, încă o dată epitetul este acelaşi ca pentru somn, somnul „reparator" menit să „repare" fiinţa avariată.

De ce a fost atât de des pictată Odihna Sfintei Familii, popasul acesteia pe drumul fugii din Egipt? Orice efort pretinde, desigur, o întrerupere, condiţie necesară a continuării lui. Dar această „odihnă" nu are şi un alt înţeles? Nu vrea oare să pună în lumină umanitatea ilustrelor personaje, personaje care altfel ar eşua în retorica acelor eroi neobosiţi cărora nu li se face niciodată foame, sete sau somn? Eroii nu au nevoie de odihnă, oamenii da.

Odihna Sfintei Familii se află, poate, la originea acelor mici „popasuri" întâlnite uneori la marginea drumurilor, căsuţe destinate să le ofere călătorilor un adăpost unde să se poată odihni... Dacă până şi Sfânta Familie s-a odihnit, de ce n-ar face-o şi pelerinii, şi trecătorii...

Proverb călăuzitor în viaţă: „greşeala oboseşte, adevărul odihneşte". Dar oare e atât de uşor să le deosebim? Şi nu cumva, ca să ne „odihnim" în adevăr, ar trebui ca mai întâi să ne „obosim" greşind?

Mutaţie de ordin civilizaţional: ciclurilor de lucru ritmate de lungi perioade de odihnă le succedă astăzi fărâmiţarea odihnei. „Concediile anuale" sunt înlocuite de scurte secvenţe de „zile libere", de întreruperi brutale ale activităţii, un fel de „odihnă pe furate" care mai degrabă irită şi agasează. Odihna se atomizează... din densă, compactă, „grea", ea a devenit uşoară ca fulgul!

Totul pleacă, spunea Einstein, de la o „masă în repaus"...pe vremea aceea odihna cântărea greu!

În Grecia, cetăţenii erau plătiţi pentru a-şi întrerupe timp de o săptămână munca la câmp ca să meargă la teatru. Astăzi, Comisia europeană de la Bruxelles subvenţionează fermierii pentru a-i determina să-i acorde pământului acea odihnă pe care ţăranul nu e prea dispus să i-o permită. Ca să se asigure respectarea acestor „convenţii" (remunerate) se fac o serie de controale, iar elicopterele survolează regulat terenurile agricole veghind ca „pământul să se hodinească", străvechi adagiu ţărănesc.

Dacă pământul nu se odihneşte, nu ne vom putea odihni nici noi ieşind „la iarbă verde", cum se zice. Totul se va usca, iar prezicerile apocaliptice ale lui Kostia din ***Pescăruşul*** se vor adeveri. Kostia, primul care ne-a avertizat asupra acestui pericol!

În sens figurat, odihna trimite la siguranţă, la acea relaxare întemeiată pe absenţa oricăror temeri şi pe imposibilitatea apariţiei vreunui element neprevăzut. O atestă o veche sintagmă franţuzească din domeniul finanţelor, prin care clientului i se propunea o valoare cu acoperire „de tout repos", adică garantată, sigură, de toată încrederea. Fără îndoială că în acest mod au fost încurajaţi şi acţionarii Eurotunelului ca şi cei ai lui...Madoff. Falsa odihnă!

Se spune că „lupii tineri" din lumea finanţelor, aşa-numiţii „traders", devin de-a dreptul îngrijorători atunci când, obsedaţi de cariera lor, refuză să-şi ia concediu. Şi-au făcut din muncă un drog şi sunt la un pas de un adevărat delir al „activităţii non-stop". Nişte anti-Oblomov. Nevroza odihnei s-a transformat până la urmă în dependenţă de muncă. Sursă a delincvenţei bursiere.

Dumnezeu s-a odihnit în a şaptea zi şi le-a cerut şi făpturilor plămădite de El să facă la fel. Dar nu cumva a luat această hotărâre tocmai pentru a putea observa în tihnă „cum se odihnesc oamenii"? Dumnezeu asistă ca spectator la alegerea pe care fiecare dintre ei o face în deplină libertate, fără ca El să intervină. Păstrează distanţa pentru a putea surprinde mai bine elementul necunoscut, cel pe care nu-l programase. Chiar şi Dumnezeu are nevoie de această distanţare... Iar dacă, după ce a privit-o, a lăsat lumea aşa cum o crease, asta s-a întâmplat, desigur, pentru că odihna L-a înviorat, L-a liniştit şi L-a binedispus.

„Îmi las spectacolele să se odihnească înainte de a le filma", mi-a spus într-o zi Peter Stein. „Şi eu am făcut acelaşi lucru cu o carte, dar când am reluat-o am fost dezamăgit", i-am răspuns eu. „Odihna nu le stă bine decât celor puternici", mi-a replicat Stein cu o nedisimulată mândrie.

Odihna este tăcere, este linişte... cea de la facerea lumii sau de la sfârşitul ei. Odihna începuturilor, de dinainte să ne răpună oboseala, şi odihna de după epuizarea care ne-a biruit. „Totul se odihnea în Unu", scrie Hugo, „totul se odihneşte în Multiplu", vom putea spune noi la capătul acestei aventuri.

Liniştea dinaintea bătăliei şi odihna soldaţilor...

Pentru a înţelege virtuţile odihnei trebuie să-i enumerăm antonimele: definiţie *via negativa*. Un mod concret de a afla de ce anume ne eliberează ea.

Creatorii minori ne odihnesc de cei impunători: Chardin de Poussin, Sagan de Sartre, Satie de Mahler.

„Pe loc repaus!", ne ordonă câteodată viaţa, asemenea unui caporal ce se adresează soldaţilor încremeniţi în poziţie de „drepţi"!

Adevărata odihnă, o derivă asumată.

A sosit şi vârsta la care odihna este cel mai potrivit cadou aniversar. Nu ne mai sărbătorim zgomotos, nu mai vrem decât linişte, decât împăcare cu noi înşine... singura recompensă dorită.

Dacă, uneori, o producţie frenetică secătuieşte opera, pauza de creaţie, dimpotrivă, o poate ameliora. Brâncuşi, cu înţelepciunea lui „originară", ştia asta prea bine... şi tocmai de aceea se odihnea deseori. Sunt însă rari cei care, asemenea lui, cunosc şi practică această virtute a odihnei.

Expresia din limba franceză „se reposer sur quelqu'un", a cărei traducere literală este „a se odihni pe cineva", are sensul de „a se sprijini, a se bizui pe cineva": odihna e aici sinonimă cu încrederea. Abandonarea oricărei vigilenţe securitare, asta e odihna!

Ca şi somnul, odihna e strâns legată de frământările fiinţei, de zbuciumul ei lăuntric: tortura morală îi răpeşte lui Macbeth somnul şi nu îl lasă să se odihnească nicio clipă.

Montaigne scrie că „un cap limpede, netulburat de gânduri urâte", îşi poate face pernă şi dintr-o piatră, căci liniştea cugetului îi asigură omului odihna. Moralistul se apropie astfel de acea expresie populară ce sugerează sărăcia ţăranului spunând că acesta „n-are nici măcar o piatră pe care să-şi pună capul". Când nu e piatră, nu e nici odihnă... infernal circuit!

Odihna, ambiguă ca şi uitarea: ori eliberatoare, ori cancerigenă! E o chestiune de dozaj... abuzul creează disfuncţionalităţi!

„A se culca pe lauri"...preambulul „odihnei veşnice".

„Au găsit cerbul la locul unde se duce de obicei să se odihnească" – veche expresie franţuzească – şi atunci au tras în el. Să ucizi o fiinţă în timp ce se

odihneşte e la fel de abject ca şi să o înjunghii pe la spate. Aceste două postúri ale lipsei de apărare fac ca agresiunea să fie total imorală. Şi de aceea tactica ofensivelor nocturne ori a arestărilor în zori de zi e atât de curentă. Noaptea pare uneori momentul cel mai propice asasinatelor şi atacurilor... acestea se făptuiesc prin surprindere, încălcând brutal armistiţiul pe care îl presupune odihna! Iar de data asta e vorba de oameni, nu de cerbi!

Odihna ne eliberează de obligaţii!

Nu te odihneşti cu adevărat decât dacă reuşeşti să capeţi sau să-ţi regăseşti starea de calm şi chiar de nepăsare în care nu te mai „preocupă" nimic. „Ce planuri ai?", l-am întrebat odată pe prietenul Valeriu Moisescu. „Să n-am niciunul!" mi-a răspuns el. Condiţie prealabilă a odihnei: renunţarea la iniţiative!

Am obosit de propria-mi oboseală.

În scurgerea timpului, perioadele zbuciumate, tulburi, sunt urmate de perioade calme, „staţionare"... singurele odihnitoare.

Odihna trezeşte ochiul dinlăuntru şi face ca privirile noastre să nu se mai îndrepte doar spre exterior.

Pentru greci, singura odihnă eficientă este cea care conduce spre o stare de inactivitate favorabilă revelaţiei.

Specificul taylorismului, genial ridiculizat de Chaplin în celebrul său ***Timpuri noi***, constă în suprimarea oricărei întreruperi a procesului de producţie. Taylorismul instaurează o continuitate fără... soluţie de continuitate. Coşmar al unui program de lucru bazat pe interzicerea pauzei... n-ar fi de mirare dacă i s-ar interzice muncitorului chiar şi să respire. Întrucât odihna generează nu numai trândăvie, ci şi inventivitate, ea nu-şi găseşte locul într-o asemenea „raţionalizare".

Odihna, spune Heinz Wismann, nu implică o intenţionalitate, o orientare spre ceva anume... ea este benefică tocmai pentru că eliberează fiinţa de orice program ce vizează în mod direct utilul! Imediateţea! Eficacitatea! Odihna nu urmăreşte sistematic realizarea unui scop.

Odihna nu trebuie confundată cu nirvana. Ea nu îşi propune ca individul să devină pasiv, ci permeabil.

Să nu punem semnul egalităţii între odihnă şi meditaţie... prima poate, totuşi, să conducă spre cea de-a doua, fără să se confunde însă cu ea.

Orientul antic a dezvoltat arta repausului absolut, bază a oricărei meditaţii, în timp ce astăzi, din China până în Japonia, repausul este izgonit din viaţa societăţii. Faţa şi reversul, mai opuse ca oricând, ale unui Orient care, în numele modernităţii, întoarce hotărât spatele tuturor valorilor tradiţionale cultivate timp de secole. Sacrificând odihna, Orientul câştigă războiul economic, dar îşi sabotează identitatea spirituală.

Activismul loisirurilor prelungeşte, într-un alt registru, activismul obişnuit. Ca o mănuşă întoarsă pe dos. Odihnă prin dispersare şi uitare de sine... în fond, cei ce o practică nu fac decât să înlocuiască o alienare prin alta.

Oboseala punea treptat stăpânire pe el, zi de zi tot mai copleşitoare, până-ntr-atât încât, în cele din urmă, epuizat, nu mai reuşea în niciun chip să se odihnească. Se simţea vlăguit, golit pe dinăuntru ca o clepsidră pe care nu mai era în stare să o răstoarne.

„Să gîndeşti înseamnă să te goleşti de gânduri", spune Teofrast în ***Tratatul despre senzaţii***. Iar această „golire" reclamă prealabilul odihnei. În Japonia, unde există o adevărată nevroză la nivelul muncii colective, li se acordă anumitor persoane (cum ar fi bunul meu prieten Masao Yamaguchi), alese pentru a se consacra în mod exclusiv „actului de gândire", dreptul la un concediu ...permanent. Odihna îşi are, aşadar, bogaţii şi săracii ei; excesul, fie într-un sens, fie în celălalt, îi supune însă pe toţi la riscuri: prin abuz, unii pot deveni funcţionari ai odihnei, alţii nişte paria.

„Tot ceea ce-ţi place ţie la Strehler, mi-a spus odată cineva, îşi are rădăcinile în acele săptămâni pe care le petrecea pe ţărmul mării, singur, departe de Piccolo". Acolo se afla el în postura celui ce primeşte, însă doar pentru a restitui mai târziu ceea ce primise. Asta îl deosebea de pustnicul ori de călugărul care se reculeg şi meditează în tăcerea sihăstriei sau a mănăstirii lor şi care coboară în adâncurile fiinţei fără să vrea ca mai apoi să se deschidă spre oameni. Oare nu la fel procedează şi Trigorin din ***Pescăruşul*** atunci când se rupe de societate şi se refugiază pe malul lacului? Odihna implică îndepărtarea. Dar şi revenirea.

Ariane Mnouchkine i se adresează unui actor cuprins de panică în faţa sarcinilor impuse de rol: „Priveşte-le ca şi cum ai privi norii de pe cer şi vei vedea că o să ştii ce ai de făcut". Odihna destinde şi, depăşind crisparea, descătuşează ceea ce altminteri ar rămâne blocat. Mi s-a întâmplat să

descopăr pe o plajă sau, altădată, într-o grădină, arhitectura cea mai potrivită a unor cărţi la care lucram asiduu, dar fără a avea în minte un plan clar. „Norii, prietenii mei cei mai buni", nota Cioran, un adept activ al odihnei.

Odihna rupe lanţul repetării. Îl suspendă, îl secţionează, îl fragmentează... câtăva vreme!

Nu există divagaţie dacă nu există odihnă. Şi nici odihnă fără... divagaţie. Termenii pereche ai unei dorinţe de pierdere temporară a busolei!

Odihna ca retragere în sine, pentru sine.

Odihna pe care ţi-o procură liniştea... picătură după picătură, ca apa de izvor, ea îţi hrăneşte fiinţa.

„Nu face nimic. Stă pe malul râului şi mănâncă mere", descriau, arţăgoşi, ţăranii din partea locului „activitatea" lui Brâncuşi, venit la Târgu-Jiu să-şi instaleze celebrul ansamblu statuar format din ***Poarta sărutului, Coloana fără sfârşit*** şi ***Masa tăcerii***. Brâncuşi ştia că odihna îţi dă uneori puterile unui augur şi te plasează într-un raport divinatoriu cu realul.

Odihna ca redobândire a stăpânirii de sine.

La bătrâneţe, ne odihnim redescoperindu-ne, regăsindu-ne. Un nou elan sau o ultimă iluzie?

Nu există nimic mai penibil ca odihna impusă... fie de către corpul care se revoltă şi o pretinde, fie de către autoritatea care o decide şi o ordonă. Primul tip de odihnă e însoţit, cel mai adesea, de un tratament medical şi de îngrijirile necesare; al doilea distruge şi răneşte fiinţa astfel sancţionată. Boala sau pensionarea.

În faţa unor imperative exterioare, odihna echivalează uneori cu o formă de rezistenţă... asumată sau culpabilă. Acceptarea poate fi înţeleasă, dar vinovăţia de unde vine? De la ceilalţi sau chiar de la noi înşine?

Acolo unde îţi găseşti refugiul te odihneşti. Refugiul şi odihna sunt indisociabile!

GEORGE BANU
Traducere de ILEANA LITTERA

BASARABIA, ÎNSPRE EUROPENITATE ? (III)

O dedicaţie şi două interviuri. Cum scriam în numărul trecut, dedicăm tema anchetei de faţă *memoriei lui Cezar Baltag*. Născut în Mălineştii Hotinului în 1937, Cezar Baltag avea să trăiască aici în ţară – unde familia se refugiase –, nu mai mult de 60 de ani. Dintre care, în ultimii 23, a lucrat la *Viaţa Românească –,* până în 1990 ca redactor iar din 1990 până în 1997, când s-a prăpădit, ca redactor-şef. Poet, eseist şi traducător, Cezar Baltag a punctat literatura epocii sale cu volume ca ***Răsfrângeri***, ***Şah orb***, ***Madona din dud***, ***Odihnă în ţipăt***, ***Unicornul în oglindă, Chemarea numelui,*** etc., dar şi cu transpunerea în română, şi receptarea fulminantă de către public, a unei părţi esenţiale din scrisul lui Mircea Eliade (***Istoria credinţelor şi ideilor religioase,*** *vol. I-III,* ***Dicţionarul religiilor***), contribuind decisiv la repunerea marelui exilat în circuitul naţional. Şi asta – mă refer la ***Istorie***... –, culmea, în anii cei mai zăbreliţi ai dictaturii ceauşiste. Interiorizat, sobru abstras (nu scorţos), de un aer vag înstrăinat, ca ins trecut prin grele pierderi, începând cu cea a tărâmului originar răpit de ruşi, dar şi a fratelui-tânăr critic de mare promisiune, mai apoi a soţiei devotate, Cezar Baltag rămâne în mintea şi sufletul celor ce l-au cunoscut şi citit – şi desigur iubit, cum puţinii apropiaţi mărturisesc încă –, o voce poetică de sunet pur, rafinat, ce merită a fi căutată şi pe cât posibil reverberată, ghidată editorial spre viitorime. Câtă viitorime o mai fi având şi poezia...

Când acest episod al dosarului basarabean ajunge sub ochii cititorului, deja Republica Moldova îşi va fi decis viitorul pentru nu se ştie câţi ani, la alegerile parlamentare din 5 aprilie. Oare – întrebare menită să ne readucă la "oile" temei noastre – noua putere politică înscăunată atunci la Chişinău va avea orientare pro-europeană? Nimeni, în acest moment, nu poate spune. Speranţa schimbării există, totuşi. Cam ca în România anului 1996. Sau a lui 2004. Semnele unei febre tipic pre-electorale răzbat în presa noastră culturală. Piaţa cărţii, în ianuarie, a produs o lansare-eveniment atât la Bucureşti, cât şi la Chişinău, cu volumul lui Dan Dungaciu, ***Cine suntem noi? Cronici de la Est la Vest***, editat la Cartier, intens mediatizat pe Internet de Igor Mocanu, cu siguranţă cel mai vizibil-agresiv-eficace manager de editură, la noi, în ultimul timp.

Două interviuri în temă se impun atenţiei prin vervă şi profesionalism. Vitalie Ciobanu (n.1964, Floreşti-Soroca) răspunde întrebărilor Ioanei

Revnic cu luciditatea unui mistic inspirat de o intratabilă suferinţă, în *România literară*, nr 2-2009. Spectacolul identificării acestui tânăr (spiritualmente) om al scrisului cu „figura" patriei e dramatic, dureros ca spinul din carnea paulină. Rar de tot se mai citeşte astăzi aşa ceva, şi doar iradiind din spaţiile ex-concentraţionare, încă oprimate. Prozator şi publicist cu audienţă pe ambele maluri ale Prutului şi nu numai, european prin vocaţie şi lecturi, invitat la întâlniri internaţionale ca şef al PEN Clubului de la Chişinău şi ca lider al revistei *Contrafort*, Vitalie Ciobanu scrie frenetic şi publică, pe lângă cărţi de proză, volume de reacţie şi atitudine, trăite până în ultima fibră a textului (v. ***Anatomia unui faliment geopolitic, Republica Moldova***, Polirom, 2005), dar şi acordă şi realizează interviuri cu personalităţi de vârf ale scrisului contemporan din Europa şi din America (cel cu Andrei Codrescu din *Contrafort*, nr.9-2008, rămâne de neuitat). Pe cât de liber, determinat, euro-atlantic în gesturi şi gândire e el, autorul, pe atât de obligat-înapoiată, forţat-defazată, incertă ca statalitate, este RM a lui – provincie a ţării cu majusculă. Ce spune Vitalie Ciobanu, spune fără frică, limpede, direct, din 1991 încoace. Citez din interviu: *"Basarabia este un ţinut sub ocupaţie – asta trebuie înţeles foarte clar. (...) De aceea mă gândesc cu speranţă şi cu nelinişte, totodată, la alegerile parlamentare din primăvară – cruciale pentru viitorul european al Basarabiei. Ceea ce trăim noi acolo, dar în bună măsură şi românii din România (în care ofiţerii fostei Securităţi fac jocurile politico-financiare), sunt consecinţele celui de-al doilea război mondial pe care noi, românii, l-am pierdut. Noi suntem victimele acestui război, căci sfârşitul lui nu ne-a adus eliberarea, ca în Occident, ci sclavia comunistă. Aşa încât, cum am mai spus-o şi cu alt prilej: dacă există o zonă în care românii, elitele româneşti, să-şi demonstreze inteligenţa şi vigoarea, după ce aderarea la NATO şi Uniunea Europeană au devenit un fapt, această cauză este Basarabia. Nu doar din motive sentimentale.* **E nevoie nu numai de pragmatism, e nevoie de o formă superioară a realismului – de vizionarism** *(s.m. – M.D.), ca să înţelegi valoarea strategică a acestei provincii pentru România – chiar dacă azi cu un statut schimbat –, calitatea ei de debuşeu pentru exportul de "europenitate" spre Est, cu care este datoare România ca stat-membru al comunităţii euroatlantice, exact cum este Polonia în raport cu ţările ex-sovietice limitrofe ei: Belarus şi Ucraina. România are nevoie de un spaţiu de siguranţă şi prosperitate dincolo de Prut."*

Dacă analiza lui Vitalie Ciobanu *vis-à-vis* de Basarabia e translucidă, ardent subiectivă, cu o notă personală ce ţine (de) marca şi destinul scriitorului, în cazul bine cunoscutului analist Dan Dungaciu, discursul "la cestiune" se remarcă prin implicarea detaşată a specialistului, de o rece obiectivitate. Expert în geopolitica basarabeană, dl Dungaciu (n. 1968, Tg-

Mureş) e conferenţiar la Facultatea de Sociologie şi Asistenţă Socială a Universităţii din Bucureşti, autor al volumelor în temă ***Moldova ante portas*** (Editura Tritonic, Bucureşti, 2005) şi al deja numitului ***Cine suntem noi?*** De ani buni, Dan Dungaciu pledează (scrie, vorbeşte) pentru înfiinţarea unui Institut de Studii în relaţia cu RM, convins de importanţa, profitabilă pentru ambele părţi, şi pentru Europa, a acestei relaţii. Fireşte, dl Dungaciu scrie, vorbeşte impecabil documentat, cu o forţă de reflexie şi convingere de mai mare dragul, nu la îndemâna oricui, dar fără efect practic deocamdată. Efectul se va fi văzut în 5 aprilie, şi după. Iată o mostră din viziunea dsale –, edificată în aproape două decenii de cercetare – din interviul acordat lui Ovidiu Şimonca pentru *Observator cultural* (nr. 461-2009). Asta să fie acea „formă superioară a realismului" invocată de Vitalie Ciobanu? Mi se pare că da: *„Problema este că, în toate intenţiile europene, Republica Moldova este inclusă în proiecte cu Belarus, Caucazul de Sud şi Ucraina. Logica ar fi ca Moldova să intre într-un alt proiect, cu Balcanii de Vest. Dacă Republica Moldova rămîne pe direcţia Ucraina, Caucaz, Belarus, ea n-are nici o şansă rapidă de integrare. Republica Moldova trebuie să intre într-o altă logică, care să-i acorde şanse sporite de integrare în UE. Dar această nouă logică ar fi trebuit să fie susţinută de Bucureşti, Bucureştiul era dator Republicii Moldova pentru o nouă logică politică, chiar dacă a fost refuzat cu proiectul Balcanii de Vest de către Chişinău. Dar nu cu sprijin retoric, ci cu creionul pe hîrtie şi cu insistenţe la Bruxelles. Există însă o incapacitate a discursului profesionist din România în faţa UE. Cred că a fost o conspiraţie a incompetenţei, părerea mea este că UE şi NATO aşteptau propuneri şi acţiuni din partea României faţă de Republica Moldova. Am fi avut toate argumentele, dar n-am încercat, n-am jucat cartea Republicii Moldova, într-un proiect euroatlantic. Dacă n-ai jucat cartea, nu mai poţi să dai vina pe Washington şi pe Bruxelles, de vină eşti tu, pentru că nu poţi veni cu soluţii sau expertiză. Dar, revenind, dacă în jurul acestei coaliţii necomuniste din Republica Moldova, ar fi o asistenţă internaţională, ar putea funcţiona."*

Cele două interviuri cheamă o lectură integrală, pentru cine vrea să priceapă, altfel decât folcloric, realităţile lumii de peste Prut. Evident, riscând să-şi vadă făcute praf speranţele de europenizare a RM. În numărul viitor, în această idee, a speranţelor drastic încercate, a se citi cronica semnată de Vitalie Ciobanu la ***Cine suntem noi?,*** alături de alte comentarii la chestiunea basarabeană, pe care o anume prudenţă obligă să nu le deconspir.

MARIAN DRăGHICI

LEO BUTNARU

PENTRU CA PRUTUL SĂ NU DEVINĂ APA SÂMBETEI

Moto: *Sănătate şi fericire pe celălalt mal al Prutului...*
Şi dacă vei constata că ai prea multă fericire, mai trimite şi la mine, într-un colet, cu ocazia sărbătorilor.
George B., Iaşi

1. La singular sau la plural, atuul-atuurile sunt, înainte de toate, şi nici că poate fi altfel, – Măria Sa Istoria. Sigur, în complexitatea ei, – civilizaţie, economie, politică, geografie, filosofie civilă şi multe altele. Pentru că – haideţi să ne referim implicit-relaţional la una din componentele amintite, din care putem trage cu toată certitudinea concluzia că: în plină Europă, nu poate – nu! – să mai existe un fel de Cuba sau Coreea de Nord, pe cele 33,3 mii de kilometri pătraţi ai Republicii Moldova, sau peste cuprinsul pădurilor mlăştinoase beloruse sau pe întinsurile ucrainene etc. În tainele ei, Istoria lucrează chiar şi în moduri imprevizibile, cum s-a întâmplat cu căderea, aproape generală, a comunismului. Care e profetul ce ar putea să vină acum în faţa Istoriei şi să spună: „Eu am prevăzut căderea URSS în 1991”? Nu există. Iar dacă se şi gândea cineva la prăbuşirea colosului cu picioare de argilă, păi – în prea îndelungă perspectivă, foarte vagă şi incertă. Chiar şi prin 1989 URSS mai părea de nedoborât, de... nedispărut. Astfel că este de neprevăzut ce se poate întâmpla între Nistru şi Prut. Imprevizibil, să zic, şi nu cu un alt sinonim: neaşteptat. Pentru că noi aşteptăm să se întâmple adevărata europenizare a Moldovei Interriverane. Istoria „nu se joacă cu ţara în bumbi”, precum spune românul, – pare că tace, dar ştie ce face. Bineînţeles, şi cu ajutorul omului, oamenilor luminaţi la cuget şi dornici cu adevărat de libertate. (Şi) acesta ar fi unul din A-tuuri (A-euri, A-voi-uri, A-noi-uri...).

2. *Nu cred că în cazul Moldovei Estice se poate vorbi de oarecare tradiţii, decât cele legate de marile nume de basarabeni care, după Unire, în perioada interbelică, s-au contopit, organic, cu efortul românesc general de europenizare, atât cât a fost el – efortul, şi ea – europenizarea. Pentru că, după „epoca de aur” tăinuit(ă) în subteranele întunecate ale comunismului, cu tot cu om şi cu demnitatea acestuia, s-a dovedit că nici chiar însăşi România nu prea are tradiţii, instituţii (nu zic şi de personalităţi) cu vocaţie-orientare europeană. Nu poseda, ci era posedată. Încă. De himerele comunismului, nostalgii, incertitudini, spaimă, resentimente... Dar, dacă nu există tradiţii, în R.M. deja au apărut unele instituţii libere de comunism şi jeg ideologic, există persoane şi personalităţi care tind spre Europa* sui generis. *Chiar dacă aceasta, Europa (*sui generis*), nu e, pe cât s-ar putea să fie, generoasă – şi curajoasă! – cu basarabenii. Sunt sigur că, dacă ar dori,*

Uniunea Europeană ar putea dezrobi, peste noapte, populaţia dintre Nistru şi Prut, ar putea-o scoate de sub călcâiul comunist, dacă i-ar deschide cu adevărat hotarele europene. Nu cred că cei 3,5–4 milioane de basarabeni ar perturba starea de bine şi euforie europeană. Conaţionalii noştri sunt muncitori, inteligenţi, – bineînţeles, cu excepţia specimenelor nefaste pe care le are fiece (parte de) naţiune. Ca orice organizaţie internaţională forte, Uniunea Europeană nu este una cu adevărat înţeleaptă, perspicace şi generoasă. Acolo jocurile le face altcineva care, am impresia, nu-i prea are la inimă pe români, pe basarabenii români... Iar politica externă românească este foarte... aproximativă, neconvingătoare, fără principii pe care să le apere şi chiar să le câştige în confruntări. Pentru România. Pentru Republica Moldova. Pentru noi toţi. E mult de cumpănit aici. Şi e dureros, amarnic de cumpănit... Dacă ne mai gândim şi la cacealmaua cu nerecunoaşterea de către România a cetăţeniei celora care s-au născut chiar pe teritoriul ei, până în august 1944 şi i-au fost copii, cetăţeni... Cum aţi califica o atare comportare, decât cea a unui stat... – tată vitreg... a unei patrii – mamă vitregă?...

3. Şi da, şi nu. În ce priveşte oamenii, grupurile de oameni, trebuie să se înţeleagă odată şi odată, că deja contează (şi rodesc, să zicem) relaţiile personale, de la om la om. Colectivismul, cu flori sau fără, este ineficient. Ne trebuie poduri trainice, funcţionale în ambele sensuri, chiar dacă facem abstracţie de flori. Instituţiile din Republica Moldova aproape că nu pot avea relaţii cu România, cu lumea, primo – pentru că sunt sărace, secundo – pentru că multe din ele rămân la cheremul analfabetismului politic comunist. Iar instituţiile din România, chiar dacă sunt superioare la capitolul mijloace financiare, nu sunt, totuşi, într-atât, ca să poată fi altruiste şi cu surorile lor, instituţiile din stânga Prutului. E drept că ele pot oferi mai multor basarabeni dotaţi un loc de muncă, le oferă condiţii de afirmare etc. Ştiţi prea bine cât de mulţi profesori, medici, ingineri basarabeni s-au stabilit în dreapta Prutului şi, majoritatea, sunt foarte bine cotaţi. Numai că aceasta e puţin şi ineficient pentru ce s-ar numi re-sinteza spirituală general-românească. Poate că doar literatură, deocamdată.

4.Cărţile semnate de Aureliu Busuioc, Serafim Saka, Vladimir Beşleagă, Nicolae Esinencu, Arcadie Suceveanu, Vasile Gârneţ, Emilian Galaicu-Păun, Vitalie Ciobanu, Nicolae Leahu, Dumitru Crudu, Eugen Lungu, Vasile Romanciuc, Nicolae Popa, Iulian Ciocan, Eugen Cioclea, Irina Nechit, Mircea V. Ciobanu... – amintesc doar o parte din autori, unii dintre care au intrat deja în atenţia criticii literare panromâneşti. Bineînţeles că e greu de „umblat", de „raportat" la acest criteriu – „valoare europeană". Dar îndrăznesc să cred că scrisul colegilor amintiţi ar susţine respectivul examen de valorizare.

5. Parcă tot mai sastisită... Atitudinea... Deoarece şi mediile şi românii au destule probleme, pentru ca să le mai rămână răbdare, bunăvoinţă, atenţie şi timp „faţă de soarta celor de peste Prut". Este important ca însăşi basarabenii să înveţe a înota cât mai bine, pentru ca Prutul să nu devină apa sâmbetei. Dar atitudinea înţelegătoare, ataşamentul sufletesc şi istoric bineînţeles că ar conta mult la reapropierea noastră.

VASILE GÂRNEŢ

EUROPENITATEA ROMÂNIEI VA SALVA ŞI BASARABIA

Mai întâi o mărturisire: mă bucur mult când observ la confraţii mei din România un interes cât de mic faţă de Basarabia. Această curiozitate a lor, formulată în diverse registre – de la cel jucăuş la unul grav şi angajant – , mi se pare un semn de maturitate şi împlinire intelectuală într-o societate evoluată, o societate care îşi refuză suficienţa şi priveşte dincolo, spre celălalt. Aşa că le mulţumesc colegilor de la „Viaţa Românească" că au abordat acest subiect – unul, să recunoaştem, deloc interesant (adică vandabil) pentru mass-media românească. Şi tot aici, în acest mic preambul, mă grăbesc să afirm că nu mă supăr pe acei conaţionali ai mei din România care se arată mai refractari, obosiţi şi plictisiţi când aud de Basarabia. Încerc să-i înţeleg, să mă pun în locul lor şi le găsesc destule motive pentru această atitudine. Prea numeroase au fost decepţiile şi stuporile care au curs în aceşti ani, de după 1990, dinspre Republica Moldova, pentru a fi păstrat nişte rezerve notabile de entuziasm. De aceea, voi încerca să răspund cât se poate de scurt şi concret la întrebările anchetei Dumneavoastră, poate îi conving pe cititorii mai scepticii că lucrurile nu sunt chiar atât de disperate cum ar părea la o privire grăbită.

1. Cel mai mare atu al Basarabiei în acest moment, pentru că şi într-un teritoriu aparent pârjolit se găsesc uneori firicele de iarbă care vor exploda, nu-i aşa, într-o vegetaţie luxuriantă, sunt tinerii basarabeni – şcoliţi, proeuropeni (mulţi dintre ei cu studii făcute în România) – care se implică în politică şi dislocă grupările comunisto-nomenklaturiste de esenţă sovietică şi prorusească. Vezi cazul eclatant şi foarte elocvent din acest punct de vedere al tânărului primar liberal de Chişinău, Dorin Chirtoacă, binecunoscut în România. Şi el, din fericire, nu e singurul. Cel mai nou partid de pe scena politică basarabeană, Partidul Liberal-Democrat (PLDM), condus de Vlad Filat (şi el cu studii în România), expune, după părerea mea, cea mai completă şi mai profesionistă echipă de partid din câte există în acest moment în Moldova transpruteană, o garnitură de specialişti – jurişti, profesori universitari, experţi în politici publice, diplomaţi cu experienţă internaţională, economişti şi oameni de

afaceri ambiţioşi, hotărâţi să curme dominaţia sufocantă, de tip mafiot, instaurată de Voronin şi de clanul său în cei 8 ani de guvernare PCRM-istă. Dacă această echipă, augmentată cu alte cadre de valoare furnizate de formaţiunile aliate şi de societatea civilă ar ajunge să compună nucleul viitoarei puteri, rezultate în urma scrutinului parlamentar din 5 aprilie curent, Moldova ar putea recupera, rapid, handicapul care o desparte de ţările baltice, de exemplu, trecute, ca şi noi, prin calvarul deznaţionalizării declanşat de sovietici în aceste teritorii după război.

Un alt atu al Basarabiei este, fireşte, vecinătatea cu România europeană, o Românie împinsă, obligată de partenerii occidentali să ridice standardele. O europenizare asumată integral, cu bună-credinţă, ca un necesar şi inevitabil proces de refacere tehnică, morală şi instituţională a ţării, nu de dragul unor dări de seamă bifate în grabă către Bruxelles. Cu alte cuvinte, *europenizarea*, transformarea profundă a României, în aceşti ani, va încuraja evoluţiile democratice în Moldova dintre Prut şi Nistru. Fenomenul atracţiei, gravitaţia pe care o exercită un model superior şi performant va funcţiona, sunt sigur, şi în cazul nostru. E nevoie doar ca lucrurile să aibă o anumită cadenţă şi continuitate, să excludem „spaţiile oarbe", reculurile de circumstanţă, dilemele bizantine şi coteriile de tip balcanic – şi ele constituie un *model*, dar unul pe care am dori să-l evităm.

Aş mai evidenţia un al treilea atu al basarabenilor. Este dreptul de a circula prin Europa, pe care ei şi-l cuceresc aproape prin lupte de gherilă. Ştiţi, probabil, multiplele „filtre" instalate de comunişti, pentru a-i ţine „grămăjoară" acasă, umiliţi, timoraţi, uşor de manipulat. Şi aici roadele încep să se vadă, în pofida monopolului cvasi-total impus de guvernanţi asupra informaţiei. Circulaţia prin ţările Uniunii Europene, chiar dacă obstrucţionată de vize şi sărăcie, îi „desfundă" la cap pe moldoveni, le oferă posibilitatea să compare, să facă un pas pe calea cunoaşterii, cum se spune, să-şi confrunte universul reperelor lor rustice şi patriarhale cu fruntariile largi şi dinamice ale lumii civilizate, să descopere *spiritul civic* ca pe o realitate pe care o poţi trăi zi de zi în Europa. Aceşti oameni revin în Moldova şi nu mai acceptă, ca altă dată, obiceiurile sovietico-asiatice, de răbdare şi supunere necondiţionată. Pentru că au înţeles pe ce lume trăiesc, n-au ascultat doar discursuri iluministe despre „Europa" şi „democraţie", *s-au convins pe pielea lor* că se poate şi altfel, că bunăstarea europenilor se bazează pe libertate şi responsabilitate. Că statul e făcut să-i servească pe cetăţeni, nu cetăţenii un stat – arbitrar şi poliţienesc, cum este Republica Moldova. Tot mai mulţi dintre ei vor să voteze, presa publică în aceste zile ce preced startul campaniei electorale pentru alegerile parlamentare din 5 aprilie zeci de mesaje din Italia, Irlanda, Portugalia, Grecia, cu basarabeni care cer autorităţilor de la Chişinău să deschidă secţii de votare nu numai la ambasadele Republicii Moldova din

diverse capitale, ci şi în alte oraşe unde locuiesc comunităţi importante de conaţionali de-ai lor.

2. Înainte de a răspunde la această întrebare, vreau să spun că Basarabia este prea puţin cunoscută în realităţile ei nemijlocite. Există în România mai degrabă o proiecţie retrospectivă asupra Basarabiei „clasice", interbelice, şi se cunosc prea puţine lucruri despre prezentul acestui ţinut. Or, în perioada postbelică, viaţa a continuat şi aici, oamenii au scris literatură, au compus muzică, au pictat tablouri, au montat spectacole de teatru. S-au făcut chiar şi filme (amintiţi-vă de Emil Loteanu).

Avem, cred, o bună cohortă de muzicieni şi teoreticieni ai domeniului, care au ştiut să fructifice influenţa şcolii ruseşti de muzică, apreciată în toată lumea, altoind-o, cumva, pe un trunchi autohton. Nu sunt specialist în materie, dar oricine este interesat poate descoperi în Moldova compozitori şi interpreţi foarte dotaţi (unii, din păcate, plecaţi dintre noi): Eugen Doga, Alexandru Samoilă, fraţii Vasile şi Dumitru Goia, Maria Bieşu, Vasile Iovu, Mihai Dolgan, Olga Ciolacu, Doina şi Ion-Aldea Teodorovici, Ana Strezev ş.a. Cunosc câţiva violonişti de mare talent, între care un tânăr care poartă acelaşi nume de familie cu mine – Ilian Gârneţ –, multiplu premiat şi aplaudat pe scenele lumii. Şi ca să schimbăm registrul muzical clasic, aş aminti excelenta şi faimoasa deja trupă de etno-jazz TRIGON, condusă de violonistul Anatol Ştefăneţ, care organizează cu regularitate, de câţiva ani, la Chişinău, festivaluri internaţionale de jazz. Succesul acestor manifestaţii este cu totul excepţional (sălile sunt arhipline), reuşind să fixeze capitala basarabeană pe harta europeană a genului. Invitatul permanent al festivalului, tot el şi teoretician şi comentator al fenomenului jazz-istic, este bunul nostru prieten, poetul polivalent şi poliglot Virgil Mihaiu – actualmente director al Institutului Cultural Român de la Lisabona.

O tradiţie importantă este de observat şi analizat în domeniul teatrului. Teatrul basarabean, cel dinainte de 1989, format/alimentat la şcoala rusească (cu reperul său de bază Stanislavski), a dat spectacole memorabile şi nume care au rămas în istoria artei dramatice basarabene şi nu numai: Dumitru Caraciobanu, Domnica Darienco, Constanţa Târţău, Valeriu Cupcea, regizorul Ion Ungureanu, Victor Ciutac, Sandri Ion Şcurea, Grigore Grigoriu, Svetlana Toma, Veniamin Apostol, Ninela Caranfil, Paulina Zavtoni, Mihai Volontir, Constantin Constantinov... După 1989, remarcăm valul de actori şi regizori care s-a coagulat în jurul teatrului „Eugene Ionesco", formând ulterior şi alte colective artistice. Această generaţie, formată în mare parte la celebrele instituţii moscovite de teatru MHAT şi Şciukin, a revigorat teatrul basarabean, deschizându-l către alte dimensiuni – curentul „teatrului absurd" fiind unul preferat de

„ionescieni”. Câteva nume de reţinut: Mihai Fusu, Petru Vutcărău, Alexandru Vasilache, Vlad Ciobanu, Silvia Luca, Ala Menşicov, Lucia Pogor, Boris Cremene, Petru Oistrih, George Pietraru, Igor Chistol, Igor Caras ş.a.

Vreau să menţionez emulaţia din domeniul filmului documentar, care contrastează cu ariditatea cinematografiei artistice basarabene (lipsită de fonduri), unde singura realizare din ultimii ani – ce-i drept una de răsunet naţional şi internaţional – rămâne filmul *Patul lui Procust* (ecranizare după romanul lui Camil Petrescu), al regizorului Sergiu Prodan, film cu mari vedete în distribuţie, precum românca Maia Morgenstern şi rusul Oleg Iankovski. Producătorul Virgiliu Mărgineanu, director al OWH Studio, reuşeşte deja 7 ani la rând să organizeze la Chişinău festivalul filmului documentar CRONOGRAF, cu participare şi cu un juriu internaţionale. La ultima ediţie, în 2008, unul din premiile festivalului a fost obţinut de Thomas Ciulei cu filmul *Podul de flori*, consacrat dramei familiilor din Moldova, destrămate sub presiunea exodului forţei de muncă.

În pictură, aş remarca pentru publicul cititor din România câteva nume dintre cei bătrâni şi mai tineri, care pot constitui o şcoală de pictură basarabeană: Mihai Grecu, Valentina Rusu-Ciobanu, Glebus Sainciuc, Igor Vieru, Gheorghe Vrabie, Eleonora Romanescu, Isai Cârmu, Elena Bontea, Andrei Sârbu, Mihai Ţăruş, Tudor Zbârnea, Iurie Matei, Iurie Platon, Ion Severin, Simion Zamşa...

O personalitate fascinantă pentru mine, un mare intelectual pe care am avut fericirea să-l cunosc personal şi să realizez cu el un interviu pentru „Contrafort”, a fost (şi a rămas prin opera sa) marele lingvist Eugeniu Coşeriu. Acest om a dat măsura maximă până în acest moment a performanţei pe care o poate atinge un savant, un om de cultură născut în Basarabia şi recunoscut pe plan mondial. Este singura persoană pe care am cunoscut-o în viaţa mea, căreia îi pot atribui fără ezitare calificativul de *geniu*. E cu atât mai de neînţeles, din punctul meu de vedere, reticenţa unor foruri ştiinţifice din România (pentru că Basarabia oficioasă, deocamdată, îi este ostilă) de a-i propaga şi valorifica opera. Academia Română n-a elaborat un plan de traducere şi editare în română a studiilor lui Coşeriu, scrise de autor în mai multe limbi – cel puţin eu nu am cunoştinţă să fi demarat un asemenea proiect – şi acest dezinteres (ca să nu spun boicot) este cu atât mai regretabil, cu cât Academia Română a avut grijă să dea patalama de academicieni atâtor impostori şi amatori din Basarabia.

Basarabia nu putea să lipsească din ceea ce numim kitsch-ul european al zilelor noastre. Aşa că am produs, cu ajutorul fraţilor români, cel puţin două asemenea apariţii notabile, de „respiraţie continentală”: „O-Zone” (cu dragostea urcată în tei) şi „Zdob şi Zdub” (cu toba Bunicăi).

3. Prima instituţie pe care trebuie să o numesc, răspunzând la această întrebare, este Institutul Cultural Român, care susţine publicaţii şi activităţi culturale în Republica Moldova. O susţinere consecventă, clară, transparentă, şi cu un efect cuantificabil, pentru că permite unor grupuri de intelectuali creativi de la noi să-şi facă meseria, să scrie, să realizeze proiecte literare, să asigure o continuitate a generaţiilor cultural-artistice, să propage cultura română contemporană într-un spaţiu vitregit. În Republica Moldova instituţiile de stat sunt profund politizate, înregimentate ideologic şi, ca urmare, îi sabotează pe intelectualii care afirmă comunitatea culturii române de o parte şi alta a Prutului. Avem şi o Filială la Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România, există şi o filială basarabeană a UNITER-ului (aflată în raporturi nu tocmai armonioase cu oficiosul UNITEM de la Chişinău). Ar trebui, de asemenea, să menţionez şi turneele reciproce ale trupelor de teatru în Moldova şi România, vernisajele de artă contemporană şi alte expoziţii şi festivaluri muzicale. Numai că aceste evenimente sunt prea puţine şi accidentale pentru a putea vorbi de un „ţesut cultural", consolidat în ultimii 20 de ani. Din păcate, creatorii din cele două state româneşti trăiesc, majoritatea dintre ei, şi la 2009, în lumi paralele.

Relaţiile s-au dezvoltat mai mult la nivel individual, interesul fiind mai mare (lucru explicabil) din partea basarabenilor, care au de cucerit – trebuie să recunoaştem – un loc în cultura română. Dacă redacţiile unor reviste de cultură româneşti pot fi numite „instituţii", atunci trebuie să spun că avem relaţii fructuoase cu mai multe asemenea instituţii: „România literară", „Observator cultural", „Dilema veche", „Viaţa Românească", „Timpul", „Convorbiri literare", „Apostrof", „Vatra", „Orizont", „Ramuri", „Steaua" ş.a. Cu scriitorii care redactează aceste publicaţii – nu dau niciun nume, pentru că m-aş vedea nevoit să înşir o listă foarte lungă, fără să reuşesc să evit nişte scăpări regretabile – avem o relaţie de prietenie şi susţinere reciprocă. Aş mai face doar o mărturisire personală: adesea, mă simt mai bine, mai confortabil şi mai confirmat în ideile mele, printre confraţii din România decât în mediile de la Chişinău.

4. Există nişte cărţi importante care spun ceva despre Basarabia, despre drama şi istoria acestui colţ de pământ românesc. Nu cred că le putem califica drept „valori europene", întrucât nu s-au tradus în limbi de circulaţie internaţională, n-au fost omologate pe piaţa bunurilor culturale europene. Dar la acest capitol, al traducerilor certificate pe plan european, nici literatura română nu a avut prea multe realizări până în anii din urmă. Totuşi, voi cita nişte nume demne de atenţia celor interesaţi de cultura basarabeană. Câţiva prozatori de certă valoare, prea puţin cunoscuţi în

România: Vasile Vasilache, Vladimir Beşleagă, Serafim Saka, Aureliu Busuioc, Ion Druţă (dincolo de aberaţiile politice pe care le promovează). Câţiva poeţi: Grigore Vieru, Marcela Benea, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Ion Hadârcă, Călina Trifan, Maria Şleahtiţchi, Emilian Galaicu-Păun, Irina Nechit, Nicolae Leahu, Nicolae Popa, Grigore Chiper, Ghenadie Nicu. În dramaturgie (chiar cu unele traduceri în limbi străine) aş remarca pe Val Butnaru, Nicolae Negru, Constantin Cheianu şi omniprezenta Nicoleta Esinencu, care, deşi şochează Basarabia prin limbaj şi tematică, este destul de apreciată în Europa şi constat că şi în România.

5. Este o întrebare delicată, la care se pot oferi mai multe răspunsuri: în registru melodramatico-patriotic, aşa cum de regulă se procedează, sau în termeni realişti, luând lucrurile aşa cum sunt. Atitudinea multor români şi a mediilor de informare din ţară faţă de Basarabia este una de observaţie pasageră, accidentală, încărcată de suspiciuni şi prejudecăţi, care – trebuie s-o spun – funcţionează bine din ambele părţi. Această rezervă cred că vine din necunoaştere, dintr-o lipsă de interes pe care viaţa, grijile, necazurile cotidiene, o tot adânceşte.

Faptul că trăim în două state separate printr-o frontieră, căreia i s-a mai adăugat de doi ani încoace şi un sistem de vize, nu are cum să schimbe foarte repede această realitate.

Şi o ultimă observaţie. Stau şi mă gândesc la un lucru: dacă românii din ţară cu origini basarabene (atât de numeroşi) ar fi avut curajul şi curiozitatea să vină după 1989 în Basarabia, să-şi descopere „rădăcinile", locurile de unde au pornit părinţii şi buneii lor, oraşe şi sate unde au avut proprietăţi – case şi moşii –, şi să stabilească o minimă relaţie cu oamenii care trăiesc acolo, poate că tabloul relaţiilor româno-basarabene ar fi fost, azi, mai optimist. Dar eu *îi înţeleg* pe aceşti ex-basarabeni care au ezitat să „treacă Prutul", şi cu asta revin la gândurile mele de la începutul anchetei. Acelaşi dezinteres, spre regret, se manifestă şi la Chişinău în raport cu zone mai dezavantajate decât actuala Republică Moldova – mă refer la nordul Bucovinei şi la sudul Basarabiei, de unde primim veşti tot mai puţine şi mai triste... Noi, românii, părem tot mai centraţi pe propriile probleme: într-o lume globalizată, am îmbrăţişat mai degrabă „parohialismul", individualismul, suficienţa de sine, decât deschiderea şi solidaritatea cu „ai noştri", cei rămaşi peste hotare, într-un exil care le-a fost impus de istorie.

(Vasile GÂRNEŢ este poet, prozator, eseist, director al revistei „Contrafort" din Chişinău)

VALENTINA TĂZLĂUANU

DORIM POATE PREA MULT UNII DE LA ALŢII

1-2. Starea dilematică în care ne aflăm noi, cei de dincoace de Prut, stă în chiar ecuaţia existenţei noastre istorice. Nu vă aminteşte de nimic anul 1812? Dar anul 1940 şi tot ce a urmat după asta spune ceva românului de azi? Singurul atu valabil rămîne *posibilitatea schimbării* la vîrf (sistemul democratic o presupune), care ar scoate Moldova dintr-o anumită confuzie ce ţine de un vector şi mai ales de un program de dezvoltare. Restul sînt speculaţii sau bîjbîieli "ideologice". Am devenit un stat independent, nu şi o ţară liberă (de balastul totalitar, de vechea nomenclatură care este încă pe poziţii şi "se bucură de încrederea" unei părţi a populaţiei vîrstnice, de reflexul obedienţei în faţa celui mai tare, de teama de a alege greşit, de manipulările de tot felul la care s-au pretat conducătorii ei succesivi, de inconsecvenţele partidelor politice etc.). Prin urmare, aici nu avem atît o dilemă cît o stare de fapt.

Tradiţiile europene ale basarabenilor nu pot fi separate de calitatea lor de trăitori ai Europei, dar şi de calitatea de români. Nu cred că trebuie să inventăm nimic nou în această privinţă. Ideea că întreaga populaţie a actualei Republici Moldova s-ar fi aflat într-un vid cultural, sau că este bîntuită non-stop de nostalgia Răsăritului, de unde aşteaptă în continuare să-i vină *lucoarea,* mi se pare la fel de lipsită de orice fundament ca şi aceea că intrarea în Uniunea Europeană ar depinde în exclusivitate de o dorinţă expresă a moldovenilor şi nu de diversele raţiuni politice, proiecte geostrategice şi interese economice ale conglomeratului de ţări din jurul ei. Pînă cînd oamenii politici se vor lămuri, peste jumătate de milion de basarabeni se află deja instalaţi, la muncă sau pentru totdeauna, în diverse ţări europene, în SUA şi Canada. Faptul că un număr atît de mare dintre cei mai activi basarabeni au ales să se europenizeze în mod particular, pe cont propriu, vorbeşte oare despre o "vocaţie" a lor europeană? Eu zic că da.

3. Bineînţeles, că există nişte relaţii de colaborare, unele chiar de mai lungă durată, între instituţii şi personalităţi publice de la noi şi din România. Legăturile cele mai strînse s-au constituit, cum era şi firesc, între breslele culturale – scriitori, ziarişti, oameni de teatru, compozitori, artişti plastici. Dar, în aceeaşi linie, putem vorbi despre colaborări

productive între publicaţii, edituri, fundaţii, cercuri academice. La nivel personal acestea sînt şi mai numeroase.

N-aş putea spune că mă miră foarte tare nuanţa ironică ce se insinuează în întrebările anchetei vizavi de acest subiect. Trebuie să recunoaştem că, în aceste ultime două decenii de mai strînsă comunicare între populaţia de pe cele două maluri de Prut, pe lîngă pre-judecăţile "seculare", datorate istoriei noastre tulburi, s-au interpus destule judecăţi grăbite, dar *definitorii* şi chiar *definitive* prin caracterul lor reducţionist. Prea multele aşteptări irealiste, prea multele diferenţe de percepţie şi atitudine, apoi un pragmatism în exces, care a funcţionat, de o parte şi de alta, în pofida discursului idealist în care era adesea ambalat, au făcut restul. Nu pun în discuţie contribuţia, vremelnică, a oamenilor politici la consolidarea sau deteriorarea acestor raporturi. Ea ţine de un alt aspect al chestiunii. Dar nu putem amesteca acţiunile haotice ale politicienilor care funcţionează într-o democraţie incipientă, imatură şi atît de marcată de reziduurile regimului comunist precum este a noastră cu ceea ce doresc *de fapt* noile generaţii de moldoveni. Din acelaşi motiv, cred că ar fi exagerat să culpabilizăm "elitele culturale", în totalitatea lor, pentru ceea ce nu sînt în stare să realizeze oamenii politici sau pentru că vocaţia lor europeană nu s-a manifestat încă suficient de convingător.

Ceea ce-mi doresc este ca în această euforie a integrării europene, ca posibilă miză pentru Moldova ori ca realitate dobîndită deja pentru România, să nu pierdem din vedere şi nici să nu luăm în derizoriu ceea ce ne uneşte: sentimentul identităţii etnice şi culturale, pe care îl trăiesc toate naţiunile fără excepţie. Şansele ca identitatea foarte puternic exprimată a Franţei, Germaniei sau – de ce nu? – a Marii Britanii, să se lase foarte curînd dizolvată, prin uniformizare, într-un presupus malaxor al Uniunii Europene sînt extrem de mici, dacă nu chiar nule. Cel puţin, aşa susţin experţii. Dar poate oare din această cauză să le conteste cineva europenitatea?

Faptul că noi avem o identitate "slabă" – deloc ofensivă sau agresivă, în raport cu cea a altor popoare din proximitatea noastră – care ar putea explica multe din cele ce s-au întîmplat cu noi de-a lungul istoriei, nu schimbă datele generale ale problemei.

5. Unele medii româneşti scriu accidental despre problemele basarabenilor. Altele ignoră subiectele legate de Republica Moldova pe motiv că acestea "nu interesează pe cititorii lor". Sînt "prea minore" pentru ei. Cele mai prietenoase rămîn publicaţiile culturale, care acordă ocazional spaţiu pentru autorii de la noi, consemnează apariţiile editoriale mai interesante, semnalează şi comentează evenimentele artistice de anvergură. Redacţiile revistelor noastre de cultură încearcă să fie la zi cu tot ce se întîmplă mai valoros în cultura română pentru a-şi putea informa

cititorii. Nu avem niciun motiv să credem că nu-i interesează literatura română, teatrul sau muzica românească, dezbaterile de idei din spaţiul cultural românesc.

Atitudinea faţă de basarabeni a românului obişnuit şi de bună credinţă nu are cum să fie una ostilă, oricîte experienţe negative "cu moldoveni" ar fi putut să aibă. Cel puţin ambiguă, cel puţin indiferentă. Patetismul şi fervoarea patriotică a unor basarabeni îi irită adesea pe fraţii lor de dincolo. Atitudinea persiflantă, morga unor români din ţară sînt adesea jignitoare şi de neînţeles pentru un basarabean. Dorim poate prea mult unii de la alţii, mai mult decît sîntem în stare să dăm. Sînt lucruri care ne apropie, sînt lucruri care ne deosebesc. Dacă însă ne desparte ceva cu adevărat, aceasta este, azi, frontiera Uniunii Europene. Să sperăm că nu pentru foarte mult timp.

(Valentina TĂZLĂUANU este redactor-şef al revistei „Sud-Est" din Chişinău)

EMANUELA ILIE

PENTRU O MAI DREAPTĂ CINSTIRE A LUI GRIGORE VIERU

Greu de configurat portretul unui creator care "s-a dus", fie şi în cîteva tuşe excesiv de subiective, cum sfîrşeşte a fi, indiferent de intenţie, orice necrolog deghizat, scris în circumstanţele nefericite ale morţii subite a unei personalităţi. Trebuie să mărturisesc, oricum, că în cazul de faţă orice încercare de obiectivare mi-a fost în definitiv compromisă de o altă, la fel de tragică, circumstanţă: exact în ziua (fatalul 18 ianuarie 2009!) morţii lui Grigore Vieru am pierdut, eu însămi, un om foarte drag, şi tot în urma unui accident stupid, urmat de comă profundă. Despre moartea *ei* şi *a mea* nu pot vorbi, încă, şi nu este locul, oricum, în rîndurile de faţă. Despre moartea *lui* şi *a altora*, însă, voi încerca să scriu acum, mai ales din convingerea că a sosit timpul dacă nu al marii obiectivări, măcar al unei drepte judecăţi – a scriitorului Grigore Vieru şi, în consecinţă, a operei sale. Pe omul Grigore Vieru nu l-am cunoscut, în orice caz, şi multe detalii biografice m-ar fi îndreptăţit să cred că această "necunoaştere" este o pierdere paradoxal necesară. Cu atît mai mult cu cît ceea ce ar fi fost, cu certitudine, de ştiut despre bărbatul firav, hipersensibil, bolnăvicios, onest şi generos cu cei dragi, a fost suficient de îngroşat, în unele cazuri pînă la caricatură, de portretiştii de ocazie, prieteni sau doar simple cunoştinţe ocazionale ale defunctului.

Condeierii grăbiţi a-i smulge laude ori, dimpotrivă, invective nu l-au iertat, de altfel, nici în viaţă. Grigore Vieru a fost una dintre cele mai controversate personalităţi de pe ambele maluri ale Prutului, care nu a dus lipsă, cu nici o ocazie, de adulatori fanatici ori de detractori furibunzi, care s-au întrecut a-i supralicita fie biografia, fie opera. Luptătorul de drept pentru cauza românismului şi a intelectualităţii româneşti din Basarabia s-a trezit, într-un context socio-politic pe care îl cunoaştem, vînat fie de unii, fie de ceilalţi, pentru că a avut (ne)şansa de a încarna perfect un ideal şi de a fi confundat cu un destin – s-a spus despre el, între altele, că "e mai mult decît un poet, e un destin" (Nicolae Dabija), că, graţie felului în care "s-a lăsat invadat, *personant*, de inconştientul colectiv", a devenit

reprezentativ pentru întregul neam românesc (Theodor Codreanu). Cel ce a fost, în definitiv, "mesagerul Basarabiei victimizate", şi-a văzut prin urmare întreaga biografie de-formată, citită în fel şi chip doar pentru că ea ar fi ilustrat, la modul emblematic, viaţa unui anume tip de intelectualitate formată într-un mediu vitregit de soartă. Aceasta deşi s-a chinuit, nu o dată, să şi-o povestească, în interviurile date în România şi Basarabia sau în paginile confesive adunate în antologia de autor ***Strigat-am către Tine***, insistînd pe faptul că a trăit "un infern, dincolo de bucuriile pe care le-am trăit în urma ostenelii mele poetice şi obşteşti. N-am avut pace sufletească nicicînd şi n-o mai am nici azi". (În treacăt fie spus, nu a avut-o nici după moartea care a suscitat imaginaţia indivizilor bolnavi de scenarită cronică, ale căror suspiciuni merg, fireşte, pînă la bănuirea unui complot abil pentru lichidarea fruntaşilor mişcării de identitate naţională din Basarabia).

Adulat sau detestat pînă la fanatism, omul, în orice caz, şi-a dus luptele cu stoicism, cu o forţă pe care nimeni nu i-ar fi bănuit-o la vederea corpului maladiv, vulnerabil, dar şi cu luciditatea celui ce a înţeles că nu îşi poate ierta duşmanii ("Iartă-mă, Doamne, nu pot întoarce şi celălalt obraz. Îl întorc numai dacă mă loveşti Tu") – mai ales atunci cînd îi credea înzestraţi cu "cei trei 'p' naţionali din care vin cele trei mari nenorociri ale românilor: *pizma, pîra şi ploconirea în faţa străinului*" (subl. aut.), şi pe care i-a înfierat şi în publicistică, şi în texte versificate precum cele *Trei-sprezece strofe despre mancurţi* sau *Glontele internaţionalist*. Bătălia cea mai grea, fireşte, şi-a dus-o pentru supravieţuirea, apoi pentru dreapta cinstire a limbii române, pentru care a avut un adevărat cult, considerînd-o forma supremă de supravieţuire ori miracol al firii. A pus, de altfel, ecuaţia poet-limbă în termenii unei adevărate epifanii: "Suflu în jăratecul Limbii Române./ Atent mereu/ Să nu moară/ Focul cel sacru."

Dar înverşunarea lui pentru alte cauze, extraliterare, i-a determinat, din păcate, pe alţii să ducă o luptă necinstită pentru deformarea operei sale, scrise în atît de iubita limbă română. Inclusiv majoritatea criticilor i-au comis, în cele din urmă, nedreptăţi uriaşe. Detractorii s-au limitat la a i-o anula; critici dintre cei mai avizaţi preferă să o ocolească ori să o expedieze în cîteva cuvinte. În recenta, mult şi pe drept comentata ***Istorie critică***…, Nicolae Manolescu este, spre exemplu, categoric: Grigore Vieru e unul dintre basarabenii "depăşiţi cu totul"; judecată blîndă, în fond, faţă de cea a unui Marius Chivu, care într-un număr mai vechi din *România literară* îi considera poezia "idioată". La celălalt capăt, exegeţii admiratori se întrec în a-i scrie monografii (şase, din cîte ştiu, i-au apărut doar antum!) sau a-i compune, în fraze ditirambice, veritabile encomioane. Lirica "vieristă" merită aşezată alături de a marilor poeţi români, Grigore

Vieru însuşi este asemănat mai frecvent cu Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru sau Marin Sorescu; dintre cei mai reţinuţi sînt Gh. Grigurcu, care îl consideră un "Goga basarabean", sau Th. Codreanu, care îl decretează, într-un studiu extins, un "Bacovia à rebours". Dintre cei mai exaltaţi, nu poate fi omis Alex. Ştefănescu, autorul ***Istoriei literaturii contemporane****, 1941-2000* nesfiindu-se, cu temeraritatea-i cunoscută, a declara că "Grigore Vieru ar merita Premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale". Şi nici Dan Zamfirescu, din ale cărui consideraţii intitulate *Simbolul unui miracol* merită citat un fragment absolut halucinant: "Grigore Vieru este o apariţie cu nimic mai puţin paradoxală şi semnificativă decît Sanctitatea Sa Papa Ioan Paul al II-lea, prin care ignoratul şi batjocoritul Dumnezeu i-a dat răspuns lui Stalin, făcîndu-i ţăndări cel mai întins imperiu şi cea mai teribilă maşină opresivă. Cu acea 'sabie a Duhului', cu care odinioară Sfîntul Pavel dărîmase Imperiul păgîn al Romei şi pusese bazele unei întregi civilizaţii – civilizaţia creştină" etc. etc.

Asemenea exagerări, deloc singulare, nu aduc decît prejudicii unui scriitor citit şi aşa prea puţin mai ales în România, deşi cultivat cu asupra de măsură, pentru motivaţii excedentare esteticului, în anumite medii. Opera însăşi, scrisă în versuri de o indiscutabilă limpiditate structurală şi lingvistică (unul dintre idealurile mărturisite de Grigore Vieru a fost, de altfel, simplitatea: "a fi zilnic frumos şi simplu", mai exact) merită citită sau re-citită pentru ea însăşi, pentru reconfortantul elogiu al oţiului, adus într-o limbă românească dintre cele mai simple, mai curate. De un poet care, într-adevăr, a avut o adevărată obsesie pentru ceea ce considera o "sfîntă treime: mama, iubirea şi limba română", dar care a turnat-o în stihuri de o duioşie mişcătoare: "Pe ramul verde tace/ O pasăre măiastră,/ Cu drag şi cu mirare/ Ascultă limba noastră.// De-ar spune şi cuvinte/ Cînd cîntă la fereastră,/ Ea le-ar lua, ştiu bine,/ Din sfîntă, limba noastră." (*Frumoasă-i limba noastră*). O lirică în întregime construită pe tiparul "întoarcerii la izvoare", la esenţele pierdute ale cosmosului, şi grefată, e adevărat, pe o pronunţată etică mesianică ("Ridică-te, Basarabie,/ Trecută prin foc şi sabie,/ Bătută ca vita pe spate,/ Cu biciul legii strîmbate,/ Cu lanţul poruncitoarelor strigăte!/ Ridică-te! Ridică-te! Ridică-te!"), dar care poate oferi surprize şi, în consecinţă, merită revizuită critic.

Să îi citim opera, aşadar, înainte să i-o supra- sau subevaluăm. Fără mînie şi fără extază, cu simplitatea pe care ar fi dorit-o chiar poetul care, cu ani înainte de fatidicul 18 ianuarie 2009, nu a ezitat să-şi scrijelească pe piatra tombală un epitaf semnificativ: "Sînt iarbă, mai simplu nu pot fi"…

SIMONA DĂNCILĂ

ÎNTRE ORFEU ŞI HRISTOS, O JALE CLASICĂ

Ideea că românul e un biet pion pe marea tablă de şah a lumii şi literaturii nu îl împiedică pe Grigore Vieru să construiască un templu al bonomiei moldoveneşti în care marile sentimente nu sunt umbrite de incertitudini. Există jale clasică de sorginte folclorică în această poezie, jalea autentică, simplă a oropsitului pentru care nici mama, nici patria-mamă n-au avut bărbat.

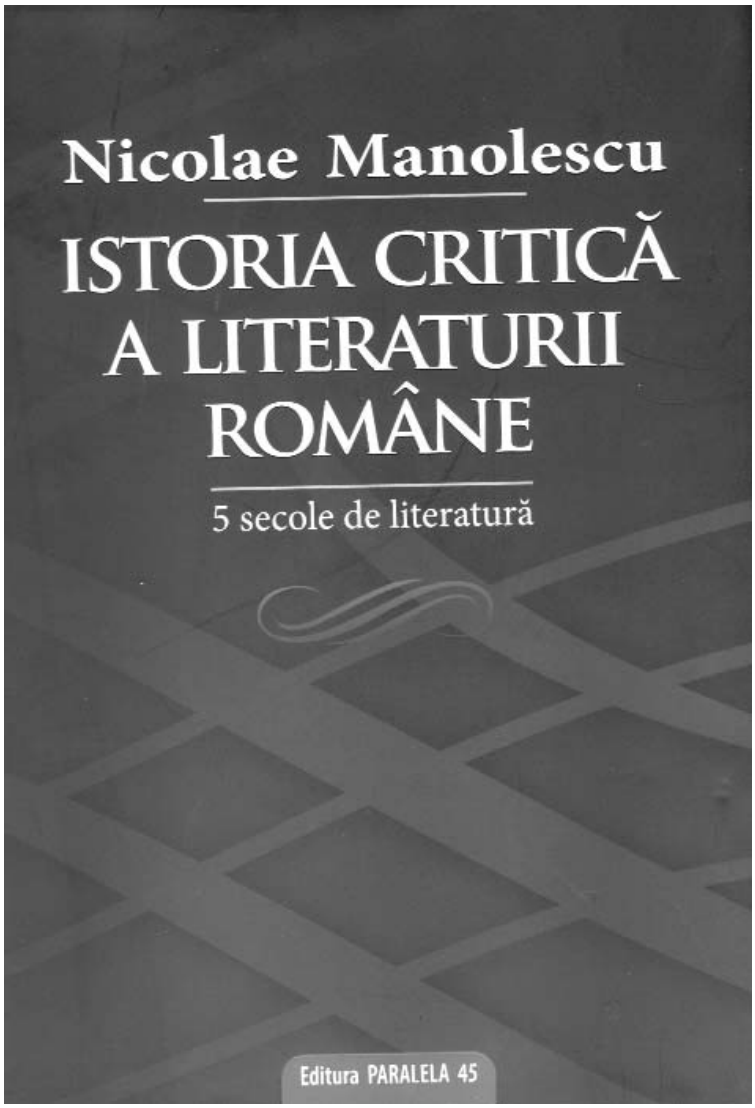
Limba noastră cea de toate zilele devine încă o dată vedeta incontestabilă a cărei putere de seducţie rezidă în absenţa unor rivale competitive, aceeaşi lipsă de rivalitate care produce degringoladă şi în arena politică şi care denotă lipsa de idealuri solide. Poetul ne administrează elixirul liric perfect sublimat pentru a nu da bătăi de cap, în doza prescrisă încă de pe vremea lui Alecsandri pentru această parte delicată de Europă, aici unde românul se naşte direct poet, fapt care-i facilitează mult mânuirea condeiului – avem privilegiul de a putea schimba oricând sapa-n condei şi viceversa, acesta fiind probabil şi motivul pentru care vorba lungă este în continuare sărăcia omului autohton.

Propagarea în cercuri line a operei lui Grigore Vieru este un minunat exemplu de eficienţă; într-adevăr nu putem refuza aceste cadouri poetice căci ar însemna să ne refuzăm ca naţie producătoare de talente. Se poate spune că omul a învins opera, a domesticit-o, şi-a dovedit supremaţia, „ochiul a dat piatra la o parte”.

eveniment

NICOLAE MANOLESCU:

***Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*,**
Editura Paralela 45, 2008, 1528 pag.



GHEORGHE GRIGURCU

ÎN INCINTA UNEI ISTORII LITERARE

Ceea ce atrage uşor atenţia în faţa masivei ***Istorii critice a literaturii române***, semnate de Nicolae Manolescu, e faptul că autorul şi-a luat o serie de măsuri de precauţie, aproape metodice, pentru a para posibilele obiecţii. E ca o clădire asupra căreia furia furtunii nu se poate abate întrucît e prevăzută cu paratrăsnete. Concepţia asupra întreprinderii, consunînd cu cea a lui G. Călinescu, deschide o perspectivă teoretică subiectivităţii orgolioase, avîntate. Coincidenţa discursului istoric cu cel critic constituie o premisă esenţială: „Ideea lui Călinescu este că istoria literară este o «istorie de valori», asemănînd-o cu o monedă cu cele două feţe ale ei şi că, prin urmare, în pofida tendinţei naturale de a cădea fie cap, fie pajură, adevărata critică este în acelaşi timp istorie literară, iar adevărata istorie literară este şi critică". De aci decurge încărcătura personală a demersului, caracterul său de „scenariu subiectiv bazat pe fapte obiective". Ne putem închipui că-l incită pe autor supoziţia călinesciană conform căreia romantismul ori naturalismul ar fi doar „concepte operatorii" iar nu „realităţi istorice": „Dovada este că promotorii lor n-aveau cunoştinţă de faptul că sunt romantici ori realişti". Şi mai e la mijloc şi teza unei istorii fanteziste, de tangenţă, am zice, borgesiană: „La limită, ne putem imagina, spune Călinescu, o istorie a unei literaturi inventate. Concluzia este acut subiectivă, dar a făcut cea mai lungă carieră dintre toate tezele critice şi istorice de la noi: «Rostul istoriei literare nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile»". Chiar dacă istoria literară nu exclude „o metodă şi o disciplină foarte stricte", contează preponderent împrejurarea că ea rămîne „una de valori narată însă de un «cap critic»", „care face posibil, – nu-i aşa? – propriile sale intervenţii similiromaneşti. Care ar fi totuşi limita dintre consemnarea realităţii şi actul creator pe acest tărîm labil? Există o asemenea limită? „Mistificaţia nu e, la urma urmelor, decît o sinceritate artistică. A căuta ce se află dincolo de ea nu e tocmai cea mai indicată metodă critică". E vorba de un poet, însă avem motive a presupune că N. Manolescu poate accepta, pînă la un punct, aserţiunile citate şi în privinţa criticii care, prin extensie şi sistematizare, devine istorie literară. Şi în alte locuri d-sa e preocupat, fie şi indirect, de ecloziunea personalităţii critice.

Situîndu-se în zona postmodernismului, N. Manolescu crede că „toleranţa" noastră ar fi sporit faţă de cea a modernismului, în sensul că n-am mai fi dispuşi a căuta asemănările cu autorii din epoci felurite, ci i-am priza în unicitatea lor: „Nu mai ţinem atît de mult să găsim asemănări la poeţii de odinioară, ba chiar suntem tot mai fascinaţi de ceea ce-i deosebeşte de noi. Toţi doctrinarii postmodernismului au insistat pe această modă *retro*, inexistentă în secolul XX, cel puţin în prima lui jumătate (să ne amintim cum priveau avangardiştii înapoi cu mînie). Cultul pentru diferenţă, pentru alteritate, se naşte din toleranţă şi el explică moda *retro*". Ce înseamnă asta? Nu altceva decît o „fascinaţie" pentru cîmpul liber al interpretării ce ni se deschide în faţă. Sub pavăza stimei democratice pentru „alteritate", nu e oare o ridicare a barajului în faţa tentaţiilor speculative, a impulsurilor imaginative? Vom reveni asupra altor tactici principiale pe care le utilizează istoricul în chestiune.

Să reţinem deocamdată raportul imanent dintre ***Istoria*** lui N. Manolescu şi cea a lui G. Călinescu, care, nu încape vorbă, funcţionează precum un arhetip în transluciditatea conştiinţei celui dintîi. Tentaţia de a-l „ajunge", suplimentată de una de a-l „depăşi", este mai mult decît probabilă din partea celui format în raza de magie a Divinului, pînă într-atît încît a fost la începuturi acuzat (pe nedrept) de epigonism. Sub învelişuri catifelate, calin-curtenitoare, ambiţia formează nucleul dur, irevocabil al personalităţii lui N. Manolescu. O ambiţie ce ne poartă gîndul către T. Maiorescu sau N. Iorga. Diferenţa dintre N. Manolescu şi G. Călinescu rezidă mai întîi în formatul mai „economicos" al succesorului, care nu e beletrist. Faptul că nu e poet se reflectă în scala de aproximaţii uneori stînjenitor de amplă pe care o vădeşte în judecăţile de valoare aplicate poeziei. Trecînd cu arme şi bagaje pe tărîmul criticii, N. Manolescu e însă pus în situaţia de-a recupera oarecum „zborurile" anulate în direcţia creaţiei propriu-zise ce nu le-au lipsit unor E. Lovinescu, G. Călinescu, I. Negoiţescu. De unde vînarea unor unghiuri inedite de observaţie, ingeniozitatea consideraţiilor, elanul spre o continuă performanţă a analizei. Aparent confiscaţi fără rest de pasiune, eroii lui Camil Petrescu ar fi mai curînd nişte convenţionali, urmărind preponderent să evite „scandalul public" al devoalării sentimentelor. Supunîndu-se codului onoarei, acceptă primatul acestuia faţă de „adevăr": „Aceste laturi ale sufletului camilpetrescian mă fac să cred că nu dragostea, şi cu atît mai puţin amorul-pasiune, cum s-a pretins, reprezintă atitudinea esenţială în viziunea despre iubire a scriitorului, ci încercarea de a struni sentimentul în chingile bunei-cuviinţe şi ale onorabilităţii sociale". Mihai Beniuc ar fi (cu o formulă riscantă totuşi) „singurul poet realist-socialist autentic". Cum aşa? Bardul transilvan nici n-ar fi avut necesitatea convertirii, întrucît a aşternut „cu mult înainte versuri peste care duhul poeziei viitoare s-a coborît în mod firesc". Probele ar fi „vocaţia socială a poeziei lui, în tradiţia mesianică a lui

Goga şi, mai cu seamă, Cotruş, a căror fantomă îi va cutreiera versurile şi în anii în care numele lor nu vor mai putea fi rostite", ca şi „proclamarea şi practicarea de către Beniuc a unei arte poetice rudimentare, viguroase şi eficace". Cîntăreţ al „fabulosului mic, domestic", Petre Stoica nu ar fi şi un cîntăreţ al derizoriului, al minimalizării acestuia, ci dimpotrivă. Vocaţia sa e „pentru o latură a realului mai puţin luată în seamă de comentatorii săi şi anume aceea «însufleţită», vie. Obiectele se dovedesc a fi mai puţin derizorii, mai puţin neînsemnate decît încearcă să ne convingă aceiaşi comentatori, ele fiind, din contră, amuzante sau teribile, burleşti sau candide, ducîndu-şi existenţa proprie într-o lume la care n-au acces decît copiii sau inocenţii". Aşa „provincial" şi „datat" cum pare unora, Ibrăileanu l-ar devansa pe E. Lovinescu prin vivacitatea ideaţiei şi poate printr-o mai pronunţată prezenţă simpatetică: „Nu e puţin lucru. Fără cultura solidă a lui Lovinescu, şi fără a-l concura în rolul de formator al modernismului, dînd chiar, mai ales după război, impresia de a fi depăşit, Ibrăileanu are o inteligenţă mai vioaie ideologic şi este mai spontan în preferinţele ori în dezgusturile sale, ceea ce-l face simpatic şi atunci cînd greşeşte". Finalul capitolului închinat lui Eugen Barbu, în accepţia generală un mercenar ideologic fără scrupule, un pamfletar imund, consideră posibilă validarea unei trăsături de ingenuitate: „Adoptînd aerul unui demolator de prestigii, Barbu îşi reprimă cu greu natura jovială. El e un senzorial pentru care cărţile constituie prezenţe fizice, puse pe limbă, mirosite şi «îngurgitate», «sorbite» de un cititor hulpav, cu apetit rabelaisian. Gura lui de Cronos, aşa cum l-a imaginat Goya, e plină de oasele fragile ale poeţilor care, totuşi, rămîn intacţi şi după ospăţul pantagruelic".

O umoare competitivă îi dă pinteni lui N. Manolescu pentru a-şi infuza critica cu plasticităţi. În raport cu scriitorul polivalent G. Călinescu, urmaşul său se înfăţişează precum un combatant care dispune de o singură armă în loc de cîteva, ceea ce-l obligă la a o mînui cu maximă dexteritate. Prin urmare îşi ia revanşa, înzestrîndu-şi examenul critic cu imagini cuceritoare care transpun ideea în codul senzoriului, o sintetizează ridicînd-o la puterea expresivităţii optime. Iată cîteva spicuiri dintr-un buchet foarte bogat: (despre ***Adela***) „Acest roman discret, despre o lume de mult apusă, nu a îmbătrînit stilistic aproape deloc. Ici-acolo, cîte un rid, mai ales de natură lexicală". „Unele poeme (ale lui Blaga) au coloristica aspră a scoarţelor ţărăneşti". „În pofida metaforelor extravagante şi a unor nonsensuri voite, poezia (lui Gellu Naum) e cristalină, de o maximă claritate interioară, îngăduind să se vadă nervii delicaţi ai imaginii". „Dacă adăugăm tonul sentenţios, apoftegmatic, căderea imaginii ca o ghilotină pe gîtul ideii, avem descrierea destul de corectă a acestor din urmă poezii (ale Angelei Marinescu), între care nu sunt mari diferenţe şi care pot fi considerate fragmente dintr-un singur mare meteorit care s-a sfărîmat în cădere". „Dar

dacă zgîriem cu unghia stratul de deasupra, constatăm că realitatea aceasta zilnică e un decor de carton montat grijuliu pe o scenă de teatru, pe care se desfăşoară un spectacol de mult cunoscut, cu personaje mitice, ale căror replici răsună de mii de ani în urechile culturii europene" (e vorba de poezia lui Marin Sorescu). „Un veritabil rechizitoriu îndreptat (de către Alexandru George) contra criticii creatoare şi a lui Călinescu însuşi (ale cărui romane sunt aspru judecate, în deplină ignorare a formulei specifice, cam în felul în care bărbierul Nicolas îl judeca pe Don Quijote)". „Un critic care nu-şi dă niciodată în petic, probabil din cauza unui *self control* perfect, e tot aşa de puţin simpatic ca o femeie splendidă, dar frigidă". Uneori avem a face cu veritabile portrete critice, omagiale ori sarcastice, de-o memorabilă execuţie literară ce desfide, dacă se mai simţea nevoia, pledoaria antimetaforă a frigidului Adrian Marino: „Scriitor de primă mînă, în ciuda inegalităţilor, Ţoiu are ceva din spiritul meridional şi funambulesc al muntenilor, cu faconda lor inepuizabilă, dar amendat de o eleganţă şi de un rafinament trecute definitiv la muzeul literaturii precum malacoavele doamnelor şi caftanele domnilor în acel al modei". Sau, într-un registru moral opus: „Impresia de nefixare, de labilitate rămîne totuşi decisivă la Nina Cassian, poetă disponibilă prin excelenţă, iubind toate speciile, toate formulele, ca într-un fel de nimfomanie poetică". „Nefixarea" poetei încearcă a se masca printr-un „duh ludic", culpabila-i versatilitate se străduieşte a se ascunde sub pavăza candorii acestuia…

Cum e şi firesc, nu toate propoziţiile lui N. Manolescu emană acest son de cristale, această graţie muzicală mozartiană. Situaţie admisă de istoricul însuşi care, aidoma unui spadasin, parează cu eleganţă loviturile: „toate istoriile literare visează să fie pure prin definiţie şi sunt impure prin natură". Completîndu-se cu iluzoria smerire în faţa inconturnabilelor relativităţi: „Există destule impurităţi şi în cea de faţă. Nu le-am eliminat, fiindcă nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) şi stearpă, ci una vie şi chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum şi de aici, cu lecturile, competenţa, temperamentul, gustul şi capriciile mele". *De facto*, avem a face nu cu o reducţie a ambiţiei ce-l animă, ci cu o sporire a acesteia prin gestul asumării unor dificultăţi în plus, asemenea unui luptător care, folosind o singură mînă, arată că-şi poate învinge adversarii. Să punctăm cîteva pasaje vădit discutabile din ***Istorie***, „puncte" probabil pierdute în confruntarea cu stihia literară. Poetă pur şi simplu „de epocă" (o epocă ingrată), Maria Banuş se bucură de o prezentare întinsă pe patru pagini, în care „tranziţia", mai bine zis căderea de la ***Ţara fetelor***, volum promiţător, la zigzagata producţie postbelică e comentată cu o neaşteptată gravitate. Aflăm că i-ar fi izbutit „acum, spre sfîrşit, un fel de lirism sărbătoresc al friabilităţii şi inconsistenţei, în definitiv al morţii, care devine un spectacol înalt-luminat

de tristeţe, o joacă amară de-a v-aţi ascunselea”. E aici o situaţie similară cu cea a unor capitole a ***Istoriei*** Călinescului, acum desuete, precum cele, suficient de ample, despre Elena Farago, N. Davidescu sau Demostene Botez. Supralicitat e, în opinia noastră, şi Geo Dumitrescu (între altele printr-o formulă bizară: „Poeziile de după 1963 pot fi considerate, alături de ale lui Beniuc, singurele autentic realist-socialiste”), bard incontestabil mai puţin important decît Nicolae Labiş, expediat pe un spaţiu mic, în realitate unicul poet adevărat din epoca „realismului socialist”, fără a purta, în cele mai bune producţii ale sale, stigmatul acestuia. Şi nu mai semnificativ decît emulul său glorificat pînă mai ieri, Eugen Jebeleanu, redus pe bună dreptate la un paragraf prescurtat. În paginile (destule şi ele) consacrate lui Titus Popovici, model al „literaturii aservite”, după expresia lui Eugen Negrici, se iveşte o încercare de reabilitare a romanului său, într-adevăr realist socialist, ***Setea***. Deşi recunoaşte că „polarizarea socială şi morală este în spiritul dogmei”, istoricul e de părere (o părere ambiguă) cum că „romancierul nu se mulţumeşte să dea viaţă unor fantoşe animate de ură de clasă, ci construieşte epic şi psihologic un conflict din care se va hrăni cîteva decenii educaţia omului nou”. Nu e cam acelaşi lucru? Totuşi N. Manolescu înţelege a-şi susţine opinia, afirmînd că ar fi o netă deosebire între, pe de o parte, „cuvîntările politice, rezoluţiile plenarelor, articolele de propagandă în care se aduna ca apa într-un lac de acumulare ideologia comunistă”, iar pe de altă parte, literatura corespunzătoare, care n-ar fi rămas „la condiţia subalternă de *ancilla ideologiae”*, ci ar fi jucat „pe cont propriu, pînă la capăt, un rol cu mult mai plin de răspunderi şi de riscuri, anume acela de a da naştere universului uman (social, moral, psihologic, cultural) în care să se materializeze, în chip cît se poate de firesc, abstracţiile ideologice fără corespondent în realitate ale marxism-leninismului”. Dar un asemenea „univers” nu era în precumpănitoare măsură un univers fals? Ce valoare avea, ca ficţiune estetică, nereprezentînd decît ilustraţia unei tendinţe politice reprobabile, afişele ei pe pereţii literaturii unidirecţionate? „Romancierul realist-socialist este un meşter Gepetto care insuflă viaţă unui Pinocchio de lemn”, mai adaugă N. Manolescu. Ne temem că păpuşa de lemn rămîne inertă.

Alte puncte controversabile. E drept că, „fără să fie sibilinică, poezia lui A. E. Baconsky este «inaccesibilă» prin caracterul ei aristocratic” şi că scriitorul „intră în categoria poeţilor manierişti şi preţioşi”, însă ar fi greu de dovedit că Baconsky ar fi fost „recuperat de generaţia ’60, pe care o anticipează în unele privinţe”. Seria şaizecistă, fie vizionar-frustă, într-o direcţie ruralistă, fie cucerită de fantazarea abstractizantă de tip nichitastănescian, nu e cîtuşi de puţin rudă cu „templul de iniţiere” al poetului clujean. Progresiv nemulţumit de prezent, inclusiv de cel literar, autorul ***Fluxului memoriei*** s-a simţit un izolat, căutîndu-şi un pansament

moral într-o estetizare distantă, în traduceri şi, în final, într-o oponenţă ideologică de la care şaizeciştii în vogă au cam absentat. Îl socotim supraevaluat pe Zaharia Stancu care, cu adevărat fără vreo sugestie a viziunii „hiperrealiste" a romanului sud-american, introduce în literele autohtone „germenii acelui roman al «luptei de clasă», cum l-a numit E. Negrici, sau, de ce nu, al urii dintre clase, care va fi caracteristic pentru realismul socialist din deceniile următoare", acompaniat de M. Sadoveanu, Petru Dumitriu, Titus Popovici ş.a., ce rescriu istoria naţională în spirit jdanovist. Şi atunci cum e posibil ca producţii modeste precum ***Şatra*** şi ***Jocul cu moartea*** „să-i asigure prozatorului o posteritate nesperată"? O neconcordanţă aflăm şi cu privire la Angela Marinescu. Creaţia d-sale autoscopică, plină de cruzime, care ne-o aminteşte pe Joyce Mansour, veritabil „egocentrică şi obsesivă", îşi întoarce chipul „de la o natură descărnată, carbonizată, spre fiinţa proprie, explorînd-o cu o cruzime fără seamăn, scormonindu-i măruntaiele, în acelaşi timp cu voluptate şi cu oroare", dar nu are un limbaj convenţional, „decent". Cîtuşi de puţin. Aşa încît următoarele cuvinte sună ciudat: „Am citit rareori o poezie mai patetică în sentimente şi mai reţinută în expresie decît aceea a Angelei Marinescu, original amestec de sinceritate şi decenţă". Nichita Danilov, ilustrînd un vizionarism mistic particular, bine marcat din capul locului, este pus, cu repetiţie, la remorca lui Marin Sorescu: „Dacă nu e, în pofida titlului, nimic cartezian în volumul de debut, al doilea (***Cîmp negru***) ne face surpriza unor alegorii etico-filosofice aproape soresciene". Ca şi: „Dacă cele ***Nouă variaţiuni pentru orgă*** sunt ample, orchestrale, alte poezii sunt concise şi aforistice, dar tot soresciene". Ne surprinde şi mai mult entuziasmul nereţinut faţă de poezia Martei Petreu, lipsită de suficientă sevă lirică, nedezlipită de placentele eseului practicat cu succes de către diriguitoarea revistei *Apostrof*, aşa cum a remarcat cu justeţe şi Alex Ştefănescu: „Marta Petreu este o poetă excepţională, nepreţuită la justa ei valoare de o critică închinată adesea unor idoli mult mai modeşti". Şi cu o incomensurabilă acoladă generalizatoare: „Există puţine poeme la fel de puternice liric în toată poezia noastră". De altminteri partea despre poeţii actuali ni se înfăţişază drept cea mai puţin convingătoare a ***Istoriei*** de care ne ocupăm. Salutăm totuşi o oarecare desprindere a lui N. Manolescu de cultul hipnotic al lui Nichita Stănescu, încă la distanţă de un examen critic mai sever al producţiei acestuia, care perseverăm a crede că va surveni la nivelul unei generaţii ulterioare, însă simptomatică pentru un proces ce se anunţă deja: „Astăzi, cu prima ediţie critică pe masă, ne putem face o idee mai limpede şi mai obiectivă. Ceea ce bate numaidecît la ochi, la capătul unei lecturi nu fără destule obstacole, este inegalitatea poeziei. Decalaje valorice mai mari nu există, probabil, în opera niciunui alt mare poet român. (…) Poetica lui Nichita Stănescu e interesantă, ce e drept, dar confuză. (…) Odată însă

descoperită nota, în această poezie al cărei sunet nu mai fusese auzit niciodată, poetul se dovedeşte incapabil s-o exploateze conştient şi convingător pînă la capăt. (…) Însă nu toate *nodurile* sunt noduri, nici toate *semnele* sunt semne la un Nichita Stănescu incapabil să se ia pînă la urmă în serios". Se invocă îndeobşte circumstanţa că Nichita Stănescu, alături de un grup de şaizecişti omologaţi iniţial de o critică congeneră, aparţine „canonului". Termen cu iz scolastic, de care se face uz după apariţia la noi a unei faimoase cărţi a lui Harold Bloom, ***Canonul occidental,*** însă care n-ar putea semnifica o oprire, o stază a conştiinţei critice apte oricînd în imprevizibila sa cursivitate a schimba, nu o dată radical, tabloul axiologic. Îl privim acum cu evlavie încă pe autorul ***Necuvintelor***, însă cum am putea uita „canonul" din epoca de regalitate a lui Maiorescu, cînd alături de Eminescu se înscriau pe primul plan cîţiva poeţi căzuţi vertical în uitare, sau „canonul" de la începutul secolului XX avîndu-l în frunte pe Al. Vlahuţă, în vreme ce Macedonski şi simboliştii nu erau luaţi în seamă? Istoria s-ar putea prea bine repeta. Ne vine greu prin urmare a crede că ne întîmpină acum un „canon" închis şi că subsemnatul „a pierdut bătălia", cum scrie undeva N. Manolescu.

În privinţa absenţelor din ***Istorie***, ce-ar fi de zis? Furtuna de contestări, întrutotul predictibilă, le vizează cu precădere pe acestea. Mai numeroase decît în opul paradigmatic al Călinescului, ele exprimă în subsidiar aceeaşi subiectivitate cabrată a istoricului în discuţie, care le preîntîmpină cu un surîs chinezesc: „într-o istorie literară riscul nu este niciodată al scriitorilor ignoraţi, ci al autorului care îi ignoră. Numărul absenţilor este mai mare decît al prezenţilor. Pentru un istoric al actualităţii, ce dovadă de curaj mai bună există? A prelungi disputa pe această temă e o zădărnicie". O cavalerească postură ce nu ne împiedică a urma regula jocului, schiţînd lista noastră de excluşi, nu fără a preciza că nu ne îngăduim a contesta net şi unele nume, care, prin extensia ori prin simpla lor prezenţă, cu certitudine agravează în ochii unor cititori absenţele cu care nu sunt de acord. Aşadar: Camil Baltazar, Radu Gyr, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu (dacă tot apar Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu), Al.Vona, Alice Botez, Eta Boeriu, Barbu Cioculescu, Ovidiu Cotruş, Luca Piţu, Aurel Rău, Al. Andriţoiu, (dacă tot apare Ion Horea), Constantin Abăluţă, Nora Iuga, Ilie Constantin, Miron Kiropol, Ion Mircea, Mircea Iorgulescu. Concomitent, Petre Pandrea, I. D. Sârbu, Paul Goma, Norman Manea ar fi meritat cu prisosinţă capitole aparte şi onoarea unor portrete cu care sunt gratulaţi mai mulţi contemporani îndoielnici. Mă abţin a-i indica, dar ultimii sar în ochi. La fel Virgil Ierunca, înghesuit într-un compartiment de tren aglomerat, în raport cu care „simţul istoric" al lui N. Manolescu, a cărui „carenţă" o aminteşte la un moment dat, ar fi trebuit să-l pună măcar la egalitate cu criticii de seamă din interbelic, beneficiari ai unor secţiuni separate. N-a jucat criticul de la Europa liberă,

de altminteri un rafinat al expertizei literare, un *gourmet* al fineţurilor de stil, un rol de veghetor al conştiinţei deopotrivă estetice şi civice, superior celui al şaizeciştilor „consacraţi" din start, a căror apărare le ia, sub acest aspect, istoricul? Cît îi priveşte pe Adrian Marino, Alexandru Piru, Marin Mincu, cred că înţeleg şi împărtăşesc rezervele confratelui nostru, cu toate că faptul că n-au parte nici măcar de scurte texte de caracterizare, riscă a-i transforma în optica unora într-un gen de „victime de lux".

Dezbaterea aprinsă asupra ***Istoriei*** lui N. Manolescu, semn, la urma urmei, al unei atmosfere de libertate a cuvîntului de care avem stringentă nevoie, a cuprins, din păcate, şi un val de excesive, impure iritări. „Un eşec uriaş", „o improvizaţie, o însăilare acrită", „analize superficiale" ş.a.m.d., nu sunt decît cîteva enormităţi răutăcioase în faţa unei opere complexe, apăsat personale, care n-ar putea mulţumi pe toată lumea, aidoma unei reprezentaţii cu mare aflux de public, într-o sală cu locuri limitate. ***Istoria*** lui N. Manolescu e impunătoare în ansamblu, nu doar, cum s-ar putea afirma, întrucîtva pedestru, prin enorma capacitate de muncă, prin abnegaţia ce-o presupune, (amintindu-se, în chip de reproş abia disimulat, că azi în Occident nu mai sunt la modă istorii literare de autor, în favoarea scrierilor colective şi a celor de tip dicţionar), ci şi prin remarcabilul talent critic ce-o animă, prin intuiţiile şi prin scriitura ce-i asigură impactul estetic, adesea iscînd scîntei, cu materia abordată. E o dovadă că scrisul critic, ca rod al sensibilităţii artiste, al vocaţiei pe linia Albert Thibaudet–E. Lovinescu, supravieţuieşte chiar într-o formă viguroasă. N. Manolescu e în orice caz străin de platitudine, asemenea unui balerin ce nu şi-ar permite a merge pe scenă, ci doar să danseze. Putem să nu fim de acord cu o propoziţie sau alta, cu un capitol sau altul, putem să-i găsim autorului sumedenie de cusururi, la propunerile d-sale să facem contrapropuneri, la argumentele d-sale să venim cu contraargumente, nu putem însă, în bună conştiinţă, să nu recunoaştem prevalenţa paginilor substanţiale, deseori admirabile. „Capriciile" ca şi generozităţile amicale pot deopotrivă provoca reproşuri sau impresia unui proces în curs, al unui fenomen de viaţă cu inevitabilele-i aspecte compozite. Slăbiciunile, nu puţine, se absorb în funcţionalitatea armonioasă a întregului. E adevărat, unele organe ale organismului textual în cauză sunt debile. De pildă cel al receptării poeziei, mai cu seamă cînd autorul se aplică asupra celei lipsite încă de un consens bătătorit, dar întregul e viabil, reprezentînd continuarea cea mai plauzibilă a prodigioasei scrieri călinesciene. Şi o ultimă remarcă: e o carte pe care dacă ai început s-o citeşti, e greu s-o laşi din mînă, precum un bun *policier*.

GHEORGHE GRIGURCU

CORNEL UNGUREANU

CRITICA HEDONISTĂ

1) **Arta degustării la români**. Între articolele care s-au scris până acum despre ***Istoria critică...*** a lui Nicolae Manolescu mai important a fost, mi se pare, cel al lui Dan C. Mihăilescu. Ca de obicei, cel mai harnic critic al actualităţii literare este nuanţat, elegant, de o reală politeţe cu maestrul. Întinsul articol din *Idei în dialog* se încheie cu: „Oricum i s-ar răsuci destinul, Nicolae Manolescu rămâne un învingător". Jumătate dintre revistele culturale au decupat ultima propoziţie, plus alte fraze ale criticului Dan C. Mihăilescu din care să rezulte nu doar că Nicolae Manolescu e un învingător, ci şi un om care a fericit cultura română, cu o istorie cum nici Lovinescu sau Călinescu n-au dat. Cu o zicere apropiată, ***Istoria critică a literaturii române*** este un triumf. Pentru bunul cititor de ziar, care află că noi am triumfat de câte ori am avut ocazia, cestiunea divulgă un elogiu specializat. Exprimă o solidarizare imediată, entuziastă, în care spiritul critic devine inutil. Când avem în faţă un op de câteva kilograme, de ce să-l mai torturăm în numele „spiritului critic"? De altfel, preferaţii noştri au fost mereu învingători. Decebal i-a făcut pulbere pe romani, noi am triumfat la Turturcaia, la Oituz, 23 august şi la 30 decembrie. Istoria noastră înseamnă triumf după triumf. Dacă ne luăm după capodopera lui Fellini, ***Casanova,*** „triumf" aduce mai aproape de noi alte înţelesuri, patronate de o semnificaţie virilă. După o întrecere cu un viguros bărbat al locului, după ce învinge în confruntarea cu armăsarul ţinutului, Casanova exclamă: Portate mi in trionfo! El este cel mai potent dintre toţi! Este un învingător! Pornind de la numărul doamnelor prezente în ***Istoria critică***..., un rău ar putea să creadă că exclamaţia felliniană s-ar putea transfera ***Istoriei***... lui N. Manolescu. Nu se poate transfera în nici un chip. Chiar dacă multe pagini ale ***Istoriei critice***... se sprijină pe ghilotina sau pe medaliile superlativelor, conceptele de „învingător", de „triumf", nu sunt cele care ne apropie prea mult de opul manolescian. La o mai bună înţelegere am ajunge dacă ne-am opri asupra citatelor alese de critic. Sunt multe, sunt întinse, sunt frumoase. Au un cutremur poetic. Nicolae Manolescu operează nu decupaje, nu selecţii. **El realizează degustări.**

De altfel, între capitolele (subcapitolele) întinse consacrate poeţilor optzecişti, unul dintre cele mai elegante se ocupă de responsabilul de odinioară al restaurantului scriitorilor, acum proprietar al unei instituţii responsabile de răsfăţul culinar al maeştrilor literaţi. Nimeni n-ar fi îndrăznit să creadă că Eugen Suciu ar fi privilegiatul unei selecţii atât de severe.

Extraordinarul op e realizat, să recunoaştem, în numele afinităţilor elective, afective, subliniat subiective. De gustibus... Este opera finală, purtătoare de concluzii, a literaturocentrismului nostru: e o petrecere de gală, cu invitaţi de seamă, mulţi membri ai Academiei Române, mulţi tineri lansaţi, odinioară, de Nicolae Manolescu, acum eminenţi maeştri de ceremonii.

2) **Despre cei de la** *Tabla de materii*. Citind ***Istoria critică***..., putem observa că o parte a fost scrisă înainte de 1989. Paginile (uneori sclipitoare, dar nu neapărat corecte) despre literatura veche, despre romanul românesc interbelic, despre Odobescu sau Sadoveanu, despre Creangă sau Ion Pillat poartă marca lui Nicolae Manolescu „cel de odinioară". Formule sclipitoare din paginile literaturii de azi amintesc de eminentul povestitor/artist care este Nicolae Manolescu. De foiletonistul (să păstrăm termeni lui Dan C. Mihăilescu) învingător. La începutul anilor 90 Nicolae Manolescu era, într-adevăr, un învingător. Cu puţin noroc ajungea preşedintele ţării. Era epoca literaturocentrică a literaturii care realiza ierarhiile pornind de la autorii care n-au făcut pactul cu diavolul. Dinescu, Goma, Blandiana, Manolescu erau în vârf. Dacă recurgem la topurile ultimului moment, descoperim că în *Readers Digest* Nicolae Manolescu nu intră nici măcar între primii o sută. Este, fără îndoială, decorat, elogiat de Preşedinte, dar mai sus nu urcă în vârful piramidei. Alţii au rămas, el nu.

Prea multe pagini consacrate în ***Istoria critică***... literaturii actuale poartă marca insului care trăieşte sentimentul revanşei: nu a ajuns preşedintele ţării, nu a reuşit să ţină la suprafaţă un partid politic, nu a reuşit să fie Cristian Tudor Popescu, aşa că trebuie să termine repede ***Istoria literaturii*** ca să facă un spectacol demn de rolul său în Istorie. Vedetă înainte de 1989, supervedetă la începutul anilor nouăzeci, Nicolae Manolescu a încercat să rămână în top într-un timp în care succesul era asigurat de alte supervedete: s-a încercat în cariera politică, şi în televiziune şi în publicistică. A rămas ***Istoria critică a literaturii române***, de demult anunţată. Reproşurile, multe şi îndreptăţite, care s-au adus ***Istoriilor*** lui Alexandru Piru, Marian Popa, Ion Rotaru, Dumitru Micu, Laurenţiu Ulici, Ioan Holban, H. Zalis, sugerau că marele învingător nu poate fi decât Nicolae Manolescu. El este cel care poate aduce liniştea în

lumea literaţilor, dar şi a cititorului care nu mai citeşte decât pagina de ziar sau rândurile care evocă ultimul scandal. Aşa că aceşti autori de „istorii literare" decretate ca aproximative, trebuie să dispară din Istoria literaturii. Legea literaturocentrismului arată că Nicolae Manolescu rămâne unicul. Dacă nu a reuşit să devină preşedintele ţării, să conducă cel mai important partid politic, să devină vedetă media mai aplaudată decât Cristian Tudor Popescu sau Ion Cristoiu, va reuşi să se încoroneze ca autorul celei mai importante ***Istorii a literaturii române***! Ilustrul înaintaş, G. Călinescu, îşi încheiase sinteza la anul 1941, Nicolae Manolescu trebuia să adauge pagini pentru încă şaizeci! Problema complicată – pentru un cititor obişnuit insurmontabilă – e că în această perioadă s-a scris enorm, cu un angajament cultural mai complex decât cel din perioada în care criticul scria strălucitoarele sale foiletoane. Nu-i de ignorat faptul că în ultimii douăzeci de ani criticul, devenit lider politic, a fost mereu în campanie electorală. Şi, deloc de neglijat, că s-au adunat şi anumite vârste care îşi au şi ele limbajul lor. Aşa că istoricul literaturii alege, selectează, binecuvântează şi refuză, într-un mod aparent elegant: îi depune pe unii dintre refuzaţi într-o rubrică nouă, **Autori de dicţionar.** Cine n-ar fi demni de istoria lui Manolescu şi ar intra, pentru perioada 1948 – 1989, în dicţionar? Să scriem că „doar cu ajutorul dicţionarului" am afla ce-i cu **Eta Boeriu, Ovidiu Cotruş, Alice Botez, Barbu Cioculescu, Ilie Constantin, Dan Cristea, Ion Druţă, Radu Enescu, Ion Ianoşi, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu, Dan Horia Mazilu, Adrian Marino, Ion Mircea, Paul Miron, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Petru Poantă, Liviu Rusu, Aurel Rău, Radu Tudoran, Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru , Grigore Vieru**. Sunt, după cum se vede, autori importanţi pentru aşezarea literaturii române în secolul XX al culturii române. Sunt remarcabili constructori de cultură. Fiecare dintre cei trimişi „la dicţionar" este întemeietorul unui palier al actualităţii istoriei literare. Fiecare realizează, pe teritoriul ideilor generale, joncţiunea cu comparatiştii, teoreticienii, istoricii anilor şaptezeci. Sunt eminenţi comparatişti, teoreticieni, istorici. Manolescu elimină din istoria sa construcţiile culturale şi scrie superficial (atunci când scrie) despre arhitecţii acestui timp al culturii. N-are „organ" pentru ei. Sunt demne de tot hazul capitolele despre Ion Pop şi Dumitru Ţepeneag. Din pagina consacrată primului dispare orice ar aminti despre felul în care Ion Pop a definit literatura Clujului anilor şaptezeci sau optzeci. Dispar nu numai posibilele rânduri despre *Echinox*, ci şi rândurile (necesare) despre Eugen Uricaru, Ion Mircea, Dinu Flămând, Petru Poantă. Ţepeneag este luat peste picior cu amintirile sale despre Paris, dar nici un cuvinţel despre revistele realizate de Ţepeneag la Paris. Şi nici un cuvânt despre avangarda pe care a patronat-o.

3) **Istoria noastră cea de toate zilele.** Nu cred că Nicolae Manolescu ar fi sugerat, prin această aşezare, că „trimişii la dicţionar" nu sunt demni de ***Istoria critică a literaturii***. Cred că şi-a manifestat doar încrederea faţă de Dicţionarul Academiei, elaborat sub conducerea lui Eugen Simion. Academicianul (m.c.) Manolescu îl urmează, cu încredere (cu supunere?), pe academicianul Simion, pentru buna înţelegere a ultimilor şase decenii de literatură română. În ***Istoria critică...*** academicienii sunt la loc de cinste: Nicolae Breban beneficiază de 12 pagini, Augustin Buzura de 8, Fănuş Neagu de 4, Eugen Simion de 8, Gabriel Ţepelea de 3. Dacă toţi literaţii academicieni ar fi fost prezenţi la şedinţa care punea problema trecerii lui Nicolae Manolescu din rândul membrilor corespondenţi în rândul celor definitivi, lucrurile ar fi fost simple: am fi avut parte de un eveniment memorabil.

Spuneam că Nicolae Manolescu „n-are organ pentru constructorii de cultură". Faptul că îi urmează cu atâta iubire pe academicieni şi insistă să devină academician deplin ar putea să mă contrazică. Adevăr este că academicienii votanţi (cu excepţia lui Gabriel Ţepelea) fac parte din timpul său fericit. Marile succese de cronicar ale lui Manolescu sunt legate de anii şaizeci şi de generaţia şaizeci a culturii române. În anii şaptezeci deciziile nu sunt luate doar de el. Observaţia că „Manolescu n-are organ pentru constructorii de cultură" este evidentă în capitolele în care se ocupă (sau nu se ocupă) de anii şaptezeci ai literaturii române. Numeroasele acuzaţii venite de aiurea cum că ar fi antisemit (unul dintre argumente antisemitismului său e felul în care a scris şi scrie despre Norman Manea) sunt neserioase. Sunt la fel de neserioase ca afirmaţiile lui Manolescu despre Ion Pop, Ion Vartic, D. Ţepeneag sau Laurenţiu Ulici. A scrie „Cu puţine excepţii (Radu Cosaşu e cea mai de seamă) proza scurtă nu e reprezentată în anii 60-80" înseamnă a da revistei *Caţavencu* material pentru vreo zece numere. Şi a ignora un şir de autori importanţi, antologaţi de Mircea Iorgulescu, Cornel Regman ş.a. În anii şaptezeci ai literaturii române Nicolae Manolescu e un rătăcit, ar putea scrie Laurenţiu Ulici. Sau Mircea Iorgulescu, sau Ion Pop, admirabilii comentatori ai ei.

Istoria critică... a lui Nicolae Manolescu este piatra tombală pusă pe epoca literaturocentrismului culturii române. Literatura română care a fost odată, scriitorul român care şi-a trăit destinul său regal pot fi regăsiţi aici, în această operă deloc sumbră. Excelentele pagini ale criticului rămân mereu surâzătoare. Ca în Cimitirul vesel din Săpânţa, nimeni nu domiciliază dincolo. Şi putem încheia cu aceeaşi frază a lui Dan C. Mihăilescu: „Oricum i s-ar rătăci destinul, Nicolae Manolescu rămâne un învingător". Ultimul, nu-i aşa?

CORNEL UNGUREANU

VIORICA RĂDUŢĂ

O "EPOPEE" A DIAGNOSTICULUI

Istoria… lui Nicolae Manolescu încheie, cu siguranţă, tocmai capitolul maioresciano-călinescian al criticii exhaustive, ierarhizante, pe o *identitate*, continuitate, cum e cea literară, construită din discontinuităţi, multiplii cei fixaţi prin capitole, mai mult de autori şi „forme" (în spiritul Focillon) decât de curente, presă specializată, în cazul de faţă, de la un punct chiar de receptare critică, aport şi nou şi (aproape) memorabil, până la *Postmodernism*. Este ultima bătălie „canonică" în peisajul literaturii noastre, făcută nu *la două mâini*, diacronia în sincronie şi validare pe tipar maiorescian, dar şi acesta mult expresiv, ci la mai multe. Perspectivele sunt mai atente la form(ul)e de literatură (capitolele sunt buni martori), după gustul exersat chiar „critic" de Manolescu, cel aşteptat, se vede acum, tot „critic", dar mult…„umoral". Psihoza va ţine ceva vreme, hrănită şi de judecăţile ne/părtinitoare, definitive, îndrăzneţe, ale lui Manolescu, dar şi de ale sale imprevizibile sau previzibile puneri la colţ, în unele cazuri „contemporane" cu „arcanul".

Aşteptarea diagnosticului manolescian pe dimensiunea a 5 secole de literatură a născut o altă aşteptare, mai pătimaşă, *mai arzătoare la ordinea zilei*, printre „ai noştri" literaţi. De unde şi invitaţia voalat sau direct exprimată a unei re-Citiri de opere de după „revuluţie"(!).

Trebuie spus că istoria literară face un pas esenţial cu recenta carte, cu toată vâlva de „produs", o definitivează ca „ştiinţă", fie că avem rezistenţă la gustul criticului, la umorile sale, în fine, la această **nouă „epopee", a diagnosticului literar, întâi şi întâi**. De semnalat că tocmai pentru *dumnealui* a fost…cultivat Manolescu, nu de ieri de azi, şi tot din cauza lui, atacat, iar acum aşteptat pentru adăugiri. S-a fost creat un (alt)…orizont de aşteptare. ***Istoria***…va fi mereu vie, însă, nu doar prin cuprindere sau ediţii îmbunătăţite la contemporani, cât prin reuşita de faţă a unui dincolo de celelalte „vârste" critice româneşti, pe linia cărora, pe bună dreptate, se situează însuşi Manolescu Nicolae. Că foloseşte şi adjuvanţi, ca Sorin Alexandrescu, în poziţionarea sa, şi cum, ţine de gestica unei viziuni critice de care dă seamă chiar în tomul de faţă. Doar că multiplul diagnosticării, mersul pe recuperări-anulări la tot pasul,

creează un ritm accelerat, *ne* dar mai ales dreptele se succed „ca generaţiile", aduc extazul pe buza agoniei lectorului, fireşte, silit şi siluit la apropiere şi distanţare *versus* judecăţile cu capete mai să zic arcimboldiene, dacă n-ar fi de atâtea ori tocmai autentice, nu în felul Călinescu, ci în tăietura valorizantă sau nu, dar de acum manolesciană, adică multiplă: învăluitoare, seacă, dezarmantă, contradictorie, citostatică, justă, sinuoasă, frivolă, socratică, paradoxală, demonstrată, nedemonstrată, anamorfotică, polemică, intuitivă, rebelă, circumspectă, definitivă, segmentată, comparativă, integratoare, de sabie sau de floretă, din perspectivă când ideologică, morală, când pur estetică, *preaplină* de cinci secole ca să nu fie neomenească pentru un singur semnatar. În afara unor repetiţii, de tip capodoperă, poet extraordinar, roman ratat, ş.a., formulările care ţin de diagnostic fac spiritul cărţii, tânăr, seducător, imprevizibil, aşteptat, neconsumat, cum ar veni.

Trebuie spus, totuşi, că demersul „secular" nu traversează literatura română fără o fundaţie marca(n)tă la Manolescu. Şi nici pe un gol de…"istorii", sinteze critice, în ultimii ani. E surprinzător (!?) că suntem, deodată, aşa de bogaţi în această formă de relief a literaturii române. Sunt gata să spun că ştiinţa „inefabilă" devansează…literatura, obiectul ei (!) după ce Negrici l-a golit, dar în abstract, globalizant, faţă cu negativele directe, punctuale şi prin absenţă, din ***Istoria*** lui N. M. Numai dacă privim văleatul 2008, remarcăm trei teritorii, pe cel „minat" de critica anamorfotică a lui Eugen Negrici în ***Iluziile literaturii române***, pe cel „mărit", în domeniul teatrului, prin ***Istoria literaturii române. Dramaturgia***, de Mircea Ghiţulescu, şi, în fine, lovinesciana carte, singura mai lucid-cuprinzătoare pentru contemporani, având ca fundaţie trei teme întreţesute, *feminitatea limbii române, moartea şi locuirea,* semnată de Irina Petraş, ***Literatură română contemporană***. De precizat, întocmai ca la distinctul între critici, Manolescu, faptul că fiecare dintre ocupanţii din urmă ai sintezelor literare, au în spate alte cărţi, re-*citiri*, completând, ca un făcut, marea *istorie N. M. (*cu cinci secole nu-i de glumit!)

Pagina de lansare a metodei „critice", adaos la prefaţa volumului din 1990, este una artistă, mai întâi, apoi şi cu bătaie lungă, dacă pricepem că la o selecţie valorizantă, se aplică şi „critica criticei", cu o desfăşurare mai largă sau mai strânsă, cu situări (şi) neaşteptate, cu ingrediente la confraţi, mai puţin usturătoare la proximi ori căuzaşii pe plac, ideologic, de unde stridenţele în cazuri de felul Noica, Mircea Eliade, Cornel Ungureanu ş. a. Aceste observaţii nu micşorează epopeicul fabulos al diagnosticului, purtat care la baionetă, care la floretă, sub ştreang sau, dimpotrivă, direct pe soclu, cetirea sentinţei, varietatea ei, fiind de departe (cu toate că *Romantismul, Junimismul*, partea Maiorescu, *Modernismul* sunt în mare

măsură excepţionale în paginile de…*critic*) atracţia recentei compoziţii a „Bibliotecarului" manolescian, compus din scriitori „mari" dar şi din figur(anţ)i la „muse", uneori osirian des-făcuţi chiar şi în interiorul operei prin tăieturi când iuţi, nedemonstrate, când pregătite lung, prin analize sau citate, singure ucigaşe sau recuperatoare, prin apelul la reflectori, selectaţi anume (pentru momente şi figuri literare apropiate lor; cazul Radu G. Ţeposu, Ion Bogdan Lefter, Al. Cistelecan etc).

Înaintea secolelor cinci, mari la „sfat" (!?), pericolele subiectivităţii sunt şi ele asumate în peisajul literar, nu însă şi în cel de…aşteptare, întrucât la oferta multiplă se va răspunde cu receptare la fel. Nicolae Manolescu aşază la căpătână chiar formula ***Istoriei***... După o clasificare a „formelor", pe care această ştiinţă a trăit-o la noi, autorul se înscrie pe urmele istoricilor literari „adevăraţi şi integrali". Aşa, Călinescu beneficiază, „luciditate" fără Eugen Negrici, de locul meritat, cum sunt şi soclurile cărora le creează cele mai bune „statui", critice, Maiorescu şi Lovinescu. Dar spectacolul vine la Manolescu atât din critica criticii, larg re-prezentată până la şaizeci, mai strâmtorat, cu accente bizare sau preluate după, cât şi din capitolele de analiză şi sinteză pe diversele perioade (îndeosebi cele bătătorite înainte, prin ***Arca lui Noe***, ***Despre poezie***, în cronici ale deliciului nostru optzecist, adunate şi publicate recent, ***Teme***, ***Contradicţia lui Maiorescu*** etc.). ***Istoria… literaturii*** pare fixată mai ales din scriitori, cu o expresivitate şi un risc al diagnosticului demne de viteazul Ahile, memorabil în luptă dar vulnerabil acolo unde prietenia, proximitatea, ideologia îl lucrează pe mânuitorul armiei române. Curajul şi cinstea în fixarea de(n)selor judecăţi critice nu ar trebui puse la îndoială. Punctul ucigaş, fără a fi atât de funcţional pe ansamblu (cum se crede), se află in imensitatea cuprinderii, în sinuozităţile de „gust", în viziunile extraliterare ori doar… culturale, în impresionismul cu funcţii pierdute, placat pe autorii contemporani, versus excelentele pagini *retro,* acolo unde autorul re-formulează, sintetizează memorabil, cu o fluiditate a frazei şi argumentaţiei savante sub aparenţa iuţelii, mai vechi proiecţii critice sau le re-aşază, imprevizibil, uneori, dar spectaculos de fiecare dată, pe *forme* şi valori, materialul enorm, desfăşurat *critic*. Dacă George Călinescu ieşea epic în ***Istorie***…, Nicolae Manolescu vine cu diagnosticul multiform, care face o…"ştiinţă" cu bază estetică, după a şcolilor, să le spun „gramaticile" noi de lectură, trecute şi abandonate pentru cea integrală şi clarvăzătoare nu doar pe fragmente, în fine, axiologică. Dovada că o asemenea perspectivă e vie stă şi în ecoul-aşteptare a verdictelor Manolescu. În simbioza dorită, diacronie-sincronie, a „vederii" operelor, criticul construieşte „secolele" XVI-XIX, de pildă, cu reprezentări abundente, chiar „dicţionarul" este aici drept, poziţionate con-textual, cu ieşiri duble de măsură… critică. Literatura „sacră" e laic

prezentată, cu Dosoftei în creion desăvârşit, însă; Neculce e vizat polemic, anti-„iorghist", Şcoala Ardeleană prin ochi de…estet, deşi tot Manolescu dă o pagină critică, demnă de formula sa integratoare, la Ion Budai Deleanu sau reuşeşte un portret complet al operei Cantemir, lansează interogaţii la „baroc", ş. a. m. d. În cazul capitolului *Romantism–1840-1889 introducţia*… ideologică e binevenită „istoric", fixată doctrina, definitivată oscilaţia critică îndelungă a romantismului nostru… clasicizant, cum ar spune Mircea Scarlat, sunt surprinse genuri şi, mai ales, „forme" literare cu toată funcţia critică, cea recuperatoare sau devalorizantă, acolo unde mai lucrează prost ierarhiile noastre. Există analize şi sinteze luxuriante, necasate la acest fel de capitol (din *Istorie*…). Până şi înăuntrul unui „corp" de autor sunt ierarhizări şi s(u)puneri la obiect, la judecată critică. În asemenea locuri din ***Istorie***, criticul este cu măsură spectaculos, bun diagnostician, chiar argumentativ (în pofida biografiei „selective"), faţă de multele preluări critice din ultimele capitole „istorice", cu falii care se reaşază, cred, la/cu fiecare lector. O subiectivitate asumată „istoric" e altceva decât una de întâmpinare, fireşte. Reuşita vine din ceea ce se fixează şi demonstrează ca metodă critică, sincronia-diacronică, dar cu plusul desfăşurat al receptării, demonstrată pe mari porţiuni, cum este aceasta a *Romantismului*, unde şi o distanţă bună conduce la corp analitic şi structural autentic.

Prima ruptură de…Manolescu apare după extraordinarul moment Maiorescu, surprins în liniile potrivite, chiar „secrete", notele zilnice, dar şi în viziunile, stilul, domeniile, cu nimic prăfuit, ale „contradicţiei" mai vechi. Nu întâmplător, criteriul estetic e continuat, dar cu cvartetul „Marii scriitori" din ***Istorie***… devine pieziş. La Eminescu, după vreun unghi postmodern (lasă că l-a reuşit *Levantul*!), e adus în prim-plan valoric (!) biografismul din vreuna *Scrisoare*; pluralul fixat ca viziune uită exact *identitatea în alteritate*, cercetată chiar la Eminescu, de curând. Se uită „modelul cosmologic", tuşat memorabil de Ioana Em. Petrescu, e redusă receptarea operei, cu alte cuvinte, la un gust…publicitar. Nici Creangă nu e adâncit, cu toată buna valorizare acordată ***Amintirilor***…, „reflectorul", vioara întâi a vederii critice, nu convinge faţă cu alte studii crengiste. La Caragiale sunt multe redimensionări, bine fişate, dar din nou vine el, necazul, tocmai la receptarea operei, unde o Maria Vodă Căpuşan nici de „dicţionar" nu beneficiază, cu toate că alte trimiteri, la Florin Manolescu sau Marta Petreu sunt, pe bună dreptate, în „chestie". Iar unde se mai pune Slavici, cu tot crochiul sprinţar, cum ar veni, tocmai la uriaşi referinţe critice deosebite sunt afară, cu toate că judecata rămâne spectaculoasă, fie la capitolul reabilitări, fie micşorări. Tocmai nervura maioresciană,

umblată cu artă de Manolescu prin cronicile sale, e malformată aici, cu toate că „anticlasicii” o vor gusta. Cinste lor!

Dacă trecem la *Modernism* …, din nou avem un Manolescu dezinvolt, pe mari subcapitole plastic, ardent, tăios, cu pagini de cea mai bună critică literară, *bătălia canonică* sub patronaj Lovinescu, de pildă, ierarhizând la fel de îndrăzneţ, dar cu demonstraţie, în multe cazuri de…autori, minimalizaţi sau, dimpotrivă, sanctificaţi. În ciuda unor evaluări contradictorii, unele datorate şi pre-judecăţilor noastre, ca cele despre „micul clasicism poetic”, despre poezia bacoviană de-a lungul şi de-a latul ei (cu *ambiţia* de a-i valida postmodernismul incipient; studiul lui Bogdan Lefter e o sinteză validă), despre *top*-ul actualizat ca judecată de valoare în cazurile Sadoveanu, Camil Petrescu, Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, Anton Holban, ş.a., curajul şi demonstraţia-analiză, adesea, dau semn de credinţă în revalorizările autorului. Mă tem să nu se valideze, multe dintre ele azi privite sceptic, în timp (ca şi la optzeciştii de Nedelciu, Crăciun şi urmaşii „târzii”, absenţe nu discutăm…). Sigur că tot diagnosticul face spectacolul „marilor” dar şi micilor scriitori, aici prezenţi cu o generozitate pe care Manolescu nu o mai arată în altă parte. Corpurile scripturale sunt, însă, disecate şi operate la *două mâini*…hm! mai multe, dacă avem în vedere faptul că se fac reaşezări chiar în părţile operei, între membrele ei, cazurile Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, de pildă, fiind notabile. Dacă Sadoveanu, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu nu curg în direcţia tocmai aşteptată, încetăţenită, alerteţea diagnosticului dă întregului demers critic o mare forţă, izvorâtă şi din aplecarea critică dinainte la acest peisaj literar. Imprevizibilul face fizio(g)nomia manolesciană mereu proaspătă, chiar dacă şi nedreaptă, cum e cazul lui Blaga.

Prezenţa criticilor e şi ea o bătălie câştigată; fantoma lui Călinescu e repusă în drepturi, dar contextul nu e fără accentele, momentele contemporanilor săi, ceea ce aduce a relief interbelic.

VIORICA RĂDUŢĂ

ce (mai) e canonul azi?

IULIAN BOLDEA

CANONUL LITERAR. LIMITE ŞI IERARHII

Ce este canonul literar? „O frază de dânşii inventată”? Un instrument de lucru? O realitate? O ficţiune a criticii? Un fel de mecanism de reglaj şi autoreglaj prin care literatura îşi asigură propria evoluţie? Canonul se discută sau se face? Fără îndoială, întrebările legate de canonul literar sunt mult mai multe decât răspunsurile. S-a discutat mult, în ultima vreme, despre canonul estetic şi literar. Discuţia în sine e veche, doar terminologia e alta. Aşa cum se ştie, literatura română a străbătut, în evoluţia ei, mai multe vârste, mai multe etape şi avataruri ale propriei conformaţii. Dacă pornim de la premisa că literatura înseamnă în primul rând expresie, formă, o anumită modelare a viziunii asupra lumii a scriitorilor, putem constata că orice schimbare de canon e sinonimă cu o modificare substanţială a paradigmei formale a unei epoci, a posibilităţilor sale de reacţie la stimulii realului. Evoluţia literaturii române nu e, în consecinţă, decât o evoluţie a modalităţilor expresive, o reînnoire a tiparelor formale în uz la un moment dat. Fiecare epocă literară ne propune, simplificând oarecum lucrurile, o anumită paradigmă stilistică, ce se pliază, evident, pe un anume orizont de aşteptare al cititorului. E cert că există întotdeauna un decalaj sensibil între aşteptările publicului receptor şi oferta scriitorilor dintr-o anumită perioadă istorică dată, astfel încât orizontul de aşteptare al publicului e mereu depăşit, surclasat de proiectele estetice mai mult ori mai puţin novatoare.

Ce este însă canonul? Canonul poate fi definit, cum scrie Mihaela Anghelescu în postfaţa la cartea lui Harold Bloom, ***Canonul occidental***, ca o “listă de autori socotiţi fundamentali într-o literatură anume”. Cu alte cuvinte, canonul poate fi privit ca punctul culminant al ierarhiei literare dintr-o epocă istorică dată, dar şi ca o anume dominantă expresivă determinată de context dar şi de evoluţia intrinsecă a literaturii. Canonul nu are o conformaţie imuabilă, o fizionomie prestabilită, de neclintit. Dimpotrivă, el e supus schimbării, revizuirii, e sortit unei perpetue metamorfoze. Canonul e aşadar, pe de o parte, rezultatul unei voinţe de limitare şi, pe de altă parte, de ierarhizare. El funcţionează pe baza unor limite impuse sau autoimpuse de metabolismul literaturii, de mecanismele receptării şi pe baza unor ierarhii stabilite mai ales de instituţia criticii

literare. Schimbarea de canon presupune o bruscare a aşteptărilor receptorilor, o mutaţie spectaculoasă de conţinut şi de formă, o contrazicere a orizontului de aşteptare al publicului. Este limpede, pe de altă parte, că un nou canon se impune tot cu complicitatea, mai mult ori mai puţin tacită, a receptorilor dintr-o anume epocă. Există, astfel, epoci literare refractare la noutate, după cum există altele mai permeabile la schimbare, la tentaţia novatoare. Canonul nu poate fi privit ca o entitate abstractă, ori ca o noţiune desprinsă cu totul de realitatea estetică particulară şi de un anumit context. Nu e un soi de tipar imuabil, de genul Ideilor platoniciene, fără nici o relaţie cu lumea, cu opera individuală, cu climatul unei epoci literar-artistice. Dimpotrivă, canonul estetic prinde fiinţă într-un spaţiu socio-cultural bine precizat, într-o ambianţă estetică ce-şi pune amprenta asupra conformaţiei sale, îl determină cu o anumită stringenţă. Canonul unui anumit moment istoric se situează, într-un anumit sens, la punctul de interferenţă dintre tradiţie şi inovaţie, în măsura în care îşi alimentează energiile semnificante atât din canonul estetic ce l-a precedat, cât şi din încercarea de depăşire a acestuia. Fără îndoială că schimbarea de canon e precedată de fiecare dată de o situaţie de criză. În momentul în care literatura nu mai oferă soluţii estetice viabile, în momentul în care expresia nu-şi mai e suficentă sieşi, nu mai răspunde cu eficienţă gnoseologică menirii sale primordiale se produce un moment de ruptură, de criză, atât la nivelul viziunii asupra lumii, cât şi la nivelul formei artistice. Schimbarea de canon poate părea – şi uneori chiar este – o modalitate de adaptare a literaturii la context, la o nouă sensibilitate, la fluxul şi dinamismul vieţii.

În ***Literatura română postbelică***, Nicolae Manolescu concepe canonul "ca o suprapunere de trei elemente: valoarea (cota de critică), succesul (cota de piaţă) şi un amalgam eterogen de factori sociali, morali, politici şi religioşi. Echilibrul acestora fiind unul dinamic, prezenţa tuturor nu poate fi pusă la îndoială". Tot Manolescu crede a decela în istoria literaturii române existenţa, în ordine diacronică, a următoarelor tipuri de canon: canonul romantic-naţional (1840-1884), canonul clasic-victorian (1867-1917), canonul modernist (în perioada interbelică), cel neomodernist, în anii '60-'70, şi, în sfârşit, canonul postmodernist. Pentru a ilustra dinamica şi relieful schimbărilor de canon în contextul literaturii române, ne vom referi în continuare la două tipuri sau arhetipuri canonice care, în ciuda unor similitudini, au un profil cu totul distinct: canonul modernist şi acela postmodernist. Modernitatea e un concept estetic ce conotează în primul rând corespondenţa dintre opera de artă şi epoca în care ea este făurită, legătura strânsă, dar, în acelaşi timp atât de subtilă, dintre creaţia artistică şi mediul social care o generează. Miza modernismului e, în primul rând, autenticitatea, consonanţa dintre trăire şi operă, dintre textul literar şi emoţia estetică. Evident, elementul novator, noutatea e principiul fundamental al

modernismului, chiar dacă raportarea sa la tradiţie trebuie mereu refăcută, în sensul că modernismul se exprimă pe sine în termeni de opoziţie faţă de o tradiţie anchilozantă, stagnantă, needificatoare. Modernismul e, aşadar, o expresie a unui anumit radicalism de expresie şi de conţinut, el înglobând în sfera sa orientări literare precum simbolismul, expresionismul, imagismul etc.

În literatura română, postularea modernismului e efectuată de E. Lovinescu, în lucrarea sa ***Istoria literaturii române contemporane***. Criticul de la *Sburătorul* îşi fundamentează ideile pornind de la factorul temporal care "intervine cu o acţiune, a cărei forţă creşte în decursul istoriei". Corectând cu un ochi critic teoria maioresciană a "formelor fără fond", Lovinescu crede, preluând un concept al lui Gabriel Tarde din domeniul sociologiei, că legea imitaţiei acţionează şi în spaţiul culturalului, că formele imitate îşi găsesc, mai curând ori mai târziu, o asimilare creatoare într-un anume context cultural-artistic. E cunoscuta teorie a sincronismului. Ce înţelege, însă, Lovinescu prin sincronism? Criticul consideră că toate manifestările de cultură ale unei epoci se dezvoltă din perspectiva unui "spirit al veacului", sunt modelate de o tendinţă sincronă ce conferă anumite trăsături similare unor opere, autori, teme ori procedee din spaţii culturale diferite. Lovinescu vede în sincronism "acţiunea uniformizantă a timpului în elaboraţiile spiritului omenesc". Cu alte cuvinte, sincronismul exprimă o tendinţă unificatoare şi integratoare, centripetă şi nu centrifugă, tendinţă ce face ca manifestările artistice, literare, culturale, în genere ale unei perioade să fie consonante: "Sincronismul înseamnă, după cum am spus, acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare între dânsele printr-o interdependenţă materială şi morală. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un *saeculum*, adică o totalitate de condiţii configuratoare a vieţii omenirii". Şi Lovinescu exemplifică: "Spiritul evului mediu, de pildă, se manifestă sub două forme: credinţa religioasă care-i determină întreaga activitate sufletească (literatura, arta, filosofia etc.) şi provoacă în domeniul politic cruciadele, adică expansiunea occidentului spre orient, iar, pe de altă parte, în domeniul social, forma specifică a feudalităţii, de origine germanică sau nu, în orice caz expresie a individualismului social, după cum stilul ogival este o expresie a misticismului".

Modernismul românesc este, s-ar putea spune, fructul unei sinteze între experienţă (tradiţie) şi experiment (noutate). Canonul modernist s-ar caracteriza, aşadar, prin spirit de noutate, voinţa de sincronizare cu sensibilitatea şi literatura occidentală, cu spiritul timpului, asumarea sintezei ca argument al coerenţei şi organicităţii estetice. Canonul postmodernist, în schimb, are un caracter oarecum contradictoriu. Pe de o parte, postmodernismul e cu totul refractar oricărui canon, oricărei intenţii de

canonizare, de uniformizare a literarului, preferând aderenţa la o perspectivă relativistă, multiculturalistă şi centrifugă. Pe de altă parte, se face simţită nevoia unor valori recente de a fi incluse în zona canonicului, lucru observat, între alţii, şi de Ion Simuţ, într-un articol din *Familia* ("Postmodernismul exercită, previzibil şi firesc, presiunea prezentului şi a valorilor recente de a fi canonizate"). Se poate afirma că de la generaţia '80 încoace s-a produs, în literatura română, o schimbare netă de paradigmă literară, cu consecinţe multiple în planul scriiturii. De la scriitura ingenuă, ce privea lumea cu detaşare şi fără o conştiinţă a propriei condiţii, s-a trecut la o scriitură dialogică, plurală, implicată atât în reflectarea structurilor realului, cât şi în articularea propriei identităţi. În textele optzeciştilor şi ale celor ce vin după ei cuvântul şi-a pierdut candoarea iniţială, el capătă o transparenţă grea de semnificaţii ce-i redă, în primul rând, drama de a nu putea rosti fără rest lumea. Între cuvânt şi lume se interpune, acum, o conştiinţă ironică şi parodică, dar şi o privire dilatată de referinţe culturale, de sugestii ale livresculului.

Ion Bogdan Lefter crede a găsi mai multe trăsături postmoderne importante în literatura anilor 80-90: "În proporţii mai mici sau mai mari, pagina capătă aspectul unui eclectism stilistic obligat – în sens invers decât în cazul subtilităţilor gratuite şi «decadente» de tip alexandrin – să contribuie la exprimarea directeţei urmărite de noua sensibilitate, gândire şi senzorialitate. Există – totodată – o «jubilaţie» a evadării din constrângerile modernismului, o bucurie a «destinderii» creaţiei, devenite compatibile cu zâmbetul, cu umorul liber şi – la urma urmei – cu oricare procedură de captare a cititorului (…). Simptome ale atitudinii postmoderne detectabile în literatura română a anilor '80-'90: întoarcerea autorului în text, rebiografizarea persoanelor gramaticale printr-o nouă angajare existenţială, implicarea mai acută în realitatea cotidiană, de aici şi acum, evitarea capcanelor «naivităţii» confesive prin deconspirarea mecanismelor textuale şi atingerea – prin atare deconspirare – a unui patetism mai profund". Postmodernismul românesc e, aşadar, ironic şi parodic, e fantezist până peste poate dar şi cinic, e subiectiv cu măsură şi lipsit de prejudecăţi. Singura prejudecată pe care şi-o asumă scriitorii postmoderni e, cum spune Ioan Groşan, realitatea. Postmodernismul românesc reia tema autenticităţii, tinzând să devină o oglindă extrem de mobilă, "activă" şi nu una inertă, a realităţii. De altă parte, scriitorii postmoderni îşi asumă, uneori în chiar textul aceleiaşi opere, scrituri de o deconcertantă diversitate şi mobilitate, valorifică tipuri de discurs felurite, demitizează cu nonşalanţă şi-şi trăiesc la modul parodic propria biografie, exaltând textul ca mod de viaţă, ca disponibilitate de a vieţui întru literatură.

Uzând de un oximoron destul de banal, s-ar putea spune că ostentaţia e chipul natural de a fi al scriitorului postmodern, o ostentaţie însă temperată

de ironie şi prelungită în spaţiul intertextualităţii. Firescul şi elaborarea, cotidianul şi elevaţia spre transcendent, gravitatea – trucată la rându-i – şi neseriozitatea, apelul la tradiţie şi tentaţia experimentului, instinctul ludicului şi exprimarea neconcesivă la adresa poncifelor de orice fel – toate aceste ingrediente ale literaturii intră, în proporţii diferite şi cu finalităţi diverse în alcătuirea postmodernismului românesc. Privind normalitatea ca pe o aventură, cum zice Ştefan Borbely, scriitorii postmoderni sunt cei care, preluând moştenirea modernităţii, vin cu altă viziune asupra realului şi asupra literaturii. Cât de nouă e o astfel de viziune, câţi sorţi de izbândă estetică are, nu se poate judeca decât aproximativ. E, totuşi, o ruptură de nivel faţă de viziunea modernităţii, e, cum se zice, o schimbare de paradigmă. Miturile scriitorilor postmoderni – antimituri de fapt – sunt asumate de aceştia în modul cel mai autentic, nu doar în latura, să zicem, a livrescului, cât în aceea a trăirii de o liminară spontaneitate. Experimentul ca formă de viaţă e opţiunea fundamentală a postmodernilor români. Între viaţă şi text, cu alte cuvinte, nu există separaţie fatală, nu se mai interpune o falie de netrecut. Textul e trăit cu nedisimulată fervoare, după cum viaţa e ficţionalizată, rescrisă de conştiinţa postmodernă, o conştiinţă de o luciditate extrem de disponibilă, dar relativizată, în acelaşi timp, de ironie şi impuls parodic.

Nicolae Manolescu, în ***Despre poezie***, operează o serie de distincţii şi apropieri semnificative între modernism şi postmodernism: "Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul în întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca şi cum postmodernismul s-ar redefini printr-o dorinţă de înglobare a trecutului şi s-ar referi la toată poezia scrisă înainte (…). Poetul modern este de obicei «inocent» în raport cu tradiţia: se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintaşii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Pentru el, tradiţia este o povară purtată cu graţie, asumată critic sau ironic". Sintetizând, s-ar putea spune că postmodernismul românesc înseamnă o sporire a conştiinţei de sine a literaturii române, intrarea ei în zodia deplinei lucidităţi. Discuţia despre canon şi despre mutaţiile acestuia în literatura română este, desigur, cu mult mai amplă decât am încercat noi să sugerăm. Nu am făcut altceva decât să enunţăm datele problemei, să delimităm anumite perspective asupra acestui concept, precum şi un anume orizont al înţelegerii sale, din perspectiva mai largă a două arhetipuri canonice: modernismul şi postmodernismul. E, în fond, o discuţie ce rămâne deschisă. Şi e semnificativ că dezbaterea despre canon nu a eşuat într-o concluzie apodictică, într-un set de „liste" definitive şi irevocabile, oricât de mare ar fi autoritatea celor care le propun.

IULIAN BOLDEA

IOAN LASCU

CÂND ESTE CANONUL OPORTUN

Discuţia despre canon este încă actuală, cel puţin la noi. Adevărul este însă că problematica, altminteri veche de când lumea, a reintrat în modă odată cu traducerea deja faimoasei cărţi a lui Harold Bloom, ***Canonul occidental***. Ca aproape întotdeauna – şi avem la îndemână exemplele structuralismului, semioticii sau postmodernismului – ceea ce este pe punctul de a deveni inactual în cercetările din Occident face o modă la noi. Trece o vreme până pricepem despre ce este vorba sau ne informăm cu întârziere. Este adevărat: depinde şi de promptitudinea traducerii operelor de referinţă. Aşa şi cu dezbaterile despre canon: recrudescenţa lor este ulterioară, în absolut, apariţiei respectivei cărţi. Nu ştiu dacă în America sau în Occidentul european ea a declanşat atâta tevatură, elogii, atitudini mimetice etc precum în dulcea Românie. Personal nu cred că o asemenea ebuliţie a adus ceva pe de-a întregul nou, să spun, în teoriile despre canon. Nu eram pregătiţi pentru aşa ceva, fiindcă, dacă nu apărea ***Canonul occidental***, cine poate şti dacă cineva s-ar fi gândit la repunerea pe tapet, cu atâta ardoare, a conceptului cu pricina. Comentariile sunt bune, dar nu reprezintă, de cele mai multe ori, contribuţii ştiinţifice notabile. Ele se ridică, cel mult, la rangul de observaţii, care ar fi de dorit să fie pertinente. Cred, de asemenea, că în acel moment nu era neapărat oportună o dezbatere despre canon, ci, mai degrabă, o cercetare vastă şi în profunzime, iar apoi elaborarea unei teorii despre ce înseamnă canonul în literatura română, de pildă. Dar cine să o fi făcut?

Canon/canoane există de multă vreme – nu este locul nimerit să facem acum un istoric – şi, fireşte, ele acţionează implicit. O discuţie îndelungată, prea încinsă, prea pretins critică (deoarece cu partea ştiinţifică stăm de obicei mai prost, cum spuneam) îmi sună a… canonizare, a ceva apropiat de un anume fanatism, în general din dorinţa de a reconsacra laudativ isprăvile altora. O simplă adulaţie în loc de replici pe măsură. Opiniile, datul cu părerea, precumpănesc asupra obiectivităţii, a sintezelor, a cercetării etc. După câte cunosc, cartea lui Harold Bloom se referă în primul rând la opere, în particular la cărţi a căror valoare a străbătut timpurile din antichitate până astăzi. Aşadar analiza lui porneşte, ca să zic astfel, de la o stare de lucruri „empirică", de la o tradiţie, nu în mod necesar de la nişte (eventuale) teorii despre canon. Când îmi pun această problemă, iată că nu îmi amintesc ca în literatura română de specialitate să existe o teorie a canonului aşa cum stau

lucrurile cu conceptul de literatură naţională, întors pe toate feţele de Adrian Marino. Cu toate acestea despre canon/canoane se vorbeşte frecvent în utima vreme şi, repet, sunt înclinat s-o pun îndeosebi pe seama cărţii lui H. Bloom.

Cât de oportună este o astfel de dezbatere? În măsura în care conceptul şi definirea/teoretizarea acestuia sunt în prezent depăşite, aşa cum se întâmplă cu multe altele, în măsura în care ele trebuie re-construite şi relansate. Cine a demonstrat, de exemplu, la noi (în afara lui Mihail Dragomirescu, în urmă cu peste optzeci de ani) ce înseamnă capodoperă? Sau personaj, sau genuri literare – în ce măsură această taxonomie este încă valabilă dacă ne gândim la esteticile vechi de peste cincizeci de ani; sau, de ce nu?, cine a regândit ce este geniul (despre care s-au scris, tot în Occident, destul de multe de cărţi, în secolele XVIII şi XIX)? Nimeni aproape nu-şi pune aici, la porţile Orientului, problema unor teoretizări, de care se duce lipsă de atâta vreme. Fiindcă, chiar dacă asemenea cărţi apar din când în când, ele ori sunt minimalizate, ori trec neobservate. Noi suntem tari în critică şi în polemici, în discuţii şi în comentarii. Şi în adulări, cum spuneam. Noi privim mult mai insistent în afară decât înăuntru, ne uităm la străini şi ne ignorăm unii pe alţii. Nu intelectul ci emoţiile, (re)sentimentele sunt stăpânii locului.

Însă, vorba francezului (un occidental, nu-i aşa?) *revenons à nos moutons*! Cel mai recent a pomenit de canon Nicolae Manolescu, în deja atât de controversata ***Istorie critică a literaturii române***. Procedând la fixarea unor criterii care să stea la baza selecţiei şi a demersurilor lui critice, Manolescu invocă mai întâi canonul estetic(ului). În urmă cu multe decenii Eugen Lovinescu dezvoltase ideea autonomiei esteticului, iar la mijlocul secolului al XIX-lea parnasienii, mai întâi Théophile Gautier, lansase teoria artei pentru artă, aplicată zelos în poezia lor şi suţinută repede la noi de Titu Maiorescu. Tot în literatura română s-a vorbit cândva în exces despre gâlceava dintre adepţii artei pentru artă şi cei ai artei cu tendinţă, de aşa-zisa polemică dintre Maiorescu şi Dobrogeanu-Gherea. Prin urmare ideea are o vechime de cel puţin o sută cincizeci de ani, deşi calofili au existat încă din antichitate. Amintind de Nicolae Manolescu nu vreau să spun, Doamne fereşte!, că respectabilul critic ar fi un calofil. Cert este însă că el aşază pe primul loc criteriul esteticului în alegerea şi aprecierea operelor şi a scriitorilor incluşi în istoria sa critică. Toate bune şi frumoase, fiindcă cine nu ştie că „estetic” înseamnă „frumos artistic”, crearea unor universuri ficţionale originale, inovaţii stilistice etc., cu alte cuvinte a unor valori spirituale ce se înscriu, în cazul de faţă, în sfera literaturii. Am spus că Nicolae Manolescu *invocă* acest canon al esteticului. Fără a ne spune ce înseamnă mai precis esteticul în viziunea domniei sale, fără o definire personală şi fără prea multe argumente, Nicolae Manolescu leagă imediat

acest prim criteriu de gust, adică de gustul estetic personal. Prin această punere în relaţie istoricul literar urmăreşte să-şi justifice şi să-şi legitimeze selecţia, preferinţele şi, de ce nu, partipriurile şi, probabil, să scuze scăpările din vedere. Oricum, relaţia imediată stabilită de critic între estetic – o categorie a cărei percepţie şi fundamentare ţine, inevitabil, de subiectivitate – şi gust, un criteriu chiar marcat subiectiv, individualiza(n)t, nu este una din cele mai fericite, pentru că riscă să ducă la exclusivism şi deformări. Cum se poate pretinde că într-o istorie a literaturii de la origini până astăzi se aplică cu consecvenţă o critică de… gust? Aceasta doar în cazul în care istoria este şi pretins critică, adică subiectivă, părtinitoare chiar, ceea ce contrazice însuşi rostul ştiinţei în cauză, care, acum, trebuie să fie în primul rând informaţie obiectivă, sistematică, şi nu un eseu de mari proporţii. Punând mare preţ pe gust, Manolescu deschide larg uşa criticii impresioniste, metodă care nu este una din cele mai moderne în abordările actuale. Este adevărat că Nicolae Manolescu se dovedeşte adeptul disciplinat al lui George Călinescu, ale cărei opinii şi metode critice le împărtăşeşte de cele mai multe ori şi nu fără temei, dar să nu uităm că acesta din urmă publica faimoasa ***Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*** în 1941, la vârsta de 42 de ani! Încă un aspect: cum se împacă importanţa acordată gustului în critică cu receptarea, văzută în perspectivă istorică, a operelor selectate? Oare reuşeşte N. Manolescu să-şi pună de acord gustul personal cu al acelora care au receptat respectivele opere în diferite epoci? Prin ce mijloace? Doar prin apelul la anumite opinii critice? Lăsând la o parte cerinţa obiectivităţii care se impune în cazul operării cu principii, reguli, concepte şi canoane, ne mai întrebăm dacă întâiul rol al criticii nu este emiterea unor judecăţi de valoare credibile, bine formulate şi argumentate, valabile cât mai mult timp, şi mai puţin exercitarea gustului. După opinia mea gustul, cvazi-indefinibil de altfel, este o condiţie implicită a exercitării actului critic, fără a fi nevoie a se face din el, prin supralicitare, un criteriu de prim ordin. În fine, *de gustibus et de coloribus non disputandum*, adică fiecare cu subiectivitatea lui.

Iarăşi în opinia mea canonul, oricare ar fi el, are nevoie de teoretizare, pentru ca instituirea lui să fie explicată, inteligibilă, acceptabilă şi aplicabilă. Nicolae Manolescu tocmai acest lucru nu face, adică nu acceptă, nu aplică, ignoră anumite noţiuni teoretice de bază, concepte chiar, operabile în zona istoriei critice. Absolutizează rolul criticii literare şi neglijează seniorial teoria literaturii şi esteticile. Îl ignoră, de exemplu, pe Adrian Marino, la care face undeva referinţa deloc onorabilă: „condeiul searbăd al lui Adrian Marino”, deşi contribuţiile istorico-critice ale acestuia, cel puţin despre Alexandru Macedonski, sunt încă de referinţă după patruzeci de ani. O face ca şi când în teoria literaturii, în tratatele de estetică, stilul ar fi hotărâtor. Oare în textele de critică literară stilul deţine un rol decisiv? Dar în jurnalism

sau în memorialistică? Nicolae Manolescu nu ne arată cum stau aici lucrurile prin raportare la canonul estetic, nu este tranşant, deşi se ocupă şi de una şi de cealaltă în a sa ***Istorie critică***... Pe scurt, canonul lui Manolescu este unul impresionist şi eseistic.

Tare mi-e teamă apoi că în istoriile, critice sau nu, ale literaturii române de la origini sau numai contemporane, date la iveală în ultimul timp, una din nedoritele „metode", uzitate cu obstinaţie, este aroganţa critică, privitul de sus, spiritul de castă, care câteodată degenerează, vinovat, în spirit de gaşcă. Exemple la îndemână sunt o mulţime. Cum despre probitatea criticului, despre spirit obiectiv şi imparţial, despre primatul informaţiei şi al judecăţii de valoare în raport cu impresia şi cu gustul, despre aplicarea aceloraşi metode şi unghiuri de abordare tuturor operelor şi autorilor, nu am citit mai nimic prin prefeţele ori postfeţele acestor mândre istorii, am suficient de multe motive să pun la îndoială onestitatea şi, de ce nu?, profesionismul celor care le-au scris. A se remarca diferenţa de nuanţă dintre profesionism şi profesionalism.

ELISABETA LĂSCONI

REFLECŢII DESPRE CANON

Din istoria canonului autohton...

Discuţiile despre canon au început în viaţa literară de la noi în urmă cu un deceniu. Cred că rolul hotărâtor l-au avut apariţia unei cărţi de referinţă (***Canonul occidental*** de Harold Bloom, traducere de Diana Stanciu, Ed. Univers, 1998; ediţia a II-a într-o nouă versiune de Delia Ungureanu, Editura Art, 2007) şi reforma în educaţie puternic resimţită ca ruptură mai ales la disciplinele istorie şi limba şi literatura română, datorită manualelor alternative pentru ciclul liceal, intrate în licee în 1999: întâi cele pentru clasa a IX-a, urmate pe rând, timp de trei ani, de manuale pentru clasa a X-a, a XI-a şi a XII-a.

La noi se realiza pentru prima oară o "spărtură" într-un canon tare, construit şi perpetuat de foarte multă vreme, compus din opere obligatoriu de studiat şi, implicit, din autorii validaţi de critică pe parcursul mai multor decenii. Nu cred că o discrepanţă uriaşă separa canonul şcolar pentru liceu de canonul universitar, cu excepţia a două perioade literare, cea veche şi cea contemporană, ambele extinse şi aprofundate la nivelul superior. Până în 1999, o programă unică şi un manual unic impuneau un canon înalt, academic.

Indiferent de structura liceului, cu sau fără două trepte, de structurarea programei, aceiaşi autori se succedau: cei patru mari "clasici" (Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ion Slavici, escortaţi de criticul Junimii, Titu Maiorescu), cei patru poeţi (Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga şi Ion Barbu) şi cinci prozatori (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu) asociaţi perioadei interbelice, deşi unii continuă să scrie şi în deceniile postbelice.

În primele două decenii postbelice, unui canon oficial, creat prin ideologizare şi presiune politică, construit de sus în jos, i s-a opus un canon resimţit ca autentic. O bătălie pentru a instaura (sau a reinstaura) canonul s-a petrecut în deceniul 1960 – 1970. Abia după 1970 a devenit o realitate în manualele şcolare de liceu, în care se studiau *Psalmi* arghezieni şi lirică ermetică barbiană, poezia lui Ştefan Augustin Doinaş ori Nichita Stănescu.

După 1989 se produce o reconstruire a canonului şi în puţini ani se recuperează pe toate căile, la toate palierile, autorii interzişi în anii comunismului, fie parţial, fie total, de la Mircea Eliade şi Eugen Ionescu la autorii din cercul *Gândirii* sau la I.D. Sârbu. Apariţii editoriale, teze de doctorat, studii şi exegeze de ţinută academică sau contribuţii didactice reuşesc să contruiască alt canon. Supus deja, la pragul dintre secole, unui nou proces, al decanonizării, de unde începe alt episod din istoria canonului autohton.

Un canon sau mai multe?

A funcţionat tacit un singur canon sau mai multe în ultimele două perioade mari parcurse de literatura română? Cred că da. În primele decenii postbelice, a existat un canon oficial supus lent unui atac ce ţinteşte să-l submineze şi să-l înlocuiască treptat. După 1965 însă, forţa unui canon reinstaurat nu exlude existenţa altui canon al literaturii scrise în exil, pe care mulţi o resimt ca fiind singura autentică, realizată în spaţiul deplinei libertăţi.

Cred că mereu canonul existent şi-a avut "canonul din umbră", care aidoma unui "guvern fantomă" reamintea că oricând cei prezenţi în cercul puterii pot ieşi ca alţii să le ia locul. Jocul canonului s-a produs datorită istoriei şi politicii, dintr-o asemenea perspectivă, mi se pare limpede că s-au confruntat două tipuri diferite de instanţe în "bătălia canonică": putere politică şi autoritatea criticii literare.

Din alt punct de vedere, canonul însuşi nu are coerenţă şi omogenitate. Canonul critic, cel academic, universitar nu formează o singură mulţime compusă din opere sau autori. Intră sau ies din canon scrieri literare sau de graniţă. Nu toţi autorii studiaţi în Universitate fac parte din canon – mă gândesc la autorii minori ai paşoptismului, la simboliştii români sau la prozatorii şi poeţii din diferite grupări literare. Şi invers, romane distinse cu premiile Academiei, ale Societăţii Scriitorilor Români / Uniunii Scriitorilor uneori nici nu ajung să intre în canon.

Baza canonului, centrul său de greutate îl reprezintă canonul şcolar. Şi el se construieşte continuu, dar cu alte reguli de joc. Cele trei paliere ale sistemului şcolar preuniversitar, de la ciclul primar la cel gimnazial sau liceal familiarizează treptat pe copil şi adolescent cu opere ale autorilor canonici. Sunt mai curând tatonări, prin puţinele fragmente accesibile la o asemenea vârstă. Operele autorilor canonici au aici o concurenţă serioasă din partea unor autori minori.

Să ofer câteva exemple: Liviu Rebreanu, autor principal al canonului, nu poate fi studiat decât în liceu, iar o scriere cotată drept vârful romanului românesc, ***Craii de Curte Veche,*** nici măcar în liceu. Prezentă în manuale nişte ani buni, cartea *Crailor...* rămâne un mister, greu de elucidat pentru

majoritatea liceenilor. Îmi revăd foştii elevi care au treizeci de ani şi unii mărturisesc că abia acum au recitit-o şi încep să o înţeleagă.

Alt caz edificator îl reprezintă Mircea Eliade. N-am văzut serie de liceeni, din 1990 până azi, pe care să nu-i fascineze proza fantastică şi romanele lui Mircea Eliade. Prezent în manualul unic pentru clasa a XII-a timp de nouă ani, din 1993 până în 2002, Eliade iese din lista autorilor canonici a programelor şcolare din 1999 încoace, deşi creaţii eliadeşti sunt ofertate ca sugestii pentru specii sau teme şi sunt selectate de multe manuale.

Probabil că destul de puţini (dintre cei plasaţi în exteriorul cercului şcolar) ştiu exact lista autorilor care se studiază obligatoriu în liceu prin cel puţin o operă: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Marin Preda, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Aşadar 15 scriitori, poeţi şi prozatori, şi doi critici.

Acest canon strict este dublat de un canon lărgit, lax. În aproape toate manualele de liceu intră nuvela istorică a lui C. Negruzzi, ***Alexandru Lăpuşneanul***, intră rondeluri sau poeme ale lui Alexandru Macedonski sau poezii de George Coşbuc sau Octavian Goga, texte ale postmodernismului românesc, cu o selectare insistentă a lui Mircea Cărtărescu. Lipseşte peste tot o mare scriitoare: Hortensia Papadat-Bengescu. Asta pentru a confirma "miezul rău" al canonului redus la cei trei termeni-cheie: "Bărbaţi Albi Morţi", la noi funcţionând o variantă simplificată, ce exclude termenul mediu.

Paradoxuri canonice

Canonul este o construcţie culturală, de îndată ce şi-a găsit o alcătuire, începe, în cel mai fericit caz, fisurarea ei, dacă nu chiar dinamitarea, distrugerea, şi apoi refacerea. Trecerea timpului şi rezistenţa cărţilor sunt, probabil, actanţii cei mai duri în procesul canonizării şi al decanonizării. Pentru mine exemplul de maximă pertinenţă îl formează romanele lui Liviu Rebreanu şi G. Călinescu.

Primele două romane, ***Ion*** şi ***Pădurea spânzuraţilor*** trec proba timpului cu superbie, dar ***Răscoala*** are deja o concurenţă serioasă în ***Ciuleandra*** văzută în cu totul altă paradigmă de valorizare în ultimele două decenii şi jumătate. "Glisarea" din canonul critic are efect şi în canonul liceal. Iar în cazul lui G. Călinescu s-a produs o mică revoluţie: primul său roman, ***Cartea nunţii***, s-a dovedit ofertă incitantă pentru abordarea tematică în primul an de liceu.

Încerc să ajung cu exemplele de mai sus la faptul că din 1999 canonul şcolar se situează în centrul "bătăliei". Discuţiile, scandaluri provocate de

manualele alternative vin de la o democratizare a intervenţiei asupra canonului. Un număr mare de manuale în locul celui unic, mai mulţi autori cu opţiuni diferite au schimbat radical peisajul literar al canonului şcolar. Aici a căpătat vizibilitate problema canonului şi procesul decanonizării.

Paradoxul cel mai interesant se naşte, cred, după 2000, când prin instituţii oficiale şi prin demers editorial literatura română reintră în circuitul european. Şi mă întreb dacă nu s-a construit în timp şi alt canon, prin traduceri, care probabil arată altfel, se bazează pe alte principii şi are alţi făuritori. Este canonul ce scapă instanţelor autohtone de toate felurile şi ar fi interesant de urmărit evoluţia unui asemenea canon, de văzut câte dintre operele ce alcătuiesc canonul, prezente în manuale, bunăoară, de-a lungul timpului, au fost traduse şi au avut impact într-un circuit străin, european sau internaţional.

Vom descoperi alt tip de canon ideologizat în deceniile comunismului, prin parteneriate ale traducerilor reciproce în ţările din "lagărul comunist", cu traiectoria lui şi cu artileria grea pe care probabil canonul actual o respinge. Oricum, „canonul din umbră" exista şi se substituia canonului politizat, îl surclasa, începând chiar cu literatura sovietică: ***Doctor Jivago*** de Boris Pasternak ori cărţile unui Aleksandr Soljeniţân, publicate la noi abia după 1989. Un astfel de "canon in absentia" ori "canon interzis" se contura la noi prin scrierile celor ce părăsiseră ţara, de la Vintilă Horia la Petru Popescu, a celor ce supravieţuiseră obligaţi la exil interior.

Canonul traducerilor se transformă într-o alternativă interesantă. Am în minte un exemplu de scriitor prin care literatura noastră a fost cunoscută şi care poate fi obiectul unui studiu de caz: Panait Istrati. Cărţile lui s-au bucurat de mare succes de public nu doar în spaţiul cultural francez, ci şi în cel german. În canonul autohton înregistrează treceri meteorice, încât rămâne un mare necunoscut în literatura română, pe când pentru străini, dezvăluie ceva esenţial despre spiritul românesc.

Canonul traducerilor uneori parcă sfidează canonul autohton. Traducători contemporani optează pentru anumite cărţi ale perioadei interbelice şi mi se pare iarăşi simptomatic că doi traducători din zone culturale complet diferite au o fascinaţie faţă de Mircea Eliade: Joaquín Garrigós l-a tradus în spaniolă şi Sumya Haruya în japoneză, ambii rămân îndrăgostiţi iremediabil de fantasticul lui Eliade, de geografia mitică a Bucureştiului.

Cred că opiniile şi alegerile traducătorilor din literatura română ne-ar aduce surprize şi probabil ar coagula alt canon care, în fond, ar reprezenta literatura română în faţa lumii, cu o depăşire a prejudecăţilor proprii. Am bănuiala că un asemenea canon configurat de traduceri conferă alt tip de prestigiu şi este râvnit de scriitorii contemporani cel puţin tot atât de intens ca prezenţa în canonul autohton.

CONSTANTIN PRICOP

CANONADĂ DE CANOANE

Dezbaterea privind *canonul* s-a declanşat, cu ani în urmă, în Statele Unite; şi, pentru că la noi totul se adaptează, atunci cînd a fost posibil s-au iniţiat şi aici discuţii pe seama canonului literar.

Canonul literar este alcătuit din operele literare considerate reprezentative pentru o cultură naţională. Existînd asupra lor un anumit acord general, autorii operelor canonice sînt prezenţi în majoritatea manifestărilor instituţionalizate – în manuale şcolare, în programe universitare, în sesiuni academice, în mass-media, la aniversări oficiale ş. a. m. d. Prin această prezenţă concertată scriitorii vizaţi şi operele lor se fixează în conştiinţa colectivităţii, devin simbolurile artistice ale acesteia.

În SUA dezbaterea – de fapt o adevărată „bătălie" a canonului – era anticipată şi strîns legată de sonore evoluţii ideologice. Ceea ce la noi nu s-a prea înţeles (poate că dacă lucrul s-ar fi întîmplat , s-ar fi dovedit că discuţia are puţine şanse să fie transplantată în spaţiul mioritic) e că această „bătălie" nu a fost declanşată de confruntări estetice, ci sub presiunea sociologicului, a politicului şi ideologicului dintr-o anumită comunitate; ceea ce a fost atacat în „războiul" american al canonului n-are legătură cu valoarea artistică a operelor. Nimeni nu a susţinut că scrierile puse în discuţie n-ar mai fi avut valoarea literară recunoscută de multă vreme – ci doar că ele nu sînt reprezentative pentru anumite categorii sociale, culturale ş. a. m. d. Aşa cum s-a spus, e vorba de o transpunere a lui political correctness în literatură. Scrierile noi care ar fi urmat să fie introduse în noul canon, „restructurat", nu erau mai bune, literar, decît acelea pe care trebuiau să le înlocuiască sau cărora trebuiau să li se alăture – deseori…, dimpotrivă. Reprezentau însă colectivităţi pînă atunci nereprezentate literar. Ideea că anumite categorii culturale sau sociale nu reuşeau să se impună (nici printr-o discriminare pozitivă), inclusiv în literatură, declanşa revoltele reformatoare. Se exprimau, în legătură cu canonul, revendicări privind discriminări etnice (autorii albi erau mai bine reprezentaţi decît cei de culoare, decît asiaticii sau hispanicii), religioase (creştinii protestanţi favorizaţi faţă de alţi creştini şi de necreştini), culturale (minorităţi reprezentînd diferite orientări sexuale etc. nu erau

prezente cu scriitorii lor) ş. a. m. d. Acţiune de înţeles într-o societate prin definiţie multietnică şi plină de contradicţii ca aceea din Statele Unite. Prin bătălia canonului s-a urmărit repararea nedreptăţilor politice şi introducerea, între canonizaţi, a autorilor cu care „persecutaţii" se identificau. Trebuie subliniat că, fără a fi de fapt vorba de o modificare a criteriilor estetice, schimbările urmărite ar fi putut afecta, în acest sens, imaginea canonului, lăsînd impresia unor revizuiri valorice.

Adaptarea la noi a discuţiei despre canon a fost favorizată, fără îndoială, şi de traducerea cărţii lui Harold Bloom, ***Canonul occidental*** (traducere în limba română a ajuns, între timp, la a doua ediţie). În cartea sa, apărută ca urmare a disputelor din Statele Unite, Harold Bloom se împotriveşte celor care urmăreau schimbarea canonului de pe poziţia, uşor de anticipat pentru un critic, a apărării criteriului estetic. Principalul său argument a fost unul evident, la urma urmelor, acela că bătălia canonului nu se purta la nivelul esteticii, ci al politicii. Esenţa canonului fiind de altă natură decît cele în discuţie, acesta nu putea fi clintit de interesaţii combatanţi. În pledoaria sa autorul caută să arate că anumite opere, fixate de multă vreme în canon, au toate meritele pentru a se alinia în acea enumerare. În cele din urmă Harold Bloom desemnează canonul literaturii de limbă engleză, alcătuit şi consolidat pe criterii estetice. Dacă încercările sale s-ar fi oprit aici, n-ar mai fi fost multe de adăugat – dar profesorul american îşi propune să arate şi care ar fi canonul altor literaturi – titlul cărţii sale vizînd canonul occidental. În alte literaturi decît cea engleză şi americană judecăţile lui Harold Bloom par oscilante. Dacă faţă de scriitorii mari, recunoscuţi de orice cititor instruit, de unele opere celebre etc. toată lumea are o egală preţuire, cînd vine vorba de valori echivalente preferinţele sale nu sînt explicate. Autorul ***Canonului occidental*** împarte istoria literaturii în trei epoci – aristocratică, democratică şi haotică – pentru a renunţa la conceptele uzate, clasic, baroc, premodern, postmodern ş. a. m. d. Din literatura lumii sînt alese nume reprezentative, fără îndoială, dar ele nu epuizează moştenirea unei literaturi. Cît priveşte opţiunile, ne putem întreba de ce George Eliot şi nu Stendhal, de ce Ibsen şi nu Flaubert? Este uşor de observat că autorul este mai sigur de el în spaţiul literaturii de limbă engleză şi că, pe de altă parte, nu încearcă să-şi mascheze preferinţele evident personale. Or, canonul nu e creat de un critic, cît de important ar fi acesta, ci de o colectivitate.

Ceea ce începe să deranjeze în cartea lui Harold Bloom e că acest canon, care se vrea, după denumirea lucrării, al întregii literaturi occidentale, de fapt al întregii Europe, nici măcar nu aminteşte de unele culturi naţionale – printre care şi cea română. Şi autorul nu spune că şi-ar limita competenţele la ceea ce controlează, ci lasă impresia că omisiunile sînt datorate lipsei de semnificaţie a literaturilor absente. Ar fi fost de

aşteptat ca, într-o tresărire de orgoliu, criticii români să argumenteze, comparînd opere, autori şi chiar literaturi pentru a arăta că poziţia lui Harold Bloom nu e corectă. Entuziasmul şi delăsarea cu care a fost primit opul său pare o confirmare indirectă a lipsei de semnificaţie care ni se acordă în paginile sale… Cît priveşte discuţia care a dat naştere ***Canonului occidental***, ea nu prea are multe în comun cu stările de lucruri din literatura română. Practic nu avem ceea ce constituie partea centrală a dezbaterii americane – confruntarea ideologică. Dacă ar fi fost să se reformuleze, după ’89, canonul literaturii române, presiunea ar fi venit de la scrierile „de sertar” şi de la operele autorilor din diaspora, interzişi pînă atunci. Scrieri de sertar n-au prea fost, operele interzise au fost reintegrate în circuitul literaturii române. În urma acestor operaţii nu s-a simţit nevoia unor schimbări importante ale canonului. Partea cea mai solidă a canonului literaturii noastre, ţinînd de aşa-zisa perioadă a clasicilor, rămîne stabilă. Iar criteriile după care acesta s-a coagulat au fost, de la Maiorescu încoace, cele estetice. Iniţiatorul criticii noastre literare a vorbit insistent despre criteriul estetic în aprecierea operelor literare. Bătălia din alte culturi ne arată că nu doar estetica defineşte cîmpul literaturii, dar Harold Bloom pledează azi pentru ceea ce Maiorescu susţinuse cu mult timp în urmă. Bătălia canonului din Statele Unite ne mai învaţă că ideologiile nu se mulţumesc să admire, pline de… înţelegere, constituirea clasamentelor estetice reprezentative. Dar la noi s-a vorbit dintotdeauna despre criterii estetice. Ceea ce devine elementul fundamental pentru noi este altceva, ce derivă din faptul că valoarea nu apare decît prin subiectivitatea celui care o afirmă. Toţi susţin valorile – dar fiecare le vede în felul lui. Nimeni n-a contestat şi nu contestă la noi criteriul estetic – dar aplicările acestuia diferă, uneori pînă la contradicţie, de la o personalitate critică la alta. G. Călinescu teoretiza această subiectivitate fundamentală – totuşi el, singurul critic care a influenţat decisiv în cultura română formarea canonului, urmărea, dincolo de jocurile subiectivităţii, o anumită ideologie. La noi bătăliile se dau între modurile în care sînt gonflate aceste subiectivităţi. Istoriile literare, care s-au înmulţit în ultima vreme, ne arată că nici ideea de istorie, care ar trebui să declanşeze o anumită responsabilizare, nu mai impresionează astăzi.

Existenţa unor valori reprezentative, recunoscute de întreaga colectivitate, ar trebui să clarifice situaţia scriitorilor canonici – a „desfiinţării” lor de unii sau de alţii, a semnificaţiilor acestor desfiinţări etc. O discuţie despre „canonizaţi” nu mai implică doar judecăţi estetice – angajarea politică şi ideologică e evidentă. Chiar dacă Harold Bloom se străduieşte să ne convingă că ar putea fi construit un canon exclusiv pe criterii estetice, aşa ceva nu e totuşi posibil. Dacă ceri ca anumite opere să te reprezinte, ele nu mai flotează în libertate absolută în spaţiul nedefinit

al frumosului. Ceea ce vrea să demonstreze autorul american are nevoie de un alt cadru – o istorie literară, o vastă panoramă etc. Discuţia despre canon e pînă la urmă una despre circulaţia operelor, despre autoritatea acestei circulaţii, despre prestigiul lor social. Nu e o dezbatere estetică. Autorul american ar vrea să discute sociologie fără să facă un pas dincolo de platforma esteticii. Canonul e în ultimă instanţă creat atît de un public vast, uneori neiniţiat în chestiuni literare, cît şi de specialişti, care orientează (ar trebui să orienteze) opţiunile mulţimii. O intervenţie directă, brutală a criticii nu poate influenţa – dar, printr-o acţiune mediată, în etape succesive, se exercită o asemenea influenţă.

În aceeaşi măsură în care la capitolul clasici există de multe decenii o stabilitate incontestabilă a canonului literar românesc, în ceea ce priveşte stricta contemporaneitate domneşte dezorientarea. Din fericire, canonul are a face prea puţin cu contemporaneitatea. Dacă ar fi vorba şi de aceasta ar trebui să constatăm că aici fiecare grup are… canonul lui…

DOINA RUŞTI

VIAŢA GREA A CANONULUI LITERAR

Ce sunt canoanele şi cine este creatorul lor? Sunt reguli academice, credinţe tradiţionale, sunt plasele rutinei, platoşele impostorilor, convenţii, vehicule prioritare. Canoanele sunt şi forţele nevăzute ale unei mode sau ale unei istorii. Iar ele sunt impuse de oameni carismatici, lideri, vânzători buni, profesori longevivi şi încăpăţânaţi. Şi, bineînţeles, canoanele funcţionează prin complicitatea unor intelectuali temători, oneşti şi extrem de activi.

Dar în privinţa regulilor se ştie că nu sunt multe de zis: nimeni nu le iubeşte, toată lumea încearcă să le respecte. Deşi constant şi masiv blamate, canoanele clasicismului s-au dovedit utile, după cum regulile rutiere fac posibilă circulaţia. Aşa stau lucrurile şi în privinţa normelor ortografice care asigură unitatea limbii scrise. Tocmai de aceea, legile instituite printr-o autoritate oficial acceptată, n-ar trebui să se discute. Ele sunt doar simple convenţii.

Până la un punct, şi esteticile impun canoane care uşurează judecăţile şi aşezarea valorilor. Cel puţin două dintre ele au rezistat uluitor de mult: imitaţia convingătoare şi emoţia cu toate dedesubturile ei. Sunt veridice şi mişcătoare atât transformarea lui Lucius într-un măgar cât şi fericirea omenească a onanistului lui Joyce. Îmi mişcă sufletul ghemele semantice din ***Ulisse*** pentru că mintea mea este pervertită să le caute, însă nu rămân insensibilă nici la povestea drumului lung pe care îl parcurge castronelul de porţelan al lui Michael Cunningham. Se ştie de asemenea, că atâţia oameni vibrează la literatura de consum ori chiar la naraţiunile didactice din câte un manual de propagandă. Cu toate aceste variate înţelegeri şi emoţii, cele două reguli aristotelice rămân în vigoare pentru că ele au fost adoptate de o ariergardă perseverentă: elita culturală. Acesta este trendul. Acesta este de fapt mersul istoriei. Din când în când, în valurile line, apare câte o mică tulburare, un Eugen Ionescu, un mărginaş, de cele mai multe ori cineva supărat ori dornic să atragă privirile congenerilor săi mai norocoşi. Dar efectele sunt minore şi pe termen scurt. În mersul istoriei rămâne doar linia de mijloc, solidă, neclintită, aurită, într-adevăr. Iar aceasta răspunde gustului general, format în şcoli, susţinut de credinţa în

tradiţie şi de modelele perene. Există nişte constante (pentru fiecare gen) care ţin gustul estic legat de modelul iniţial.

De pildă, povestea, s-a văzut deja, se află în matricea existenţială ca principal mod ontologic şi desfătător pentru că narativitatea induce sensul aventurii şi satisface nevoia de alteritate. Asculţi povestea şi intri în casa omului fermecător şi complet necunoscut, în locul căruia ai vrea să fii. Povestea este o particularizare simplă a derulării, a timpului, a condiţiei de fiinţă muritoare. Visele de noapte bâjbâie în căutarea schemei narative, oamenii se împrietenesc povestindu-şi viaţa, cheia doctrinelor religioase stă într-o biografie uimitoare. Adică omul trăieşte, într-adevăr, ca să-şi povestească viaţa, iar dacă se mai numeşte şi Márquez, întreprinderea începe să conteze *în aeternum*.

Şi cu aceasta, ajungem la cea de-a doua problemă, a modului în care se derulează o poveste. Esteticienii au pledat mereu în favoarea stilului, însă nu există operă impusă doar prin inovaţiile expresiei. Subiectul dispreţuit pentru vechimea lui îţi recapătă strălucirea printr-un discurs modelat după simţirea unei epoci, iar în şirul lung de încercări, se întâmplă să apară câte un scriitor de poveşti vechi, spuse într-un stil care este atât al contemporanilor, cât şi al înaintaşilor săi, al acelei elite învingătoare, capabilă să-i convingă şi să-i emoţioneze şi pe cei de ieri şi pe cei de azi. Acestea sunt datele de bază ale canonului.

Dar dincolo de ele se mai întâmplă încă multe.

Ce are Homer atât de valoros încât să fi rezistat atâtea sute de ani? Întâietatea unei poveşti. Câţi oameni se bucură de frumuseţea metrică ori de combinaţiile iconice din ***Iliada***? Probabil că astăzi doar profesorii de limbi clasice mai ştiu ce este metafora homerică. Totuşi, numele lui Homer este cunoscut unei bune părţi din populaţie. Homer nu se studiază în şcoli, dar este pomenit în emisiuni tv de divertisment, adus în actualitate prin filme ori prin personajele sale, intrate pervers în viaţa prozaică. Iar promovarea lui nu ţine de vreun interes economic, ci de ţesătura fină, pe care se cos şi se descos visele oamenilor, adică pe fundamentul nevăzut al educaţiei, acuzată în fiecare secol de fragilitate şi vulgarizare.

În contextul acesta are loc promovarea scriitorului viu. Adică pe un fond de educaţie comună, în condiţiile în care funcţionează încă estetica lui Aristotel şi în care manifestarea cea mai populară a omului se consumă la nivel epic. În acest context are loc selectarea neobosită a valorilor.

Or, se ştie că, în momentul de faţă există un număr uriaş de scriitori şi unul infim de cititori. Probabil că am ajuns în era de după făloşenia supraomului, pe care Nietzsche a văzut-o ca pe o convertire a visului mistic în gest creativ. După ce Zarathustra exersează căile desăvârşirii, în finalul poemului nietzschean, este lovit de o revelaţie: el îşi dă seama că singura lui dorinţă care ar fi meritat efortul era creaţia, dorinţa de a-l imita

pe Dumnezeu. Omul a fost trimis în lume ca să creeze. Nimic altceva nu contează. Or, trăim astăzi în plină istorie, dacă nu a creaţiei, măcar a scrisului ca prim şi timid act de construcţie. Lumea de astăzi are idealul lui Zarathustra. Mii de funcţionari scriu pe bloguri, ţin jurnale, postează eseuri, versuri şi romane. Se exprimă. Jurnaliştii îşi părăsesc în masă posturile şi deschid ziare on-line. În toată lumea se întâmplă la fel: orice om fără vise de celebritate îşi poate tipări o carte, în timp ce milioane de oameni vanitoşi trimit zilnic manuscrise spre edituri. Iar editurile nu citesc niciunul. Aşteaptă liniştiţi să-i roage un prieten ori o rudă, cineva drăguţ, pentru că, dacă tot trebuie să selecteze un manuscris, atunci să fie şi un bine făcut în contul prieteniei, mai ales că nici nu mai contează: sunt atâţia scriitori formidabili. Dar bineînţeles, şi aspectul acesta este lipsit de importanţă. O editură care se respectă vinde orice. Prin urmare, editorii nu citesc cărţile, se lasă în baza departamentului de PR, care este cu adevărat de bază în modelarea canonului. Ei fac ca un scriitor să-şi câştige locul şi valoarea. Fotografia cărţii este publicată, dată pe posturile de televiziune. Ziarele de mare tiraj publică recenzii scrise cu multă vreme înainte de a apărea cartea. Cronicari plătiţi pun etichete memorabile. Apoi, 20 de blogeri, aflaţi şi ei în slujba editurii, scriu despre cum au citit cartea respectivă şi apoi au căzut pe spate, împreună cu toată familia lor. În sfârşit, departamentul de promovare a unei cărţi îşi pune la bătaie toate forţele şi face ca un titlu, un nume şi o copertă să intre în viaţa cotidiană. De aici încolo intră în joc susţinătorii legitimi ai canonului – intelectuali, cronicari la reviste literare, scriitori, oameni de cultură, adică elita unei ţări. Cei mai mulţi primesc volumul de la editură sau de la autor, privesc coperta, răsfoiesc cartea şi-ar şi citi-o dacă n-ar apărea o altă carte, cu o copertă şi mai colorată, cu un autor şi mai simpatic. Şi în contextul acesta începe avalanşa de opinii, grupate întotdeauna în jurul câte unui interes, amplificat în numele solidarităţii ori al unui ideal snob. Astea sunt cele mai eficiente, pentru că dau oamenilor senzaţia că se află în centrul atenţiei, băgaţi în seamă de lumea bună, de singurul grup care contează la un anumit moment al istoriei grăbite.

Prin urmare, aşa ia naştere canonul de sezon. Care, evident, durează un anotimp. Iar uneori mai are un ecou de o lună-două, peste. La alte proporţii, acest canon de conjuncturi şi politici a funcţionat în toate timpurile. Iar viteza propulsării unei cărţi a contat mereu. *Aştepându-l pe Godot* şi-a căpătat faima. Însă *Cântăreaţa cheală* e considerată hotarul.

În acest haos în care nimeni nu citeşte, dar toată lumea scrie, în acest univers populat de mici şi pragmatici arhitecţi ai canonului, trăim o schimbare de percepţie, chiar sub aripa esteticii lui Aristotel. Cu lentoare, pe zone restrânse, sensul catarsisului s-a completat şi corectat în timp. Aglutinarea genurilor cheamă după sine un alt fenomen, descins din

simptomul globalizării: amestecul artelor. Ne aflăm acum într-un moment al aventurării poveştilor în zona artelor vizuale ori a CD-urilor audio. Scriitorul nu va dispărea, ci, foarte curând, modul lui de manifestare va fi altul. În alunecarea fermecată, sub platoşa unui glas frumos ori a unor culori, povestea îşi va păstra în mod esenţial drumul ei aurit, iar dintre milioanele de poveşti foarte bune, vor ieşi la suprafaţă doar cele temerar promovate.

Bineînţeles, eu voi continua să visez, utopic, că într-o zi vor apărea milioane de cititori, şcoliţi, incoruptibili şi exersaţi în arta condeiului, care să citească profesionist toată literatura dintr-un gen şi dintr-o perioadă, şi abia după aceea să facă ierarhii. Dar cum utopiile sunt luate peste picior, voi împărtăşi doar celălalt vis, mai lumesc: mereu va exista cineva care, sub umbra lată a verii, va citi o carte, pe hârtie sau pe un laptop de ultimă generaţie, fără să se gândească la locul ei în ierarhiile lumii. Iar această credinţă mă face să scriu, eliberată de *peri poetikes*-urile care vor veni.

ION BOGDAN LEFTER

PE CINE, CUM, CÎND „CANONIZĂM”? „CLASICI” FRECVENTAŢI, „CLASICI” ABANDONAŢI

Sînt printre „clasici” şi autori foarte frecventaţi, dar şi nume practic abandonate. Însă înainte de a da exemple, ar trebui să ne punem întrebarea – fără prejudecăţi şi fără menajamente – dacă e musai ca ei, „clasicii”, să fie mereu citiţi! Pare o blasfemie: cum să nu ne onorăm marii autori, cum să lăsăm să se-adune praful pe cărţilor lor?! Şi totuşi, lectura, lectura de plăcere, a publicului larg, nu e singurul criteriu al valorii şi al prestigiului, ba chiar – se ştie – popularitatea poate fi irelevantă pentru calitatea reală şi rezistentă a unui text literar.

Procesul de „canonizare” a anumitor scriitori, a artiştilor în genere, e mult mai complicat, presupunînd selecţii graduale, în timp, exegeze succesive, preluări în programele şcolare şi aşa mai departe. Odată „clasicizate”, marile opere reţinute de istoriile culturale şi de manuale se menţin în conştiinţa publicului graţie sistemului de educaţie, care ne impune mai degrabă să învăţăm despre ele (prin intermediul celebrelor „comentarii literare” etc.) decît să le citim. Cîţi mai apucă să descopere la maturitate rafinamentul ***Amintirilor din copilărie*** (din care şcoala reţine doar episoadele cu întîmplări „năstruşnice”), soliditatea şi profunzimea prozei lui Slavici (greoaie, plictisitoare pentru cititorii imberbi), seducţia formidabilă a stilisticii lui Sadoveanu (adormitoare pentru cine n-a acumulat o bogată experienţă de lectură)?

Nici întîmplătoare, nici foarte subiectivă. Anumite criterii sînt decisive şi nu pot fi „bătute” de nici un autor, oricît de valoros, oricît de genial. E o regulă – de pildă – că se citesc mai degrabă opere din epoci mai recente decît mai îndepărtate. Limbajele şi formulele literare „depăşite”, mentalităţile „învechite” n-au cum să mai fie atractive. Sînt – apoi – genuri şi specii mai citite decît altele. Poezia interesează mult mai puţin decît proza, romanul e mai căutat decît nuvela. În consecinţă, autorii de texte narative, de preferinţă ample, au şanse mai mari de a rămîne în circuit decît cei de versuri. Contează – firește – şi formulele: cine e mai simplu în formă e mai accesibil, în timp ce complicaţii, rafinaţii, experimentaliştii, avangardiştii pierd sistematic partida. Iar din generaţiile cele mai recente, ies temporar din atenţie defuncţii,

intraţi după dispariţia fizică într-un „con de umbră” (cum se spune). Cei mai prozatori, mai „simpli” etc. vor reveni după o vreme.

Drept care putem da cu uşurinţă exemple numeroase: cu toate că sînt predaţi în şcoală, măcar la liceu, dacă nu şi mai devreme, e practic necitită de marele public literatura noastră de secol XIX (care s-ar fi „salvat” dacă am fi avut atunci o producţie de romane profesionalizată, dovadă că, în alte culturi, Balzac, Dickens & comp. continuă să facă vînzări bune), iar din secolul XX sînt ocoliţi de cititori poeţi sau prozatori precum Urmuz şi alţi avangardişti. „Proustienii” autohtoni – Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban – se mai reeditează datorită subiectelor amoroase, însă niciodată în tiraje comparabile cu ale „realiştilor”. Nu e nici o nenorocire: generaţiile succesive de cititori specializaţi, recte critici şi istorici literari, îşi vor face datoria şi marile valori vor rămîne, mai mult ori mai puţin frecventate de public...

Nimeni nu poate dicta

Problema principală, de principiu, pe care o pune ideea filtrării numelor, a prestigiilor şi a valorilor literare, culturale în genere, e aceea a subiectului: cine „dictează” succesul unora şi eşecul altora, notorietăţile şi marginalizările?

Sînt – evident – procese complexe, cu participare multiplă: publicul selectează cumpărînd cărţi sau intrînd în sălile de teatru şi de cinema, piaţa se conformează, multiplicînd doar ceea ce se cere, dar contează şi opiniile mai specializate, ale profesioniştilor, ale artiştilor şi ale criticilor, care menţin la cote ridicate de prestigiu nume şi opere „nevandabile”. Finalmente, în urma decantărilor, a „canonizărilor”, autorii şi titlurile cu adevărat valoroase rămîn în istoriile culturale, în dicţionare şi – cel mai important – intră în manualele şcolare, ceea ce le va asigura şi succesul comercial, întîrziat dar meritat. Oamenii îi cumpără pe clasici, capodoperele, chiar dacă mai degrabă pentru a le avea în bibiliotecă decît pentru a le citi sau reciti.

Pe scurt: dacă evaluăm lucrurile în ansamblu şi dintr-o perspectivă istorică, atunci e limpede că nimeni nu poate proclama ce literatură să citim sau ce muzică să ascultăm, iar valorile marginalizate de regulile economice ale pieţei îşi pot lua revanşa, mai devreme ori mai tîrziu. E multă producţie artistică de proastă calitate în jurul nostru, indiferent dacă e intens multiplicată sau dacă se pierde în umbra marginalităţii. Oricum, există şi modalităţi de compensare a „consumismului”: editurile „de nişă”, cultura de club, canalele radio şi de televiziune cu profil mai „artistic” (cele specializate în muzică sau general-culturale). Pieţele artistice mature au la acest capitol o remarcabilă diversitate, pînă la care e adevărat că cea românească mai are de făcut paşi înainte...

CORNEL UNGUREANU

PE CINE V-AR PLĂCEA SĂ URÂŢI?

Apare, la un moment dat, în istoria cinematografiei un personaj nou, bine mediatizat, foarte bine aşezat în ierarhiile vedetelor: **omul pe care v-ar plăcea să-l urâţi**. Spectatorul s-a plictisit de frumoşii seducători, de vedetele fericit îndrăgostite, de superbele şi de admirabilii care garantează happy end-ul. A obosit. După ce răii au fost pedepsiţi cum se cuvine, după ce sadismul spectatorului (şi simţul său de dreptate, nu-i aşa?) a fost aşezat în drepturile sale, nu era cazul ca sensibilitatea lui să fie mişcată de Celălalt? Hollywoodul, atât de bine aprovizionat de fostele Imperii din Europa, descoperă personajul perfect al seriei: Erich von Stroheim. E un aristocrat naufragiat într-o lume în care ierarhiile se realizează altfel. E corect, e perfecţionist, e un om care are rădăcini. Acolo. Improvizaţia, lucrul făcut de mântuială i se par detestabile. E rigid, are o faţă împietrită şi un discurs pedagogic, uneori strident pedagogic. Billy Wilder şi-l va lua pe Erich von Stroheim drept argument într-unul din filmele sale de referinţă – şi de referinţă pentru istoria cinematografului: ***Bulevardul amurgului.*** Marele regizor de odinioară, regizorul marilor eşecuri ale Hollywoodului joacă în filmul lui Wilder (anul de graţie 1949!) rolul unui valet: e valetul unei vedete de odinioară – valetul unei vedete care a jucat în filmele lui. În filmele gândite de el. Este bine aşezat în istoria care rămâne. A trecut pe linie moartă, dar a rămas alături de vedeta – de regina – de odinioară. Dar regina de odinioară este doar o bătrână care se autoiluzionează. Care e incapabilă să părăsească lumea în care a fost. Este paznicul şi protectorul bătrânei vedete, servitorul care vrea să o apere de sine şi, desigur, de cei răi. Dar mai întâi de sine.

Erich von Stroheim este, în ***Bulevardul amurgului*,** ca şi în alte filme, omul pe care vă place să-l urâţi fiindcă ilustrează un contratimp detestabil.

Nu numai filmul e nevoit să propună asemenea personaje. Literatura scoate la lumină un şir de personaje/autori care au momente în care rămân în altă istorie, care poate fi a autoiluzionării.

În literatura română vom descoperi autori urmăriţi cu o ciudată furie de mai toţi exegeţii. Fiindcă cultura din România este (totuşi..) literaturo-centrică, „omul pe care vă place să-l urâţi" poate fi întâlnit în literatură – în

viaţa literară sau în bibliotecile aflate la îndemână. Care sunt personajele pe care cititorul român ar trebui să le urască? În primul rând ar fi acelea care vin dintr-o ordine imperială – care continuă o istorie condiţionată de contextele secolului al XVIII-lea. Şi începutul secolului al XIX-lea. Aş începe lista cu August Treboniu Laurean, pe numele său adevărat Augustin Trifan. Dacă luăm în considerare faptul că acest Augustin Trifan (aşezat sub nume imperial) s-a născut nu la Roma sau la Alba Iulia, ci la Fofeldea, pricepem că impresia rea poate fi alimentată corespunzător din detaliile biografice. Cum poţi intra în empireul românesc atunci când te numeşti şi Augustin şi Trifan şi eşti din Fofeldea? Şi când vrei să estropiezi limba română printr-un monstru latinist, numit ***Dicţionar al limbii române*****?** Acestea, laolaltă, pot să intre mai degrabă într-o comedie a culturii decât într-o istorie, fie ea şi critică, a literaturii. Nimeni nu va mai ţine minte faptul că faci parte dintr-o epocă eroică, ilustrată prin studii temeinice la Cluj, Sibiu, Viena, printr-un doctorat la Goettingen, prin cărţi de reală erudiţie, precum acel ***Tentamen criticum*** de la 1840, sau ***Românii din monarhia austriacă***? Mai nimeni nu ţine minte că în 1843 a intrat în celebra societate ***Frăţia*** şi că în 1845 realizează, împreună cu Bălcescu, ***Magazin istoric pentru Dacia***? În 1848 este unul dintre bărbaţii importanţi ai revoluţiei, între 1870 şi 1872 este preşedintele Academiei Române. Viaţa lui se va intersecta cu acea a lui Evanghelios Zapas, cel care îi va finanţa ***Dicţionarul*** (1871-1876). Pentru români, istoria lui Evanghelios Zapas poate fi scandaloasă, pentru alţii, nu. Cum s-a îmbogăţit Zapas, finanţatorul Jocurilor Olimpice din 1859? A fost el un Gigi Becali al sporturilor din secolul al XIX sau a fost unul din marii bărbaţi ai renaşterii elene? Lungile procese între statul român şi greci cu privire la moştenirea sa nu a împotmolit şi mai tare povestea ***Dicţionarului***? E greu să discuţi despre un şir de ardeleni erudiţi care, într-un anumit moment al istoriei, au avut opţiuni dictate de un anumit „simţ al istoriei". Numeroasele personaje „negative" ale Ardealului, oamenii pe care ne place să-i urâm, de la Eugen Brote la Vasile Mangra, ar trebui judecaţi nu doar printr-o opţiune (nefericită, zic adversarii lor victorioşi, zicem noi azi), ci prin întreaga lor operă. Fiindcă au în urma lor pagini care trebuie citite, recitite, descifrate, aşezate în contextul oferit de acel secol XIX al Europei Centrale sau al Europei. Oameni şcoliţi, uneori de o extraordinară erudiţie, de un devotament limpede faţă de cultura română, ei fac parte dintre excluşii unui anume moment care are nevoie de „personaje negative".

Uneori excluşii sunt cei care definesc anumite tipare culturale. Problema începe de la felul în care sunt înţelese personajele inaugurale ale unui moment cultural. Cei plecaţi din Ardeal realizează geografii simbolice prin refugii şi reţele exemplare. Există câteva itinerarii care ar trebui

analizate. Primul ar fi cel al lui Gheorghe Lazăr. Născut la Avrig, dintr-o familie de ţărani, Gheorghe Lazăr va trebui să traverseze evenimente istorice definitorii pentru schimbările sfârşitului de veac. E fiu de ţărani şi a putut să trăiască şi să respire timpul omului revoltat. Reper ar fi, pe această direcţie a cercetării, momentul 1784 – răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan. Al doilea reper pentru cercetător ar fi Revoluţia franceză. **Liberte, Egalite, Fraternite** nu-i o lozincă, pentru el, străină. Şi nici inutilă. Iar Napoleon, cel care zdruncinase câteva imperii, un personaj antipatic. Între infracţiunile pedepsite cu alungarea din Ardeal se află şi aceea de a fi ridicat o cupă de şampanie în cinstea împăratului francez. Împăratul de la Viena nu suporta, totuşi, un asemenea afront. Al treilea eveniment al vremii lui Lazăr ar fi reformele iozefiniste. Este un timp al gândirii liberale pe care Gheorghe Lazăr şi-l asumă. Putem să-i definim personalitatea şi în funcţie de ecourile revoltei lui Horia, şi faţă de Revoluţia franceză, şi faţă de eliberarea de dogmatismele teologice. Este, fără îndoială, un teolog şi studiile sale de teologie sunt fundamentale. La Viena studiase teologia catolică, iar la Sibiu trebuia să-şi asume teologia neuniţilor – a ortodocşilor, ca un cărturar animat de liberalismul vremilor. (1). Dacă scriem că Bogdan Duică s-a apropiat de Gheorghe Lazăr aşa cum n-a mai făcut-o nimeni, identificăm un doar o relaţie specială între cei doi, ci şi calificarea unui profesor de literatură română: Bogdan-Duică.

În monografia pe care G. Bogdan-Duică i-o consacră lui Gheorghe Lazăr, capitolul al XVII-lea se numeşte ***Trecerea munţilor*.** Trecerea munţilor nu este o iniţiativă a lui Gheorghe Lazăr şi nu el inaugurează acest traseu, scrie învăţatul Bogdan-Duică în excelenta monografie pe care i-o consacră.(2). „Trecerea însăşi, în Muntenia, sau, cum s-a zis acum, "descălecarea-i culturală", nu a fost nimic neobişnuit: înaintea lui trecuseră alţii; deodată cu el alţii; alţii şi după el". **Lazăr ştia bine în ce ţară se duce,** subliniază Bogdan-Duică. Cu alte cuvinte, exista un flux care îşi avea varii argumente:

„Trecerea în ţară era un fenomen mai vechi. Era chiar aşa de vechi, încât geografii apuseni ai vremii îl înregistraseră lămurit. Astfel îl înregistră faimosul...întemeietor al geografiei statistico-istorice, A. F. Buesching, care ştia că ardelenii preoţi trec să înveţe acolo a oficia ceremonii şi a vorbi frumos româneşte…..Trecând, unii rămâneau acolo; puţini dintre ei ajungeau în situaţiuni înalte sau numai bune; alţii se pierdeau în naţiunea transcarpatică aşa de adânc, încât nici nu li se mai ştia de urmă".(3)

Nu-i deci inutil să vorbim despre felul în care Bogdan-Duică a dispărut din bibliografiile obligatorii ale cercetătorilor. Cuvinte lămuritoare a scris, la moartea lui, Sextil Puşcariu: „Unde poate duce această cercetare migăloasă a izvoarelor de inspiraţie şi a influenţelor, ne-o arată, între toate

scrierile lui Bogdan-Duică, mai ales acea admirabilă monografie despre Gheorghe Lazăr, urmărit cu o dragoste fără seamăn în lectura sa, şi în mediul în care a văzut lumina zilei, în care a crescut şi s-a dezvoltat./ Mai ales la noi, unde istoria literară s-a făcut şi se face încă în parte şi azi în mod impresionist, repetându-se în fiecare manual nou clişee vechi, fără critică şi fără rectificări şi perpetuându-se erori de fapt, stăruinţele lui Bogdan-Duică de a merge la izvor, de a cerceta fiecare amănunt biografic şi bibliografic, au însemnat o adevărată înviorare a istoriei literare ».(4) Semnificative pentru fluctuaţiile simpatiilor pentru Bogdan-Duică sunt cele două texte ale lui G. Călinescu, primul în *Adevărul literar şi artistic* («Înzestrat cu cunoştinţe filozofice şi literare întinse, capabil prin urmare să se adapteze la obiect, Bogdan-Duică a fost un istoric literar inimitabil, un Tiraboschi al literaturii noastre. De la el noile generaţii pot învăţa bucuria de a trăi în intimitatea clasicilor prin tot ceea ce paşnica bibliotecă din rafturile sale e în stare să dezvăluie cercetătorului neostenit»), al doilea, în marea sa ***Istorie*** : aici, G. Călinescu scrie nu doar că în literatura mai nouă Bogdan-Duică este dezorientat, ci şi că e capabil de gafe memorabile, cum ar fi aşezarea în monografia consacrată lui Lazăr a unei fotografii a enciclopedistului. Poza nu putea fi a lui Lazăr fiindcă fotografia nu fusese încă descoperită la 1823. După cunoscutul vers al lui Topârceanu (în Academie «e unul cârn şi idiot») şi G. Călinescu mai descoperea un motiv de haz. Au rămas prin reviste studiile cele mai serioase despre Bogdan-Duică, semnate de Şerban Cioculescu, Ion Breazu, Dimitrie Popovici, Sextil Puşcariu. Dacă pentru Dimitrie Popovici, Bogdan Duică era un **Maiorescu al Ardealului** («dacă nu cu luciditatea maestrului, fără îndoială cu curajul lui») pentru I. Breazu el este, alături de Slavici şi Coşbuc, o prezenţă tutelară a literelor ardelene :

«Dacă Slavici a dat directivele culturale şi politice ale bătăliei, dacă Coşbuc a fost poetul, G.Bogdan Duică a fost criticul curajos sigur de idealul literar urmărit». O încercare de a-l reabilita astăzi pe profesor este aceea a lui D. Petrescu, cu ediţia de **Studii şi articole** din 1975 (Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de D. Petrescu, Ed. Minerva). Zice prefaţatorul după cincizeci de pagini de travaliu exegetic: «Acest excurs prin activitatea de critic literar a lui Bogdan-Duică… a vrut să-l convingă pe cititor că profesorul clujean a fost nu numai un istoric literar de prestigiu, ci şi un critic literar conştiincios şi febril. Lipsindu-i maleabilitatea gustului, dispensându-se de mijloacele artistice, criticul şi-a limitat audienţa la public… Criticul a ocolit armele ironiei, aşa încât duritatea observaţiilor sale seamănă mai curând a dojană aspră făcută de dascăl elevilor săi, nepricepuţi şi leneşi decât a sfântă mânie creatoare». Şi înapoi la Maiorescu, după ce vorbeşte despre erudiţia lui Bogdan-Duică: «Dar erudiţia poate cel mult înăbuşi sau strivi victimele, pe câtă vreme ironia

sarcastică, aşa cum a cultivat-o Maiorescu, i-a fixat pe adversari într-un adevărat insectar, lăsat moştenire posterităţii…»

Aici ar putea începe o discuţie despre «ardelenismul» care îi uneşte pe Gheorghe Lazăr şi pe Bogdan-Duică: sunt, amândoi, întemeietori de instituţii fundamentale. Primul, al şcolii de la Sântul Sava, al doilea, (împreună cu alţii) a Universităţii Daciei Superioare de la Cluj, peste un secol. Amândouă inaugurează şcoli româneşti importante pentru devenirea ţării. Ar trebui să reluăm o discuţie despre *homo aedificator* în cultura română, pornind de la spiritul constructiv al ardelenilor. Dar şi despre felul în care dispar din cultură şi din bibliografile obligatorii anumite nume.

Note :

1) **Gheorghe Lazăr** de **G. Bogdan-Duică,** Membru al Academiei Române. Cultura Naţională, Bucureşti, 1924 ”Viena oficială nu era chiar atât de catolică precum îşi închipuiesc unii scriitori – greco-catolici, de pildă. Descapuţinarea Austriei – vorba este a lui Voltaire şi se derivă din Capuţinii păzitori ai sarcofagelor habsburgice – descapuţinarea începuse sfios îndată după 1700; se dezvoltase bine sub Maria Teresia; şi mai bine sub Iosif II...../Între catolicism şi dinastie era vorba acum şi desopre întâietate. Precumpănirea catolicismului în stat trebuia redusă, înfrântă. Mariei Theresa problema aceasta îi sta la inimă ca şi urmaşului ei. De aceea funcţiunile înalte în stat le ocupară treptat bărbaţi de cugete libere; iar şcoala, până acum instrumentul de oprire pe loc a cugetării, trebuia luată din mâinile soldaţilor lui Iisus; statul le şi luă. (p. 28) Şi adaugă învăţatul profesor clujean: „La Viena, Lazăr se afla, aşadar, între două curente: de la universitate îi adia catolicismul erudit; din viaţă i se îmbia raţionalizarea cugetării, credinţei”. (29) „Dincolo de studiile teologice, la a căror aripă liberală se aşezase Lazăr, se găsea o lume de idei politice, culturale în toate formele culturii, literare, de care Lazăr nu s-a izolat, pe care le-a căutat, a căror urme se găsesc în cărţile bibliotecii sale./Simpatiile sale politice ale lui Lazăr sunt fridericiane şi iosefiniste”. (31) De reţinut insistenţele lui Bogdan-Duică asupra traducerilor lui Gheorghe Lazăr, îndeosebi asupra arhiepiscopului Platon:

”Pentru trebuinţele religioase ale poporului Lazăr traduse învăţătura ortodoxă a lui lui Platon, arhiepiscop de Tver. / Platon (1737-1812) fusese dascăl de religie al lui Paul Petrovici, fiul Ecaterinei II; ce i-a propus lui Paul, ajuns mai târziu împărat, se află în acest catehism, tradus în mai multe limbi.(.....). Lazăr, pentru care teologia era ştiinţă serioasă şi **nuanţată**, va fi simţit aceasta; şi dorind a da naţiei un text de credinţă nebănuită, dar totuşi mai liber conceput, traduse după nemţeşte, pe Platon al său (p. 37)

(2). ibid., p.53

(3). „Începând de la 1780, tipăriturile româneşti de la Viena sunt neîntrerupte, an de an. Se simte încă efectul libertăţii de tipar iosefiniste; între 1794-1795 râul tiparului vienez seacă; Sibiul ia locul Vienei, pe când Bucureştii şi Iaşii dau puţine opere, mai ales bisericeşti. Buda începe a fi mai sprintenă abia pe la 1804…” (5)

4) Sextil Puşcariu – *Gheorghe Bogdan-Duică*, în *Revista Fundaţiilor Regale***,** An II, nr 2/1 februarie 1935, p.347

ALEXANDRU VLAD

DE CE GĂSIM MONEZI PE JOS?

De mai multă vreme mi-a stat în gând să scriu un eseu despre găsitul banilor pe stradă. A bănuţilor, mai degrabă. Nu susţin neapărat că ar fi un subiect atât de important încât să scrie cineva un ditamai tratatul şi nici că faptul în sine mi s-ar fi întâmplat prea des, dar înafara unor referinţe fragmentare, parte din care le voi cita cum se cuvine, n-am întâlnit încă un text de sine stătător dedicat acestui fenomen, care, orice s-ar spune, ne face pentru o clipă fericiţi. Sau geloşi. Vezi câte-o femeie vârstnică cum culege cu religiozitate moneda ignorată de ceilalţi, privind în jur să vadă dacă norocul ei nu e cumva contestat după care pune bănuţul în batista înnodată, alături de alţii cam de aceeaşi valoare, făcându-şi socoteala în gând, reportul, după cum s-ar exprima contabilii. Şi trebuie să mai recunoşti, n-ai încotro, că de câte ori cineva, în faţa ta, ridică o astfel de piesă te cuprinde brusc invidia: ai fi putut fi tu cel care s-o fi văzut primul, dacă zeii ar fi fost de acord. Dacă ar fi avut simpatie pentru tine, dacă nu te-ar fi scăpat din vedere tocmai în acel moment. „Eu am zărit-o întâiul!" aproape că-ţi vine să-i spui celuia care tocmai o ridică de sub nasul tău, şi ai impresia că în clipa aceea nu există alt criteriu decât acela de sportivitate.

Nu ţin neapărat să vă conving de importanţa temei, dar trebuie să vă spun că există eseişti englezi care au scris despre tot felul de lucruri aparent lipsite de importanţă. Cu cât mai minor subiectul, cu atât iese mai mult în evidenţă arta scrisului. William Hazlitt, altfel un individ morocănos şi certăreţ – după cum mărturisesc contemporanii lui, a scris despre te miri ce, dar (atenţie!) şi despre disperarea cu care cauţi în tivul hainei un bănuţ care să se fi strecurat acolo în vremuri mai bune. Ideea lui este că bănuţii aceştia sunt găsiţi cel mai adesea mult înainte de-a avea neapărată nevoie de ei. Subiectele sunt de toate calibrele. Oliver Goldsmith, de exemplu, a scris despre câinii turbaţi. Există un eseu despre ghinionul de-a pierde trenul. Hilaire Belloc, foarte popular în vremea lui, are un volum de eseuri care se numeşte ***Despre nimic***, şi altul ***Despre orice***. Montaigne însuşi a scris nu numai în apărarea valorilor morale, ci s-a exprimat foarte doct şi despre degetele mari, despre abaterea gândurilor, sau despre şchiopi. Am citit cândva un eseu despre gâzele acelea roşii şi timpurii, numite pe la noi vacile Domnului, *Pyrrhochoris Apterus*, pe care, copil fiind, le pândeam cum apar înlănţuite primăvara devreme de sub

lemnul prispei, şi mi-a plăcut atât de mult încât m-am pus să-l traduc, dar pentru că englezii le spuneau acestora „bolşevici" a trebuit, în acele timpuri, să renunţ. Aşa că n-am de gând să las să-mi scape tema de faţă. Cum spuneam, nu face parte dintre marile subiecte. Dar cum despre marile subiecte s-au pronunţat mari filosofi şi scriitori, mă tem că oricărui condeier care îşi ştie limitele i-au rămas de-acum doar cele ceva mai mărunte. Greu să găseşti asăzi ceva despre care să nu se fi scris cu competenţă, sau să se fi scris atât de puţin încât să permită modesta ta intervenţie. Postmoderniştii, pe care i-aş compara cu nişte bucătari specializaţi în salate, au complicat lucrurile şi mai mult.

Şi totuşi nu vreau să spun că tema ar fi scăpat cu totul atenţiei altora. În „Autobiografia" sa (şi anume în Capitolul 73, pentru scepticii şi scrupuloşii care ţin neapărat să mă verifice), Mark Twain nu lasă să-i scape subiectul. *I remember the time that I found a battered old-time picayune in the road, when I was a boy, and realized that its value was vastly enhanced to me becouse I had not earned it. I remember the time, ten years later, in Keokuk, that I found a fifty-dollar bill in the street, and that the value of that bill also was enhanced to me by the reflection that I had not earned it. I remember the time in San Francisco, after a futher interval of eight years, when I had been out of work and out of money for three months, that I found a ten-cent piece in the crossing of Commercial and Montgomery Street, and realized that that dime gave me more joy, becouse unearned, that a hundred earned dimes could have given me. In my time I have acquired several hundred thousand dollars, but inasmuch as I earned them they have possessed nothing more than their face value to me and so the details and dates of their capture are dim in my memory altogether. On the contrary, how eternally and blazingly vivid in my recollection are those three unearned finds which I have mentioned!*

Sunt tentat să păstrez acest text strălucit în englezeşte, ridicând cu asta valoarea intelectuală a demersului de faţă, poate minor după unele opinii, dar n-ar fi corect aşa c-am să-l traduc cu imensă plăcere, bucurându-mă de două ori de conţinutul lui: *Îmi amintesc cum am găsit pe drum o monedă veche şi ştirbă de argint, pe vremea când eram copil, şi mi-am dat seama că valoarea era cu atât mai mare cu cât n-o câştigasem. Şi mi-amintesc cum, zece ani mai târziu, în Keokuk, am găsit pe stradă o bancnotă de cincizeci de dolari, şi că valoarea acelei bancnote era de asemenea considerabil sporită de constatarea că nu muncisem pentru ea. Îmi amintesc când în San Francisco, după un interval de trei luni fără slujbă şi fără bani, am găsit o monedă de zece cenţi la intersecţia dintre Strada Comercială şi Montgomery, şi mi-am dat seama că bănuţul acela îmi prilejuieşte mai multă bucurie, nemuncit fiind, decât mi-ar fi putut-o prilejui o sută de monezi muncite. Am câştigat în viaţa mea câteva sute de mii de dolari, dar munciţi fiind n-au avut pentru mine nimic mai mult decât stricta lor valoare, prin urmare circumstanţele şi*

momentele agonisirii mi-s deja foarte vagi în memorie. Dimpotrivă, cât de vii şi luminoase au rămas pentru totdeauna cele trei chilipiruri pe care le-am înşirat!

Ce ziceţi? După cum vedeţi păstrează în memorie până şi localitatea, sau chiar intersecţia, în care s-a întâmplat minunea. Iar în continuare Mark Twain compară găsitul banilor pe stradă nici mai mult nici mai puţin decât cu obţinerea gradelor universitare onorifice – ca să vă daţi seama de importanţă pe care o dă ambelor forme prin care norocul ţine să-ţi semnaleze că eşti în graţiile lui. Şi nu mă mir că pasajul în cauză n-a rămas neremarcat. Păstrarea în aşteptatele memorii a acestui episod i-a fost reproşată îngrijitorului ediţiei (Charles Neider) de către, n-o să ghiciţi, *Literaturnaia Gazeta* (18,VIII,1959, p.4), sub semnătura unui oarecare Ian Berezniţki. Dovadă că sovieticii, comuniştii în general, nu agreau găsirea banilor pe stradă, sau ca acest fapt să bucure pe cineva tocmai pentru că nu-s munciţi, şi nici compararea acestei graţii mărunte cu gradele universitare onorifice. În orbirea lor sunt tentaţi să considere acest pasaj drept unul apocrif. Polemica venea pe fondul aprecierii deosebite pe care sovieticii o aveau pentru Mark Twain, văzând în el criticul sagace şi neîmpăcat al societăţii capitaliste, tirajul de care se bucura în Uniune fiind la vremea aceea astronomic. Era dintre cei cărora li se plăteau chiar şi drepturile de autor, aşa că putem înţelege revolta sovieticilor, din punctul lor de vedere absolut îndreptăţită. Humorul n-avea cum să-şi găsească locul aici.

Şi cum anume ajung monezile acestea pe jos? De obicei lumea le pierde fără să-şi dea seama, e ridicol să credem că s-ar găsi cineva care să le răspândească înadins – cad din buzunar când scoţi batista, le pui pe lângă pormoneu când primeşti mai multe. O monedă are diferite modalităţi să iasă din buzunar, sau să nu intre acolo. Banii aceştia par a fi pierduţi ca să creeze situaţia pe care o descriem, sau pentru vagabonzi, singurii îndreptăţiţi să considere că li se cuvin. Pentru asta să luăm un alt exemplu, tot din literatură. Scriitorilor, sensibili la incidente elocvente nu putea să le scape acest lucru, despre care nu s-au făcut statistici – sau eu, personal, n-am ştire de ele. Oricum, n-am fost niciodată mare amator de statistici. Să căutăm de data aceasta un pasaj din Henry Miller, din ***Nexus***, în care eroul, mână spartă, dă cu generozitate o jumătate de dolar unui cerşetor: *Tremura, aşa că moneda îi scăpă din mână şi se rostogoli în rigolă. Se aplecă s-o ridice, dar l-am tras înapoi. „Las-o să rămână acolo", i-am spus. „Va veni poate cineva şi-o va găsi. Norocul, ştii tu. Iată, ai aici alta. Ţine-o bine de data aceasta!" Se îndreptă de spinare, cu ochii aţintiţi la moneda din rigolă. „Pot s-o iau şi pe aia, domnule?" „Sigur că poţi. Dar atunci, cum rămâne cu celălalt?" „Care celălalt?" „Vreun individ bătrân. Ce contează cine?" L-am prins de mânecă: „Stai aşa, am o idee mai bună. Lasă moneda aceea acolo unde este şi-o să-ţi dau o bancnotă în schimb. Nu te deranjează să primeşti un dolar, nu?"* Ei, să ştiţi că pe om l-a deranjat, s-a depărtat în grabă convins că are

de-a face cu un nebun. Una e să culegi din rigolă o mondedă, şi alta să primeşti de la cineva o bancnotă de un dolar tocmai ca să nu ridici moneda din rigolă. Dar să nu dăm problematicii o amploare mai mare decât e normal, şi mai ales să nu-i dăm o dimensiune literară. Găsitul banilor pe stradă e poate cea mai puţin literară dintre micile experienţe de care poate avea parte cineva. Şi totuşi să scrii despre astfel de subiecte nu-i chiar lipsit de riscuri literare. Mi-l închipui, de exemplu, pe romancierul prin excelenţă Nicolae Breban căruia îi cade sub ochi acest text, cum îşi ridică ochelarii şi-i spune celuia din preajmă, şi omul acesta are întotdeauna pe cineva în preajmă, cu oarecare năduf: „Poftim! Alexandru Vlad, un prozator atât de dăruit, pe care l-am sfătuit mereu să scrie romane ceva mai groase, pe măsura talentului său, cu ce se ocupă! La asta trebuie să-l fi adus stresul şi faptul că niciodată n-are bani!”.

Iar monezile nu se pierd de fapt niciodată în ipostaza lor de metalice diviziuni fiscale, bătute în condiţii de securitate la monetăria statului, ci ca obiecte mici, asemenea nasturilor, cu care de altfel se şi aseamănă şi din care se găsesc destui. Doar că nimeni nu se mai apleacă să ridice nasturi – decât atunci când sideful lor îi face să semene momentan cu o monedă. Şi abia găsite fiind monezile îşi recapătă funcţia şi valoarea. E, cum s-ar spune, şi norocul lor. Îmi amintesc când, în vremea comunismului, monezile erau la un moment dat atât de lipsite de valoare încât doar câte un bătrân ridica de jos bănuţul de aluminiu oxidat. Ce demonstra asta dacă nu lipsa de încredere în moneda naţională, în instituţia băncii de stat, în sistem?

Actul acesta, al găsirii banilor, poate presupune în anumite circumstanţe şi o anume dilemă morală: de la o anumită sumă în sus, sau dacă banii sunt într-un portmoneu, pot fi predaţi la poliţie întrucât există şanse ca păgubaşul să fie identificat. Ne dă vreun sentiment de culpă faptul c-am găsit bani pe stradă, faptul că i-am ridicat, când mai mult ca sigur trebuie să-i fi pierdut totuşi cineva? Nu – dacă-i vorba de foarte puţini, dacă împrejurările nu permit identificarea păgubaşului. La bănuţii cei mici nu se pune problema, ei pot fi căzuţi din cer. Sumele foarte mari, despre care citim că le-au găsit unii şi le-au predat la poliţie, presupun (cum fără îndoială au făcut şi autorii lăudabilului gest) că le-a pierdut un om la ora aceea deja disperat: oamenii bogaţi nu umblă cu bani la ei, şi dacă îi pierd asta se întâmplă mai degrabă în afaceri, la ruletă sau în urma divorţurilor, şi în nici un caz nu-i pierd pe stradă. Dar o bancnotă adusă de vânt (de la cine ştie ce distanţă, poate din oraşul vecin! – asta poate fi o exagerare, dar înţelegeţi ce vreau să spun) – purtată prin rigole, călcată în picioare? Pe aceasta cui s-o dai? S-o mărturisim la spovedanie? Grele probleme – mai bine ne întoarcem la bănuţii mici. Comparativ este ca şi cum ai găsi un trifoi cu patru foi. Nu ne putem abţine să nu-i culegem. Copiii, care au intuiţiile lor oblice, ştiu asta, altfel de ce s-ar amuza imprimând puternic monezile în asfaltul încins, tocmai pentru a nu putea fi ridicate de primul pofticios.

Nu ştiu dacă există oameni care să nu fi găsit niciodată bănuţi pe stradă. Greu de crezut. Din punctul acesta de vedere putem spune că există o democraţie a sorţii. Ce fel de persoană este aceea care n-a găsit niciodată nici măcar un ban pe stradă? Ce complexe îl macină, mai mult ca sigur! Gogol sau Dostoievski n-au îndrăznit să imagineze un asemenea personaj. În viaţa reală o superstiţie se poate naşte fie şi dintr-atât. I-am întrebat şi pe alţii. În general oricine consideră că a pierdut pe stradă mult mai mulţi bani decât a găsit, şi o undă de regret poate fi percepută în vocea lor. Frustrarea aceasta nu trece, nu se poate vindeca decât prin bănuţii găsiţi, compensatoriu. Fericirea clipei, oricât de imponderabilă, nu se poate compara nici cu cea de-a câştiga la loto. Aici concurezi cu alţii, cu toţi cei care au completat buletinele cu aceeaşi speranţă. Ori banii găsiţi pe stradă îţi sunt meniţi direct ţie, printr-un fel de repartiţie divină. E ca şi cum ai vedea soarele la scară mică, acolo jos, numai pentru ochii tăi, într-un fel de conspiraţie intimă: tu m-ai găsit, tu să mă ridici, al tău voi fi. Chiar şi când găsim monezi ieşite din uz nu suntem foarte supăraţi, n-am fost trişaţi, dezamăgirea nu-i niciodată totală. Funcţia lor e terapeutică. Într-o zi fără nici o altă bucurie e destul şi atât. Nu ajungem acasă mai bogaţi, dar ajungem ceva mai veseli şi nici nu ştim bine de unde ni se trage. Poate cunoaştem în acel moment ceva din indescriptibila plăcere a hulitului avar. Şi dacă orice unitate monetară are, cum spuneam, valoare nominală dată zilnic de guvernatorul băncii, valoarea acestor bănuţi e singura care, fără îndoială, o transcende. Am putea vorbi aici, în mod special, şi despre banii găsiţi în ţări străine, de care suntem şi mai curioşi, şi mai satisfăcuţi. O bancnotă lipită de bordura unei străzi altfel bine măturate, salvatoare în situaţii greu de uitat, povestite apoi la copii – şi dintr-un turist devenim un picaro. Doar că, indiferent în ce situaţie suntem, banii nu trebuiesc în nici un caz căutaţi cu tot dinadinsul pe stradă, aproape exclus să găsiţi centima care vă lipseşte la momentul oportun, acest miracol li se întâmplă doar copiilor uneori – când sunt disperaţi că nu le-ajung banii de bilet. Bănuţul pierdut pe stradă e independent, are destinul lui ca turta din poveste, ca drahma grecească din filmul acela uitat (am uitat titlul filmului, dar nu faptul c-am văzut filmul!).

Şi acum e momentul să încheiem cu o addenda: chiar şi moneda aceea găsită în bunzunarul unei haine pe care n-am mai purtat-o decât cu ani în urmă ne bucură atât de tare pentru că o considerăm nu recuperată ci găsită. Nu mai e parte infimă din ceea ce-a fost cândva remuneraţia noastră. Dacă voia ar fi putut să dispară pentru totdeauna între cusături, în tivul hainei, nu mai făcea parte din bugetul nostru. Dacă fusese complet uitată o putem considera pur şi simplu găsită, asemenea celor de pe trotuar. Nu cotează că valoarea ei este practic minimă în acel moment. E ca şi cum am avea parte exclusiv doar de dobândă.

ALEXANDRU VLAD

DUMITRU RADU POPA

ALLEN GINSBERG ŞI GENERAŢIA BEAT

Timp de un sfert de veac cel puţin, Allen Ginsberg a fost considerat cel mai mare poet american în viaţă, atrăgînd în jurul lui o congregaţie ciudată, în care cititori obişnuiţi se amestecau cu activişti politici, studenţi în filosofie orientală, budişti şi agnostici. Fascinaţia pornea în primul rînd de la felul în care acest homosexual declarat şi poet vizionar, mare admirator al lui Blake, folosea fiece moment, fiece ocazie să preamărească triumful candorii asupra ruşinii, al nebuniei creatoare asupra gîndirii comune şi plate.

Publicarea recentă, în premieră, la New York a două volume (***Letters of Allen Ginsberg*** şi ***Selected Letters to Gary Snyder***) editate de Bill Morgan, biograful, curatorul şi legatarul testamentar al arhivei poetului, oferă un cadru plin de inedit şi extrem de semnificativ pentru viaţa angoasată a lui Ginsberg şi a altor protagonişti ai generaţiei *Beat*.

Avem trei capre şi am învăţat destul de bine să le mulg. Avem şi o vacă, un cal, cinsprezece găini, trei raţe şi două gîşte. E mai degrabă un fel de "kibutz" decît o comună obişnuită. Iată ce îi scria în 1968 Ginsberg lui Gary Snyder, din casa ţărănească pe care şi-o cumpărase în Cherry Valley, în nordul statului New York, unde se retrăsese ca să trăiască o viaţă lipsită de turmentări împreună cu partenerul său Peter Orlovzky şi Gregory Corso. Îşi alesese locul acela în speranţa de a scăpa de ochiul public scrutător, în urma unor întîmplări tragice, animozităţi şi deziluzii care l-au făcut să înţeleagă cît de precară e existenţa umană. Locuia cu ei şi Julius Orlovzky, fratele lui Peter, bolnav incurabil de o nevropatie ce îi dădea accese de nebunie, astfel încît în post-scriptumul scrisorii Ginsberg adaugă că adesea se simţea el însuşi atras de nebunie, pentru ca apoi să revină la mulsul caprelor…

Nu era însă doar nebunia ce îi dădea tîrcoale, şi poate nici excesul de alcool sau drogurile, combinaţie ce reprezenta o veritabilă opţiune existenţială pentru toţi membrii grupului *Beat*, şi cărora de altfel Ginsberg le dedică faimosul început din *Howl*: "Am văzut minţile cele mai strălucite ale generaţiei mele distruse de nebunie". Cu trecerea anilor, îl bîntuia tot mai mult neputinţa de a-şi controla sentimentele, faptul că nu se poate trăi fără concesii, compromisurile cu viaţa cotidiană mediocră şi, mai presus de toate, fragilitatea funciară a fiinţei umane. Scrisori adresate partenerului său

Peter Orlovzky şi prietenului poet Gregory Corso în a doua jumătate a deceniului 80 sînt testimonii ale faptului că lui Ginsberg – în ciuda unor momente de ludicitate absolută, pasiune, de succese şi veselie –, viaţa îi apare în mod preponderant drept *o succesiune de catastrofe*. Aceste nenorociri, cînd nu personale căzute pe capul celor dragi şi apropiaţi, îl fac să se îndoiască de propria stare mintală. Mama lui e lovită tot mai des de crize nevrotice, în vara lui 1958, Neal Cassidy e arestat pentru că a oferit să vîndă droguri unor poliţişti în civil, o altă amică, pomenită sub numele de Connie, e strangulată…

Singurul confort în momentele de panică şi deprimare îl găseşte în corespondenţa cu Gary Snyder, poetul care îl admira atît de mult şi care avea să-l introducă în tainele budismului (domeniu în care Ginsberg ne apare drept discipol iar Snyder drept maestru). Cei doi se cunoscuseră pentru prima dată la Berkeley University în 1955, cînd au luat parte la faimoasa întîlnire literară de la *Six Gallery*, unde Ginsberg a citit pentru prima oară poemul *Howl*. După eveniment, care a constituit un fel de recepţie informală a *Generaţiei Beat* în San Francisco, Ginsberg a publicat *Howl şi alte poeme*, carte ce a devenit în scurt timp obiectul unui proces intentat pentru pornografie. Ginsberg avea să plece în Europa şi să continue acolo mişcarea *Beat* alături de William Borroughs, în vreme ce Snyder s-a retras într-o mînăstire japoneză Zen, dedicîndu-se exclusiv studiilor de mistică orientală, de unde se va reîntoarce tocmai în 1969. Pentru Ginsberg, care nu încetează să-i scrie, începe o perioadă extrem de turmentată, între care scandalul cu soţia lui, Carolyn, care îl găseşte făcînd amor cu Neal Cassady şi îl părăseşte. Îi scrie lui Kerouac, ca să-şi descarce emoţiile. E perioada celebrelor viziuni în camerele de la Drake Hotel şi a convingerii de a fi experimentat prezenţa fizică a *Molohului* care inspirase *Howl*…

Ginsberg a scris mii şi mii de scrisori, ca şi cum genul epistolar i-ar fi servit drept prilej de mărturisire, dar în acelaşi timp şi de aprofundare a unor teme.

Însemnată ne apare în acest sens corespondenţa cu Paul Bowles şi William Borroughs, cu care vorbeşte despre sinuciderea prietenului Michael Emerton şi despre experienţa erotică pe care a avut-o cu un tînăr pe nume Ramon, în Peru, care îi dezvăluie secretele unui ritual prin care fumul drogului e suflat pe faţă *pentru a tămădui sufletul*. Şi în aceste cazuri, scrisorile revelă un acut sentiment de precaritate umană, recunoscută cu acea candoare ce pare singura armă a acestui Ginsberg epistolar. Călătorea cu bani puţini, dar călătoria era un fel de ritual al descoperirilor şi al experienţelor noi. Îl fascinează Kyoto, Marakesh (“oraşul cel mai nebun din lume: toţi se culcă cu toţi!”), India, Cambodgia unde, în timpul războiului, rămîne profund impresionat de greva foamei a unui călugăr budist. Obsesia

experienţelor spirituale extreme revine ca o temă, mai ales în corespondenţa cu Kerouac.

Unii dintre destinatarii scrisorilor lui Ginsberg sînt destul de neaşteptaţi, ca, de pildă, Norman Podhoretz, viitorul ideolog al *neocon*, în mod surprinzător apropiat de grupul *Beat* în anii şaizeci. Sau schimbul de scrisori cu... trei Preşedinţi ai Statelor Unite. În 1953 îi scrie lui Dwight Eisenhower că, deşi soţii Rosenberg sînt lamentabili, ar fi şi mai lamentabil să fie condamnaţi la moarte. Lui Jimmy Carter îi scrie în 1979 ca să îi reamintească vorbele lui Shelley conform căruia *poeţii sînt adevăraţii legiutori ai lumii*! În sfîrşit, în 1997, cu numai patru zile înainte de a muri, îi scrie lui Bill Clinton ca să îi ceară o medalie sau un act de recunoaştere publică. Se pare, în general, că flerul lui politic nu era pe măsura operei.

O relaţie de afecţiune profundă descoperim în corespondenţa cu Fernanda Pivano, ca şi în aceea cu Francesco Clemente, pe care îl vizitează la Amalfi şi cu care împărtăşea o mare pasiune şi admiraţie pentru Ezra Pound. În singura scrisoare către Bob Dylan, Ginsberg îi cere acestuia suma de nouăzeci de mii de dolari pentru sponsorizarea unui curs de poezie. Nu ne e dat să ştim care a fost răspunsul lui Dylan – de va fi fost vreunul! –, dar ştim dintr-o altă scrisoare cît de emoţionat a fost să participe la un turneu al celebrului Bob şi să citească poeme, sub ploaie, în faţa a mai bine de 27.000 de spectatori...

Aflăm dintr-o altă scrisoare, datată 1973, că nu a văzut filmul *Ultimul tangou la Paris* dar era fascinat de faptul că Marlon Brando apare gol, în toată frumuseţea trupului său...

Se simte extrem de onorat de amiciţia şi preţuirea lui Ungaretti, dar nu dispreţuieşte nici lumea marilor showuri, mai cu seamă după ce, la Spoletto, fusese arestat cînd citise poemul *Who Be Kind To*. Cinează la Londra cu Paul McCartner, iar lui Mick Jagger îi propune să cînte *Hare Krishna* în viitorul său album...

Dar scrisorile sînt şi un testimoniu al faptului că momentul cel mai emoţional, entuziasmant, al întregii sale vieţi a fost întîlnirea cu Ezra Pound. *M-a privit cu ochii lui mici, albaştri şi scrutători. M-a privit, aşa, cam vreme de cinci minute, fără să-mi spună nimic. Apoi mi-a strîns mîna*. Alături de Ezra Pound, îi venera pe Blake, Celine, Emily Dickinson. Scrisorile reprezintă un material nepreţuit pentru înţelegerea profundă a lui Ginsberg, dar şi a fenomenului *Beat*. Ginsberg nu apare fundamental redimensionat, ci doar mult mai uman, preocupat de fragilitate şi derizoriu, bîntuit, luptînd să nu se lase pradă nebuniei. Într-o astfel de fază psihică îi scrie lui Kerouac, iar acesta, simţindu-l probabil neguros şi depresiv, îi oferă o perspectivă optimistă asupra vieţii. Răspunsul lui Ginsberg e cu totul memorabil: *Nu cred că viaţa este neapărat un mister amar, dar nici nu cred, cum spui tu, că ar fi un mister frumos*.

IOAN GROŞAN

CERBUL
(*fragmente din romanul* ***Un om din Est***)

– Măi omule – zise generalul către Willy Schuster, privindu-l ţintă – tu nu ştii cu ce te joci. Dintr-o chestie ca asta, poţi să intri şi la bulău. Te băgăm la „subminarea economiei naţionale" şi ăla eşti!

– Dar, tovarăşe general – zise Willy şi-şi dădu seama că glasul îi tremura – până acum o oră era aici! L-am supravegheat tot timpul şi...

– L-ai supravegheat pe aia a mă-tii! – izbucni generalul. Cum l-ai supravegheat?! Şi ce e cerbu' ăsta – OZN, să dispară aşa, ca măgaru-n ceaţă? Futu-vă-n cur cu cerbii voştri cu tot, că numai de tâmpiţi am parte!

Willy Schuster coborî privirea şi nu zise nimic. Într-adevăr, nici el nu pricepea: toată noaptea stătuse cu binoclul pe el, în lumina lunii îi zărise a suta mia oară splendidele coarne, ba chiar i se păruse c-aude şi cum, în răstimpuri, cerbul fornăie uşor, umflându-şi nările. Şi dintr-o dată, preţ de trei secunde cât, ţinându-şi palmele căuş, îşi aprinsese o ţigară, cerbul – ia-l de unde nu-i. Dispăruse de parcă nici n-ar fi fost.

– Şi-acum eu ce mă fac? – zise mai potolit generalul, privind undeva peste capul lui Willy. Peste două ore elicopterele vor fi aici şi ce-o să-i spun Tovarăşului?

„Să trăiţi, Tovarăşe Secretar General – îi trecu brusc prin minte lui Willy – am onoarea să vă raportez că îndeplinind planul la toţi indicatorii de bază, cerbul a dispărut".

– Zi, mă boule, ce facem acum?

– Tovarăşe general – se dezmetici Willy – dacă-am putea înconjura pădurea cu nişte soldaţi, l-am găsi, că n-avea cum să...

– Păi da – se-aprinse din nou generalul – acuma, pentru cerbul tău, să implic şi Armata! Să-i scot pe soldaţi de la câmp, de la munci, şi să-i pun să fugărească o iluzie, mă, o iluzie! Nu-i destul că abia i-am mobilizat pe nenorociţii ăia de gonaci, acuma s-aduc şi un regiment! Mă neamţule, dacă într-o oră nu-mi scoţi cerbu', nu mă interesează cum şi de unde, ai beulit-o, mă, ai beulit-o rău de tot! Neam de neamul tău...", dar deodată generalul se întrerupse, apoi, uitând că şi el are atîrnat la gât binoclul, i-l smulse din mână pe-al lui Willy, îl duse la ochi şi-l fixă în direcţia Pădurii Sasului.

– Ăsta e? – şopti el.

Willy privi şi el într-acolo: da, era un cerb.

– Nu-mi dau seama. Dacă sunteţi bun să... – şi arătă spre binoclul din mîna generalului.

– Păi da – zise generalul şi-i dădu binoclul lui Willy – că m-am prostit şi eu!... Zi-mi, neamţule, că ăsta e şi te-ai scos!

Willy reglă şarful şi i se muiară genunchii: nu era *ăla*; era, mai mare ruşinea, Gică Şchiopu. L-ar fi recunoscut dintr-o mie.

– Nu e el – zise stins.

– Cum nu e el?! – făcu generalul. Da' ce e?

– E Gică Şchiopu, de la noi de la fermă.

– Ce Gică Şchiopu?! Păi nu e cerb?

– Ba da, tovarăşe general, dar e unul aproape domesticit. Nu e cerbul... nostru.

Era cât pe ce să zică „cerbul meu".

– Păi şi ăsta n-are coarne?

– Are, dar nu de trofeu. E sub medie.

– Şi nu-l putem mâna spre stand, spre foişor?

– Ba da, îl mânăm unde vreţi, că vine şi singur, dar ce-o să zică Tovarăşu' când o vedea că...

Generalul îşi ridică încet privirea spre cer ca şi cum ar fi vrut să-l ia martor pe Dumnezeu că nu e responsabil de ce-o să-i facă nemţişorului ăsta. Willy îşi trase capul între umeri, aşteptând lovitura. Ciudat însă, cerul care începea să se lumineze păru să-l domolească pe general. Îl prinse pe Willy de primul nasture de pe uniforma de pădurar şi-l privi drept în ochi:

– Uite cum facem, măi tăntălăule: îl mânăm pe şchiopu' ăsta până spre foişor şi-l împuşcăm. Adică Tovarăşu' o să-l împuşte, că trage bine. Dar dânsu' nu are treabă cu evaluatu', cu număratul coarnelor şi aşa mai departe. Asta e misiunea noastră, dânsu' are altele pe cap. Şi după aia o să chem Armata şi-o să-l găsim, spre binele tău, sper, pe ăla adevăratu'. Ai priceput?

– Da, tovarăşe general!

– Şi încă ceva: dacă sufli cumva vreo vorbă de ce-am discutat noi aici, te-mpuşc cu mâna mea.

Willy dădu rapid din cap.

Generalul îşi scoase staţia de radio-emisie-recepţie din teaca de la centură şi-o duse la buze:

– „Stejarul", aici „Rândunica". Recepţie.

– V-ascult, tovarăşe general! – auzi, cu pârâituri, Willy.

– Mă Dobre, ce mama dracului, nici acum n-ai învăţat să comunici? Şi după o pauză: L-am găsit. Uite cum faceţi: dispui oamenii în semicerc şi

urci cu ei, cu gălăgie, cu tam-tam, prin Pădurea Sasului, spre indicativul nr.1. Porniţi când vă spun eu.

– 'Nţeles, „Rândunica"! – auzi Willy.

Generalul puse înapoi staţia în teacă, îşi scoase porthartul, se aşeză în fund şi se mai uită o dată cu binoclul spre Gică Şchiopu'.

– Pare paşnic – zise el. Fumezi?

– Da, tovarăşe general.

Generalul scoase din buzunarul de la piept un pachet de „Kent" şi-l întinse spre Willy.

– Mulţumesc mult – spuse pădurarul.

Generalul îşi aprinse şi el una, trase un fum şi privi în zare.

– Carnea vă rămâne vouă – zise el. Noi luăm numai trofeul. Vezi cum o-mpărţiţi, s-ajungă la toată lumea, mai ales la gonaci.

– Dacă-mi permiteţi, m-aş ocupa eu – zise Willy. Ştiu cum se tranşază.

– Bine, ocupă-te tu – zise generalul şi se-ntinse pe spate, cu mâinile sub cap, în aşteptare. Uite ce dimineaţă frumoasă se-arată – adăugă el. Să dea Domnu' să iasă bine, neamţule.

***

Maiorul Dobre închise staţia de radio-emisie-recepţie şi se-ntoarse spre gonaci:

– Ei, ia să repetăm! – zise el în porta-voce. Cum trebuie să facem?

- HĂU, HĂU, HĂU! – tunară gonacii. HĂU, HĂU, HĂU! HĂU, HĂU, HĂU!

– Excelent! Bravo! – zise maiorul Dobre. Şi-n tot timpul ăsta nu uitaţi să loviţi cu bâtele în copaci, în tufişuri, să fie zgomot, cât mai mult tam-tam! Apoi se-ntoarse spre bătrânul Klaus Schuster, care aştepta în spatele lui:

– De organizarea lor te ocupi dumneata. Trebuie să acoperim tot perimetrul dintre Poiana Sasului şi Fagul Fulgerat, având în spate Olbocul, ca s-aducem cerbul spre foişorul Tovarăşului. Cum o să-i pui, în semicerc?

Bătrânul Schuster încuviinţă.

– Aşa mă gândeam şi eu – zise maiorul. Să nu scape, dracului, pe laterale, că ne-am ars.

Se uită spre gonaci, vreo patruzeci, aşezaţi pe două rânduri.

– Crezi că sunt destui? Au toţi bâte?

Bătrânul Schuster încuviinţă din nou. Maiorul se uită la ceas:

– În cel mult douăzeci de minute, pornim!

Începea să se crape de ziuă. Gonacii, cam zgribuliţi şi somnoroşi, îşi loveau umerii să se încălzească, se mutau de pe un picior pe altul. Fuseseră aduşi din orăşel de cu noapte, în remorci, şi debarcaţi în spatele fermei

IAS, pe malul Olbocului, de unde trebuia să-nceapă goana. Unii, neştiind cât va dura acţiunea, îşi aduseseră sandviciuri şi acum le mâncau. Maiorul Dobre îi mai examină o dată şi privirea i se opri pe unul mic de statură, dar solid, îmbrăcat în costum la două rânduri, cu cămaşă albă şi cravată. Cât era de tensionat, pe maior îl înfundă râsul. Se întoarse spre stafful din spatele lui şi arătând cu capul în direcţia omuleţului, întrebă încet:

– Da' pe ăsta cine l-a adus?

Tovarăşa secretară de partid Szekely de la Şcoala generală nr.1 făcu un pas în faţă:

– E de la noi, de la învăţământ – şopti ea. E profesor de biologie. S-a oferit voluntar.

– La noi toţi sunt voluntari – interveni directorul Fabricii de piele. Nici n-a trebuit să facem convocator.

– Voluntar, nevoluntar – bombăni maiorul Dobre – da' unde crede el că merge? La Operă?

– I-am explicat că e o acţiune de mare importanţă – spuse tot în şoaptă tovarăşa Szekely – că poate o să-l vedem pe Tovarăşu'...

– Ei, o să-l vedeţi pe... „dracu", îi veni pe limbă maiorului să zică, aşa că tuşi ca acoperire şi schimbă vorba:

– Da' dumneavoastră ce-aveţi la ochi?

– Mi s-a-nvineţit de la sinuzită – răspunse tovarăşa Szekely. Fac puncţii şi nu mai scap de efectul acesta secundar.

„Ete, puncţii! – gândi maiorul. Iar ai luat-o pe coajă de la bărbatu-tău".

– Da' pe tovarăşa doctoriţă nu o văd – zise el. Pe dânsa n-aţi convocat-o? Sau dânsa nu serveşte acţiuni obşteşti?

– Ba da, tovarăşe Dobre – răspunse repede tovarăşa Szekely – am convocat-o, aşa cum mi-aţi sugerat, dar n-a putut să vină. E pe... – şi se apropie de maior şi-i spuse ceva la ureche.

Maiorul Dobre luă o mină înţelegător-nemulţumită, se răsuci şi-i mai aruncă o privire piticaniei în costum: dacă aşa voia el să-şi fută costumul prin mărăcinişuri în speranţa c-o să-l vadă pe Tovarăşu', n-avea decât.

***

„Hău, hău, hău, hău", făcu profesorul Grigore Samsaru, urcând dinspre Olboc şi Pădurea Sasului, fără efort, printre tufişuri şi ferigi mari *Dryopterix felix,* panta mustind de muşchi şi frunze putrezite în care pantofii lui „Leonardo" de la Fabrica „Guban" din Timişoara se afundau ca într-un bălegar. Glasul îi suna însă anemic, n-avea forţa vlăjganului pe care-l zărea în stânga şi care parcă îşi fixase un megafon în gâtlej. Din când în când profesorul izbea voiniceşte în copaci cu un băţ, dar nici aşa nu producea cine ştie ce zgomot. Fusese repartizat ultimul în dreapta

semicercului gonacilor; de fapt, trimiterea lui acolo fusese ideea bătrânului Klaus Schuster, tatăl lui Willy: pădurarul îl recunoscuse imediat şi-l luase mai la o parte: „Dom' profesor, ce căutaţi aici?" „Păi... – zisese el – la acţiune... am fost mobilizat de tovarăşa Szekely". „Şi nu v-a spus ce trebuie să faceţi?" „Nu. Că e acţiune importantă, că s-ar putea să apară şi Tovarăşu'... şi atât". Bătrânul Schuster tăcu câteva clipe, scărpinându-se pe sub pălăriuţa verde. „Dom' profesor, nu-i de dumneavoastră aici. E păcat de haine să vi le murdăriţi pe coclaurile astea. Am să vă pun ultimul din şir, acolo în dreapta. După ce intraţi în pădure, luaţi-o tot în dreapta şi tăiaţi-o spre casă. Dacă întreabă cineva, o să-i spun că vi s-a făcut rău şi eu v-am trimis acasă". „Da' tovarăşa Szekely zicea că trebuie să ne-ntâlnim sus la Sărături, la cabană, pentru concluzii". „Tovarăşa Szekely!... – dăduse din mână a lehamite bătrânul Schuster. Dom' profesor, faceţi cum vreţi, da' vă spun eu că e păcat de hainele astea să rămâneţi".

„Hău, hău, hău", făcu el gânditor. Da, uite acum, când intraseră în pădure şi vlăjganul din stânga nu se mai vedea, ci doar se auzea, ar putea-o tuli. De mânecile costumului, costumul lui de mire la două rânduri ce-i rămăsese cam mic, vesta abia de se mai închidea, se agăţaseră deja ciulini, iar pantalonii îşi stricaseră dunga şi erau uzi până la genunchi. Dar avea şi-acum în urechea stângă şoapta caldă a tovarăşei Szekely care în remorcă, pe întuneric, se aplecase spre el şi, cu toate zgâlţâiturile, reuşise să-i strecoare: „După acţiune, se organizează la cabană la Sărături nişte concluzii. Să nu plecaţi!" – şi parcă-i trăsese şi cu ochiul. Nu, n-o să plece, dă-l dracului de costum, o să-l ducă la curăţat, că tâmpita de Codruţa, tot mai rece, mai acră în ultimul timp, n-o să vrea să pună mâna pe el. Parcă o şi auzea: „Du-te să ţi-l spele partidu'!" În schimb, spre surprinderea lui, tovarăşa Szekely se arăta tot mai înţelegătoare. Îi zâmbea când se întâlneau pe coridoarele şcolii, îl invitase personal la şedinţa lărgită de partid unde puteau participa şi simplii membri de sindicat, ba chiar se şi roşise, uman, când de ziua ei de naştere el îi adusese la cabinetul de partid unde tovarăşa organizase o mică agapă cu fursecuri, cafea şi Cico – un buchet mare de trandafiri. Nu, tovarăşa Szekely nu semăna deloc cu tovarăşa Oproiu care de când căzuse de două ori în buda şcolii se purta şi mai scorţoasă ca înainte. Ştia şi partidul pe cine să pună în fruntea organizaţiilor, cât erau ele de mici: oameni calzi, înţelegători, gata să plece urechea la necazurile oamenilor, nu vipere ca tovarăşa Oproiu.

Traversă un drumeag forestier şi privirea i se opri pe o rădaşcă mare, căzută pe spate într-o baltă, agitându-şi disperată picioruşele şi puternicele cleşti şi încercând să se întoarcă pe burtă. Deşi una din primele lecţii învăţate în facultate era că – exceptând experienţele de laborator, bineînţeles – nu trebuie să te bagi în mersul maiestuos, uneori plin de cruzime, al naturii, în viaţa sălbăticiunilor mai ales, generozitatea sa pe

care îi plăcea s-o creadă funciară învinse de data asta preceptul cu „neamestecul în treburile interne", cum ar fi zis tovarăşa Szekely: luă cu două degete rădaşca, o scutură, o întoarse pe burtă şi-i dădu drumul. Privind-o cum, încă zăpăcită şi greoaie, abia regăsindu-şi echilibrul, ea dispăru în iarbă, se gândi că, în fond, într-o postură asemănătoare se afla şi el, fixat cumva pe spate, incapabil să se mişte, să înainteze, agitând zadarnic din mâini şi din picioare, în timp ce alţii, alte gângănii cu nimic mai breze decât el, trec în viteză pe lângă agitaţia-i statică, inutilă, atrase, ba chiar trase festiv spre un ţel, spre un scop, spre o bucurie: excursia în Bulgaria pentru membrii de partid, de pildă, de care el n-o să aibă parte în curând.

„Hău, hău", făcu mai mult din inerţie şi sunetul plăpând al vocii sale păru să parodieze jalnic ecoul viguros al glasurilor celorlalţi gonaci care umpleau pădurea cu rezonanţa unui cor de catedrală. Dar nu va pleca acasă, nu, fiindcă tovarăşa Szekely îi mai şoptise ceva în remorcă: „Dacă avem noroc, o să-l vedem şi pe Tovarăşu'. Vine într-o vizită de lucru aici, la o vânătoare urmată de o analiză". El făcuse ochii mari şi întrebase tot în şoaptă: „Serios? De unde ştiţi?" „De trei zile – îi suflase în ureche tovarăşa Szekely – taraful de la Casa de Cultură repetă întruna melodia *Radu mamii, Radule*, care-i place foarte mult Tovarăşului". El dăduse din cap ca şi cum ar fi ştiut şi confirmat că da, e plauzibil, ăsta era cântecul favorit al Tovarăşului.

S-ar putea deci să-l vadă pe Tovarăşu' în carne şi oase, poate chiar de-aproape. Ori, poate, cine ştie, să dea chiar mâna cu el. Înainte de dorinţa asta cu intrarea în partid, nu fusese preocupat cine ştie ce de persoana Secretarului General. Dânsul era undeva acolo sus, răspunzând de destinele lor, ale tuturor românilor, se întâlnea când voiau muşchii lui cu mai-marii lumii, cu Nixon, cu regina Angliei, cu Iosif Constantin Drăgan, cu fotbaliştii de la „Steaua". Dar după dimineaţa aceea de 5 octombrie, cu revelaţia nimicniciei lui, a faptului că fusese condamnat să stea veşnic pe tuşă, rădaşcă neajutorată căzută pe spate, îi trecuse prin minte de mai multe ori că ar trebui să-ncerce să facă şi el ceva măreţ pentru ţară, ca Nadia Comăneci, ca să-l cheme Tovarăşu' la el, într-un cadru festiv, cu televiziunea de faţă, să-l felicite, eventual să-l decoreze. Se îndoi însă că dacă el ar fi descoperit o nouă specie de insecte, Tovarăşu' ar fi fost interesat. Trebuia ceva mai grandios, mai macro, şi-ntr-una din zilele din urmă, când citise în revista *Magazin* un articol despre forţele nebănuite care zac în creierul nostru, despre puterea bio-energiei şi altele, imaginaţia i-o luase razna şi visase cu ochii deschişi cum, descoperindu-şi asemenea misterioase puteri în propriul cerebel, ar reuşi, nici mai mult nici mai puţin, decît să mute, să facă să se deplaseze pe sub pământ, fără ştirea nimănui, zăcămintele de ţiţei din Golful Persic până în zona noastră

subcarpatică, tăindu-le astfel arabilor macaroana. Sondele de la Moineşti, Drăgăşani, Câmpina, în general toate sondele din curbura Carpaţilor ar începe dă duduie, să dea pe dinafară şi, desigur, până la urmă s-ar afla, cu mijloace specifice, discret, să nu se prindă arabii şi să protesteze, care-i sursa acestei neaşteptate bogăţii: puterea minţii profesorului de biologie Grigore Samsaru, de la Şcoala generală nr.1 din orăşelul A., care nici măcar nu e membru de partid. Şi Tovarăşu' l-ar chema la el, tot în secret, şi i-ar zice: „Bravo, tovarăşe Samsaru! Datorită dumitale, ne vom plăti toate datoriile externe în şase luni! Spune-mi, te rog, ce doreşti?" „Eu? Nimic – ar spune el mândru. O fac pentru ţară. Atâta doar, că nu sunt membru de partid". „Cum?!" – ar sări Tovarăşu' de la birou. Nu eşti membru de partid?! De ce?!" „Nu m-au primit", ar răspunde el, ridicând din umeri. „Bobule!!! (sau Gogule!!! Sau Găinuşe!!!)" – ar tuna Tovarăşu' şi imediat, din pământ, din piatră seacă, unul din cei doi sau tovarăşa Găinuşe s-ar prezenta în poziţie de drepţi. „Ia să mi-l faceţi pe tovarăşul Samsaru aici, pe loc, membru de partid! Altceva, tovarăşe Samsaru?" „Altceva nimic", ar răspunde el cu demnitate. „Ei, nici chiar aşa, tovarăşe! Chiar de azi, vei locui la Snagov, în vila cutare, împreună cu soţia dumitale Codruţa, ca să te poţi concentra în voie şi să aduci ţării cât mai mult ţiţei. Şi ori de câte ori ai nevoie de ceva, de absolut orice, te rog să mă suni".

Aici visul i se cam tulbura, fiindcă dacă tot dobândise capacitatea de a muta ţiţeiul din Golful Persic în România, n-ar fi vrut să stea la Snagov cu Codruţa, care de-atâtea ori îl luase la mişto cu partidu', ci cu o femeie ca lumea, în stare să-l înţeleagă şi să-l aprecieze. Tovarăşa Szekely, de pildă, pe care tot o bătea bărbatu-său, şi care, când s-ar fi văzut la Snagov şi după ce el ar fi terminat cu concentratu' mental şi-ar mai fi adus câteva milioane de barili sub Carpaţi, ar fi stat şi-n cap de bucurie.

Din spate, de peste Olboc, sui un zgomot sacadat, întâi încet, apoi tot mai puternic. Se-ntoarse: un elicopter, apoi încă unul. Tovarăşu'! „HĂU, HĂU, HĂU, HĂU!" strigă el cu toate puterile, izbind în acelaşi timp bezmetic cu băţul în tot ceea ce-i cădea la îndemână. „HĂU, HĂU, HĂU, HĂU!" Elicopterele trecură jos, peste coama dealului, stârnind o furtună de frunze şi îndoind vârfurile copacilor. O luă şi mai voiniceşte în sus, ca şi cum n-ar fi voit să întârzie la o întîlnire. „ŢINE DREAPTA, ŢINE DREAPTA, PROFESORE! NU INTRA SPRE CENTRU! – auzi el portavocea maiorului Dobre, de undeva din stânga. Cum de-l vedea?! Probabil avea binoclu cu infraroşii. „HAI BĂIEŢI, ÎNCĂ PUŢIN! ŞI DUPĂ ASTA, TOATĂ LUMEA LA CABANĂ!"

Urletele gonacilor se înteţiră. El îşi scoase cravata şi şi-o puse în buzunar. Năduşise cumplit. Elicopterele nu se mai auzeau. În faţă, şi la dreapta şi la stânga, prin iarba şi tufişurile pădurii, se stârniră mişcări

invizibile, abia audibile. O şopârlă verzuie tâşni chiar când era s-o strivească sub pantoful drept şi cu o viteză uimitoare dispăru în sus, la deal. Părea că toate vietăţile pădurii aleargă voioase spre puşca Tovarăşului. Da, chiar, oare ce voia Tovarăşu' să vâneze aici? Parcă auzise un zvon prin orăşel despre un cerb uriaş pe care l-ar fi văzut beţivul de Willy Schuster, dar la cât bea pocheristul ăla, de mirare că nu văzuse doi.

Se opri să răsufle. Costumul arăta ca vai de mama lui. Încercă să-şi scuture mânecile de la haină, pantalonii. Renunţă: scaieţii, seminţele de costreie, frunzele lipicioase de ferigi nu voiau să se desprindă şi pace.

Răsunară două împuşcături. Ba nu, parcă trei. Gata. Iepure, fazan, mistreţ, cerb sau ce-o fi fost – gata. Peste pădure se lăsase liniştea. Încetaseră şi glasurile gonacilor.

Şi dintr-o dată, înspăimântându-l, în minte îi apăru imaginea tovarăşei Szekely, căzută pe spate, zvâcnind din tot corpul, ca şi cum ar fi fost împuşcată în ochiul stâng, cel învineţit de soţ. Dar, Doamne, nu: îşi dădu seama că tovarăşa Szekely nu zvâcnea de moarte, ci altfel, cum mai zvâcnea câteodată Codruţa în tot mai rarele lor nopţi de dragoste; iar ochiul prin care-ar fi trebuit să intre glonţul era intact, doar puţin întunecat, şi tovarăşa Szekely, tot zvâcnind din şolduri, îl privea. Şi-i zâmbea.

IOAN GROŞAN

MARIAN ILEA

RODICA E BĂIAT BUN

[Rodica :] Mă numesc Chiban Vasile, am vârsta de 32 de ani, iar de la naşterea mea, deci,
după o perioadă, mama îmi spunea Rodica.
Mi-a intrat acest nume, deci, întrucât oamenii din sat nu mă mai ştiu de Vasile, decât de Rodica.
Îmi place să cânt foarte mult muzică populară, cânt pe la nunţi.
Îs foarte apreciată de public, oamenii din comună şi din alte părţi mă iubesc.
Deci sunt o persoană curată, sunt o persoană care n-aş putea să zic că aş putea fi refuzată de către cineva.

Iar perioada mea de copilărie…
Deci, eram prietenă mai mult cu fetele, pentru că şi eu mă simţeam tot ca o fată.
Şi cu băieţii discutam foarte puţin, deci, nu mergeam la joacă cu băieţii, nu…
Deci, eram mai mult cu fetele.
La şcoală nu prea am mărs, că părinţii mei aveau nevoie de mine acasă, că aveam multe animale atunci, pe perioada aia, şi m-au ţinut acasă.
Îmi pare rău că n-am făcut şcoală, că dacă eram undeva în şcoală mai departe, sau aşa… poate că aveam o meserie la ora actuală, sau un serviciu…
Iar la vocea care o am, poate că eram văzută tare de către public, şi cunoscută.
Iar am rămas aşa, cânt la nunţi, cum am mai zis...
Şi deci, dacă prin posibilităţi, prin aşa... de stăteam, n-aveam posibilitate să-mi scot un CD, sau să devin cunoscută de către public...
Decât aşa, numai în Maramureşul care mă cunoaşte…

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu’,
Hai, mi-am lăsat satu’ şi portu’ !
Hai, mi-am lăsat satu’ şi portu’,
Şi binele şi norocu...
Am venit chiar într-o seară, aicea, în Borşa…
Pe doamna patroană de aicea şi pe domnu’ îi cunosc de foarte mult timp…
Şi era formaţia care cânta aicea, între care mi-am cerut permisiunea să cânt puţin.
Doamna nu o ştiut că eu ştiu să cânt chiar aşa de bine, cât am făcut faţă…

Şi am intervenit de am cântat, le-a plăcut la clienţi enorm de mult…
Iar doamna patroană m-a apreciat foarte tare, şi cu domnu', şi toţi din bar…
Şi m-au cunoscut toţi băieţii din Borşa de solistă de muzică populară foarte bună…
Deci, mă întrebau pe stradă, mă opreau foarte mulţi, şi-mi ziceau : Ce frumos ai cântat, domnişoară, o să mai fii şi deseară ?
Şi zic : Da, cred că o să fiu şi deseară, dacă n-o să fiu plecată acasă la Rozavlea, de unde sunt eu…
Deci, aicea în Borşa, deci, vin la soră-mea…
Deci, mă înţeleg foarte bine cu ei, şi cu cumnatu-meu, şi cu soră-mea, şi vin foarte des...

Bineînţeles că am venit în Borşa de vreo zece ani de zile încoace…
Deci, cam aşa mă cunoaşte doamna patroană de vreo zece ani, da' nu ştia că ştiu să cânt…

Ei, mamă, nu mă nigheri,
Măi dorule, măi !
Mamă, nu mă nigheri,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şi câte răle-oi mai păţi !
Ei, mamă, nu mă dezmierda,
Măi dorule, măi !
Mamă, nu mă dezmierda,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şi câte răle m-or mânca !
Că din fete dezmierdate,
Măi dorule, măi !
Că din fete dezmierdate
Ies neveste supărate,
Şi din fete nigherite
Ies neveste năcăjite !

[Barmana :] Sunt Tercea Valerica, proprietara acestui bar, şi cunosc pe doamna Rodica de o perioadă de mai mulţi ani...
Fata a cântat la noi, cu o orchestră de amatori…
E bună, e plăcută clienţilor, şi publicului, no…
Cântă cântece din zona noastră, a Moldovei, chiar şi muzică uşoară…
Fata e pricepută !
De obicei, cu băieţi, fete…
E foarte sociabilă…
E plăcută la public…

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu’,
Hai, mi-am lăsat satu’ şi portu’ !
Hai, mi-am lăsat satu’ şi portu’,
Şi binele şi norocu’...

[Rodica :] Din câte am auzit, deci, din câte mi-a zis maică-mea, şi altcineva...
Deci, maică-mea n-o vrut să mă mai aibă pe mine, că-i era ruşine la vârsta de 44 de ani, ca ea să aibă... să dea naştere unui copil.
Iar când m-am născut, m-am născut fără viaţă... din auzite, nu ştiu eu atunci...
Şi au chemat pe o vecină de-a mea, care-i moartă acuma, şi m-au trezit…
M-am trezit la… după o jumate de oră, m-am trezit...
Şi atuncea, maică-mea… nu ştiu… i-o fost una să mă aibă sau să nu mă aibă…
Deci, o ţinut la mine foarte mult, dar nu a vrut să mă aibă, că era la vârsta de 44 de ani când m-a făcut.
Îmi spunea că m-a alăptat până la vârsta de 2 ani de zile…
Chiar umblam în picioare, şi mă duceam unde se găsea ea cu femei…
Şi mă duceam, şi o descopeream aicea la piept, şi să-mi dea să mă alăpteze în continuare…
Şi-i era ruşine, ştiţi... şi atuncea m-au înţărcat foarte greu, şi no…
Deci, cam asta este despre povestea cu mama…

Bărbaţi pentru viaţa mea, care au fost importanţi…
Un bărbat important pentru viaţa mea, deci…
Am trăit o perioadă de un an de zile cu cineva, dar…
În schimb, lucram eu atuncea, cântam la un restaurant, nu pot să-i dau nume, din Timişoara…

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu’,
Hai, mi-am lăsat satu’ şi portu’ !
Hai, mi-am lăsat satu’ şi portu’,
Şi binele şi norocu’,
Şi binele şi norocu’ !
Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l para, măi !
Hai, mi-am lăsat satu’ şi ţara, măi !
Hai, mi-am lăsat satu’ şi ţara,
Şi binele şi tihneala,
Şi binele şi tihneala, măi !
Hai, mândrior, când îi zini, măi !
Hai, hai prin fundu’ grădinii, măi !
Hai, să nu ştie vecinii,
Nici să nu-mi bată cânii,

Da', mândrior, când îi zini, da', măi !
Hai, că vecinii mă pândesc, măi !
Hai, să ştie că ce iubesc, măi !
Hai, vecinii mă pot pândi,
Până-i lume nu m-or şti, da'
Până-i lume nu m-or şti, da', măi !
Hai, vecinii mă pot pândi, da'
Până-i lume nu m-or şti, da',
Până-i lume nu m-or şti, măi !

[Baba :] Păi, măi omule, păi ce ştiu eu să zîc, no, ce ?
Ai fo' copil, no... amu' eşti mare…
Amu' îţi vezi de lucru, şi de capre, şi de distrare… şi ce ?

[Rodica :] Cum cânt, aşa… cânt…

[Baba :] Ai, de cântat, d-apoi cântă frumos…
Cântă… cântă frumos…

[Rodica :] Pe la nunţi…

[Baba :] Şi la nunţi, şi oriunde… unde, cine te cheamă, nu ?

[Rodica :] Da…

[Baba :] Şi te invită…
Îl vreţi duce ?
Îl duceţi şi pe Rodica ?

[Rodica :] Mai zi, mătu'…

[Baba :] Nu mai am… că mă duc de-aci, că nu ştiu ce să mai zîc…

[Rodica :] Da' de ce-ai emoţii ? De ce-ai emoţii aşa ?

[Baba :] Măi, Rodica, da' ce vrei să spun ?
Cam ce pot să spun altceva ?
Că eşti cuminte, că eşti bun… cânţi, no… lucri…

[Rodica :] Mai zî ! Mai zî !

[Baba :] Bine… cuminte şi bun… bună, Rodica…

Când îi mândru, când îi cald, se îmbracă, cum…
Ca fimeile… ca fetele…
Ca domnişoară, cum să zîc ?

[Rodica :] Cu fuste scurte…

[Baba :] Da… cum se îmbracă, da' în câte feluri se îmbracă…
Şi cu fuste scurte, şi cu lungi… şi cu pantaloni… şi…

[Rodica :] Dar a fost foarte gelos, persoana respectivă, pe mine…
Eu umblam tot timpul elegantă, cum se cerea să mă duc la lucru...
Şi eu aveam foarte mulţi prieteni, între care el mi-a interzis…
Să nu mai stau cu aceşti prieteni, nici chiar de vorbă, nici să-i salut…
Am făcut şi chestia asta, pentru că am crezut că a fi bine…
Deci… într-un restaurant, într-o comunitate, nu poţi să nu vorbeşti…
Că am fost solistă, şi trebuia să vorbesc cu tot clientul…
Iar după aia, deci, mi-amintesc că m-a bătut o dată…

M-a bătut enorm de tare, m-a luat de pe scenă…
Între care m-a târît până unde stăteam, în apartamentul cutare, închiriat…
Şi atuncea a intervenit cineva din bloc, o vecină, şi a zis că să nu mai dea în mine…
Pentru că nu suntem nici căsătoriţi, şi să mă lase în pace, că l-am ţinut…
Chiar pot să zic că l-am ţinut eu…
Cu banii care îi câştigam de la restaurant îl întreţineam şi pe el de haine, mâncare şi chirie şi tot absolut…
Mi-a fost greu… viaţa mea şi la ora actuală… mi-este foarte greu…
N-o renunţat la mine…
După cât i-am făcut bagajul lui, să plece la mama lui, unde stătea, în comuna Gearmăta…
Că el se numeşte Florea Daniel, şi el acuma e căsătorit, are o fetiţă…
Şi i-am făcut bagajul, să plece la mama lui...
Iar el şi-a luat genţile şi mi-a zis să-mi fac eu bagajul, că el nu pleacă de acolo...
Atuncea, ca să nu mai intervină poliţia, să nu mai, aşa…
Deci, mi-am făcut eu bagajele, şi am venit acasă...
Am ajuns eu... cum ar fi dimineaţa...
Cum ar fi mâine dimineaţă, o ajuns el, la mine acasă…
Şi nu ştiu ce a vorbit cu maică-mea…
A vorbit ceva cu maică-mea, că de ce m-o primit acasă, sau chestii de genul acesta…
Şi mama i-o zis că… cum să nu mă primească, că sunt a ei…
Dar maică-mea ştia că m-o bătut, că i-am zis eu când am apărut acasă că m-o bătut…
Atuncea, deci, el o intrat în cameră la mine, şi eu l-am scos afară…
În camera respectivă, unde mă aflu şi acuma…

Iar el mi-o zis că eu întreţin relaţii cu altcineva…
Deci, asta era concepţia lui…şi eu l-am scos afară…
Între cât timp m-o luat şi m-o bătut aicea, în casă…
Şi a intervenit maică-mea…
A luat-o şi pe maică-mea şi a bătut-o…
Între care maică-mea a plecat la o vecină...
Şi pe mine el m-a bătut în continuare, cât a vrut el...
După aia, după ce s-a săturat de m-a bătut pe mine, a plecat la o mătuşă de-a lui, unde se află…
Tot în comună la mine, mai la deal puţin…
Şi eu am fugit şi am stat la o soră de-a mea…
Mă suna tot timpul la telefon, şi-mi spunea că să mă întorc la el, că nu va mai da în mine, şi…
Dar să nu-l mai înşel…
Deci, el era pe concepţia că eu îl înşel cu cineva…
Deci, eu nu l-am înşelat, pur şi simplu, cu nimeni, absolut…
Doar că am stat de vorbă cu clienţii, că asta era meseria … a mea…

Hai, oare aiasta-i uliţa,
Da', măi doruleţ, măi,
Pă care-mi şade badea,
Da', măi dorule, măi ?
Păi, la casa cu poartă verde,
Măi doruleţ, măi,
Acolo bădiţa-mi şede,
Măi dorule, măi !
Hai, uliţa-i lungă şi lată,
Măi doruleţ, măi,
Păi, de-o parte mi-i mai dragă,
Măi dorule, măi !
Hai, pă partea de lângă vale,
Măi doruleţ, măi,
Că-mi iesă bădiţa-n cale,
Măi dorule, măi !
Hai, zîce mama câteodată,
Măi doruleţ, măi,
Cine te-aşteaptă la poartă,
Măi dorule, măi ?
Hai, sie, mamă, portiţa,
Măi doruleţ, măi,
Dacă nu-mi zine badea,
Măi dorule, măi ?

Păi, sie, mamă, portiţa,
Măi doruleţ, măi,
Că-ncă nu-mi zine badea,
Măi doruleţ, măi !

Am cunoscut în primăvară, anul acesta, o persoană cu numele Ghişa Alin…
Din Baia Mare, satul Săsar...
Era tractorist, la electricieni...
Au fost cazaţi aicea, la cineva, în vecini de la mine…
Iar eu nu-i cunoşteam pe nici unul dintre băieţii respectivi care lucrau…
Iar eu m-am îmbrăcat în mini, şi în pantofi, că era vară…
Aşa, primăvară spre vară…
Şi am ieşit la un bar…
Acolo o venit ei, acolo, spre mine…
Oh, când am trecut eu pe lângă ei, o fluierat, după mine…
Iar eu mi-am întors capul, aşa, în spate, şi i-am văzut...
Ei, atuncea, au zis : Vai de mine, da' ce bună e fata asta, o zis de mine...
Zice : Ce bine arată, şi ce bună îi…
Eu i-am auzit… am intrat în bar, au venit şi ei…
Iar din momentul acela, deci, mi-o comandat un suc...
O trimis pe barmană cu un suc la mine, şi mi-a zis că-i din partea lu' băiatu' respectiv.
Eu nu sunt genul de persoană care să zic nu, să nu accept un suc sau o cafea sau ceva…
Deci, am zis mulţumesc, şi dintre… după cât timp, după foarte scurt timp, m-au invitat la ei la masă.
Zice : Facem cunoştinţă…

Zic : Da, zic, mă cheamă Rodica…
Pe mine, zice, mă cheamă Alin… îmi zicea el…
Zice : Îmi pare bine de cunoştinţă…
După care l-am adus acasă la mine, chiar în sara respectivă.
I-o plăcut, că a găsit curăţenie la mine, şi ei aveau nişte condiţii…
Ca cum stau bărbaţii mai mulţi într-un loc…
Şi zice : Să ştii că-mi place la tine…
Deci, cum am zis, o fost rămas în continuare la mine, şi-o adus şi hainele…
După cât timp… eu nu am ştiut că-i căsătorit el, nu am ştiut…
Tot vorbea la telefon… îmi zicea că vorbea cu o soră de-a lui la telefon…
Iar altcineva îmi zicea că el îi singur, şi nu are surori, nu are fraţi…
Dintr-un moment dat, am zis, zic : Pot să ştiu şi eu cu cine vorbeşti tu zilnic la telefon ?
Zice : Uite, o să-ţi zic acuma, că soţia mea, deci, încă mă contactează la telefon…
Că nu sunt divorţat de ea, şi trebuie să divorţez…
Zic : Păi, dă-mi-o şi mie la telefon !

Am vorbit cu doamna respectivă, Codruţa o cheamă...
Dintre care am zis: Codruţa, eu nu vreau să-ţi stric familia, că tu ai o familie bună cu acest bărbat...
Deci, recunosc că am stat cu el o lună de zile, după cât am găsit eu că-i căsătorit...
Zic : Eu nu vreau să-ţi stric familia, sau... că tu ai copii cu el…
Şi zic : Rămâneţi în continuare !
Iar acea persoană mi-a zis, către mine, prin telefon, zice : Rodica, zice, mie nu-mi strici nici o căsnicie, nici o relaţie...
Zice : Pentru că eu nici nu mai vreau să-l suport… să-l văd în faţa mea, cel puţin, nu cu mine într-o cameră...
Şi atuncea, eu am intervenit şi am zis că de ce, că e un băiat mai retras, aşa, mai bun…
Ea o zis că a pătimit foarte multe cu el, foarte multe bătăi, tot din cauza geloziei…
Şi-l vedeam că era şi el foarte gelos…
Pentru că am intervenit şi eu în relaţii cu cineva, de vorbă, şi atuncea a intervenit un scandal cu el…
A fost asta chiar la o nuntă, unde cântam eu, unde l-am invitat şi pe el…
A venit şi el la nuntă… iar după ce ne-am întors de la nuntă, ştiu că mi-a dat un pumn în cap…
Că o zis că eu aş fi ieşită cu cineva afară… ştiţi, de…
În convorbiri cu soţia lui, deci, mi-a zis : Rodica, copilul lui Alin, ăl mai mic…
Deci, ăla mare e cu mine, în Baia Mare, la părinţii mei, zice, şi cu mine…
Zice : şi ăla mic îi la mama lui, care nu are condiţii să şi-l crească…
Şi te rog eu, că te aud o femeie cu suflet bun…
Să-l rogi pe Alin să ducă acest copil la tine…
Eu am zis către el, zic : Adă-l, adă-l…
Am tot repetat de multe ori să-l aducă.
La un moment dat, a plecat într-o vinere acasă, cum plecau toţi de obicei…
Şi a rămas în Baia Mare... el...

L-am sunat... zic : Eşti acasă ?
Zice : Da...
Zic : Dă-mi şi copilul la telefon !
Păi, nu pot să ţi-l dau, că e la joacă...
Păi, zic, cum îi la joacă, la ora asta ? deja era noapte...
Zice... atuncea, zic : Dă-mi-o pe maică-ta !
Păi, nici maică-mea nu este acasă !
Păi atuncea, zic, tu unde eşti, zic, nu eşti acasă ?
Păi, zice, nu sunt acasă, o să-ţi zic eu când o să ajung la tine unde sunt !
Păi, la un moment dat, mă sună nevastă-sa…
Că el ar fi cu alta, în Baia Mare… cu una, Angela, de pe Grănicerului…
L-am sunat iară… zic : Auzi, Alin, zic, tu nu eşti acasă, zic, că eşti la Angela !

Păi, de unde ştii ?
Păi, zic, uite că m-a sunat Codruţa şi mi-o spus că eşti la Angela…
Zic, că ele probabil să cunosc, îs prietene, nu ştiu exact…
Că nici pe acea femeie n-o cunosc, dar poate o să mă vadă şi să-şi amintească de convorbirile noastre la telefon…
A venit luni dimineaţa, cu copilul…
Au venit… copilul, bineînţeles, se uita la mine ca la o străină…
Pentru că nu mă cunoştea, nu nimic...
Am luat copilul din tractor, l-am adus în casă la mine, l-am spălat...
După care l-am îmbrăcat cu hainele cu care a venit la mine...
Deci, a venit... copilul, nu pot să zic că a venit murdar, sau...
A venit foarte îngrijit, iar la mine a fost mai îngrijit de cum l-au adus !
M-am dus, i-am cumpărat haine, i-am cumpărat dulciuri...
Deci, la un moment dat, m-am împrietenit cu copilul…
Şi deci, cum v-am zis, atunci am ştiut...
Şi vorbea copilul cu maică-sa la telefon, îi zicea că e bine...
Maică-sa zicea că să asculte de mine…
Şi deci o fost foarte bine, deci, relaţia mea cu el…
Şi, la un moment dat, am plecat la o nuntă…
După care am lăsat copilul cu maică-mea, acasă...
Iar după ce am venit de la nuntă, m-a bătut…
Că el o zis că eu am ieşit cu cineva afară…
Şi, de atuncea, deci, s-au terminat relaţia între mine şi el…
M-am săturat deja de bătăi, şi de toate criticile, m-am săturat…
S-o tras şi şi-a luat hainele, şi a plecat, unde stătea în chirie.
După aia, eu mi-am făcut iară drum, sara, pe uliţă, am ieşit în drum…
După care m-o chemat până în casă... nu am ştiut că pentru ce mă cheamă…
Eu am crezut că să să întoarcă înapoi…
Oricum, şanse de retur nu mai avea la mine…
Şi atuncea, mi-a dat o palmă, şi a zis, că pentru cine l-am lăsat ?
Să-i spun lui, pentru cine l-am lăsat ? că poate că chiar din echipa în care lucrează el…
Şi nu era adevărat, care se plângea el…
Era foarte gelos, şi nu mă lăsa pe mine să colaborez cu restul de băieţi din echipa lor…
Că era gelos, şi de asta a intervenit totu'…

[Fetiţa :] Păi, e fain îmbrăcată…
Are fustă…
E fain părul…
Şi are geacă fainã…
Are păr…
Are poşetă fainã…

[Arată spre frăţior :] S-o băşit... L-am bătutu…
Îl sfădesc, că nu-i bun !

Eu o iubesc pe Rodica !
Am sărutat-o amu'…

[Frăţiorul :] Haide !

[Rodica :] Aceste capre, pe care le am, le-am cumpărat pentru că eu lipseam foarte mult de acasă…
Plecam de acasă, indiferent unde, da' plecam de acasă…
Îmi făceam plecări de acasă, şi stăteam… cunoşteam…
Mai la o cunoştinţă, mai la alta…
Şi am zis că, dacă îmi cumpăr aceste capre, sau… deci, indiferent de animale…
Iubesc foarte multe animalele…
Atuncea o să fiu mai stabilă acasă, că o să ştiu că nu le dă nimeni de mâncare, şi nu, aşa…
Deci, o obişnuinţă… deci, m-am obişnuit cu animalele…
Şi atuncea, deci... de atuncea, mai stau acasă, deci, nu prea plec...
Plec câte într-o sară, cum am plecat la Borşa acuma...
Deci, aţi văzut că, când m-am întors, mi-erau animalele flămânde...
Şi mai că-mi spuneau că nu le-au dat nimeni de mâncare...
Şi eu sunt foarte miloasă, şi ţin la animale foarte mult…

Ele sunt nişte capre ascultătoare… şi, în general, de mine ascultă foarte bine…
Aşa, cum se enervează, devine agresiv…
[Către ţap :] Hai, sus… !
Acuma, nu vrea să să ridice în picioare, da' se ridică…
Este foarte nervos câteodată, devine foarte nervos, şi atuncea, se ridică spre mine…
Iar eu sunt obişnuită cu el, ştii…

[Omul :] Are capre…

[Rodica :] Comportarea…

[Omul :] Comportarea ? fată isteaţă…
Şi… mai ce să spun ?

[Rodica :] Cum cânt…

[Omul :] Cântă… muzică populară, uşoară…
La nunţi…
Face veselii frumoasă…
Ne distrăm cu ea, oriunde… no !
Şi cum… ? ne place de ea, că-i distractivă…

[Rodica :] La mulţi le zic… defectul, pe care îl am…
Şi, deci, sunt unii care nu ştiu… nu-şi dau seama, deci...
Şi atuncea, deci, la un restaurant, sau unde mă duc…
Bineînţeles că mă duc îmbrăcată mai… aşa… mai, no ! cum se merge…
Şi se îndrăgostesc foarte mulţi de mine…
Şi atuncea, de care îmi place mie, deci, aşa…
Sunt foarte pretenţioasă la băieţi… dar le zic…
Şi atuncea ei mă acceptă, aşa cum sunt…
Pentru că zice că, oricum, el se simte ca cu o femeie cu mine, deci nu…
Nu că să… nu am avut, deci, să mă refuze cineva…
Ştiţi... că, no ! ar fi defectu' ăsta…

Nu ştiu cum să vă zic... am cunoscut foarte mulţi bărbaţi...
Poate chiar şi însuraţi, chiar şi băieţi...
Nu pot să... nici nu am cuvinte să spun, de câţi am cunoscut eu !
Deci, nu cred că o cunoscut persoană pe pământ, deci...
Nu cred că au cunoscut altcineva mai mulţi decât mine !
Am cunoscut foarte mulţi şoferi, am cunoscut foarte mulţi băieţi, deci, în toată România asta…
Deci, am cunoştinţă peste tot…
Deci, foarte mulţi bărbaţi am cunoscut... da !

Cu povestea mea de strip-tease, este o poveste...
Am plecat de ocazie... am ieşit în drum...
Eram îmbrăcată într-un mini, scurt…
Cum am ieşit în drum, mi-amintesc că a trecut un şofer, cu un TIR…
M-a luat…iar pe chestia cu TIR-urile…
Eu v-aş putea spune că aş fi vorbită că fac prostituţie, de care nu este adevărat…
Deci, am urcat în acel TIR…
Şoferul a fost un şofer foarte simpatic, bineînţeles...
I-a plăcut de mine foarte mult, şi m-a întrebat de-s căsătorită...
Eu am zis că nu sunt căsătorită, şi el a zis că iară nu e căsătorit...
Eu i-am spus că plec la Cluj...
Iar el mi-a zis că, atuncea, are o conferinţă cu mine până în Cluj, să mă duc cu acest TIR...
Iar eu am zis da, atuncea vă mulţumesc...

Atuncea, nu mă mai dau jos în gară, să plec cu trenul...
Atuncea, mă duc cu dumneavoastră, cu maşina...
Iar într-un bar... am...
Şoferul se simţea mai obosit... eu am zis că, dacă are…
Cum nu mă grăbeam, nici eu, nici el…
Zic : Oprim şi bem o cafea…
Zic : Am auzit că este un bar, foarte frumos…
Într-un loc… nu pot să-i dau numele…
Şi am oprit… iar acolo, am intrat în bar...
Unde a făcut o consumaţie cu mine, la o masă...
Nu ştiu chiar de cât, fără băuturi…
Că nu beam, nici eu, nici el, că era la volan…
Iar m-a chemat patronul şi m-a întrebat de sunt căsătorită…
Iar m-a chemat patronul şi mi-a zis… dacă sunt căsătorită…
Eu am zis că nu sunt căsătorită…
Că de eram căsătorită, nu-mi permiteam să umblu îmbrăcată aşa.
Iar mi-a zis că… dacă aş vrea să rămân de striptoză…
Zice : Arăţi foarte bine, zice, am fete care nu arată cum arăţi tu !
Am arătat foarte bine, acuma am mai slăbit puţin…
Iar eu i-am răspuns că aş rămâne, dar la mine sunt ceva probleme...
Şi el mi-a zis... că ce probleme ?
Zic : Asta, zic, ar dura foarte… puţin mai mult decât ar trebui…
Şi am… i-am spus până la urmă că… cam ce sunt eu...
Şi atuncea el mi-a zis : Nu-i nici o problemă, că o să-ţi cumpărăm un costum de striptoză...
Care să fii mai acoperită, deci, să fii mai aşa...
Zice : şi care nu o să-şi dea seama clienţii că tu, normal, nu eşti Rodica, şi că... aşa...
Am acceptat, după care m-am dus într-un magazin...
Spre zi... am dormit noaptea acolo...
M-am dus într-un magazin spre ziuă, mi-am luat... mi-o luat acel costum de striptoză...
După care, sara, urma să dansez strip-tease la ţavă.
Deci, eu am mai practicat dansuri, nu a fost prima dată...
Dar nu a fost ca angajată, ca la domnul respectiv.
Iar am… mi-am făcut programul, am urcat la ţavă…
Eram numai în sutien şi în costum... aşa...
Şi am urcat la ţavă, şi am dansat, după muzică...
După care veneau clienţii şi-mi băgau bani, aici...
Îmi băgau bani în spate... în faţă nu prea acceptam să... aşa...
Şi le-a plăcut foarte mult de mine la clienţi…
S-o îndrăgostit toţi clienţii de mine, din bar…
Că eram probabil mai nouă, acolo…
Şi de fetele respective, care mai erau acolo… erau probabil mai săturaţi…

Iar mi se propunea să fac chiar şi dragoste…
Mă întrebau… că ce preţuri am dacă mă duc la cameră…
Iar eu aveam preţul de 100 de euro pe noapte, deci… de după program până dimineaţă.
Iară erau clienţi că dădeau…
Erau clienţi că ziceau că sunt prea scumpă, şi nu mai…
Nu, nu vroiau să mai meargă la cameră când auzeau de preţul de 100 de euro…
Zice : Arăţi foarte bine, dar preţul de 100 de euro…
Zice : E cam… pentru buzunarele noastre, este cam scump…
Şi, deci, cam asta a fost…

[Nevasta :] Asta-i dorinţa ei, să fie fimeie…
Nu umblă ca bărbaţii deloc…
N-ai văzut-o îmbrăcată în bărbat niciodată…
No, păi, atâta ştim…
Deci, ea nu ştim ce-i : fimeie, bărbat... ?
Da' asta-i dorinţa ei...

[Bărbatul :] No, acuma, ea poate să spuie ce vrea să fie…
Şi omu', ce vrea să fie, aceea e a lui !
Şi, mă rog… pentru că dorinţa omului, n-o schimbă nici Dumnezeu !
Aşa, de… la cântări se pricepe… sau cântece, ori cum să zicem ?
Cântările-s la biserică, şi cântecele îs… numa' la popor, în societate…

[Nevasta :] Cântă la nunţi, la botezuri, la…

[Soacra :] La petreceri…

[Nevasta :] La petreceri, dară…

[Soacra :] Ca la ţară, deh !

[Bărbatul :] Acuma, nu ştiu, dacă… să zîc aşa, ce gândesc…
Dacă dânsa şi-ar găsi un partener de gradu' aista… să poate aşa ceva ?
Am auzit că să mai cuplează şi aşé… da' că tare greu să găsesc aşa… păi, no !

[Nevasta :] Când om intra în Comunitatea asta… şi după ce s-or aduna, or si…

[Bărbatul :] Cum ?

[Nevasta :] Când om intra în…

[Bărbatul :] Păi, deja suntem pă pragu' acela…

[Nevasta :] Ehe ! încă mai este mult… !

[Bărbatul :] Apoi, chiar asta am auzit io, că s-au făcut neşte căsătorii de genu' aista… păi…

[Nevasta :] Şi o zîs că poate atunci să să sie şi pe aici aşé…

[Bărbatul :] Păi, va fi în curând…

[Nevasta :] Mai pă rând ! că şi… când s-o făcut toate, numa' pă rând s-o făcut…

[Bărbatul :] Nu s-o făcut lumea odată… tot pă rând, no !

[Nevasta :] Nuu… !

[Rodica :] Stăteam în aceea cameră, într-aceea locuinţă cu fetele…
Deci, se schimbau dintre mine, mă schimbam dintre ele…

Deci, nu… nu era că eu aş fi fost… invers, ştiţi...
Nu, nu era... nu se fereau de mine absolut cu nimic...
Deci, am fost o persoană foarte... deci, iubită...
Şi de către fete, şi de către băieţi, deci...

[Bărbatul :] Ea vrea să schimbe sexul, no…
Nu ştiu dacă…

[Nevasta :] De veci tot o fo' îmbrăcată în fimeie…
Cântece de fimeie…
Ea n-avea de bărbat…

[Bărbatul :] Ea, aşa e voinţa ei, de-a fi fimeie, dacă nu…
Nu ştiu dacă e posibil aşa ceva… e posibil ?
Am văzut o dată un program la televizor, şi s-o luat neşte interviuri...
Şi doctoru' care i-o luat interviu'... zice că...
Aşa am auzit eu... că nu ştiu... nu pot să zîc altceva, numa' ce am auzit...
Că la voce ceva n-o fost clar... atâta pot să vă spun…

[Rodica :] Vorba cu Spania, vine… un coşmar, pot să zic, pentru mine…
Deci, am fost contactată, la telefon, din Spania, de către o persoană...
Iar i-am zis că accept să mă duc de solistă de muzică populară…
Într-un restaurant, în Spania, în Barcelona.

Iar şoferul care m-a dus acolo…
Ea nu mă cunoştea foarte bine, cu toate că se trag părinţii ei de la mine din comună...
Eu nu o cunoşteam, ea nu mă cunoştea…
Zice : Înainte de a o aduce încoace, zice, îmi aduci o poză cu ea...
Zice : O îmbraci… să se îmbrace în mini, zice, să-mi trimită o poză !
Iar eu m-am îmbrăcat în mini, şi în Cavnic mi-a făcut acea persoană poză…
Şi i-a dus poză cu mine, şi o zis : Asta este Rodica !
Iar ea, atuncea, o zis : Da, arată bine sub orice formă…
Oricât mă costă, dar mi-o aduci încoace, orice se întâmplă…
Dar era problema că eu nu aveam paşaport…
Iar doamna respectivă, care mi-o făcut mie paşaportu'…
A insistat foarte mult de mine, să-mi facă paşaportu'…
Şi că mă duce la ea, şi o să-mi fac bani mulţi…
Şi să-mi cumpăr o locuinţă, să stau numai singură…
Că asta mi-am dorit, şi-mi doresc...
Şi o să câştig foarte bine acolo...
Iar mi-au făcut paşaportu'... paşaportu'... m-am dus după paşaport în Baia Mare...
M-au sunat că e gata paşaportu'…
Între cât nu mi-a fost dat mie paşaportu' în mână, numai am semnat…
Şi paşaportu' era la acea persoană, de care v-am zis că mi-a băgat actele de paşaport…
Atuncea, a intervenit că a sunat acea persoană din Spania, la care trebuia să mă duc...

Că... dacă mi-a rezolvat cu paşaportu'...
Aceea zice : Da, zice, paşaportu' este la mine !
N-am plecat cu acea persoană, că au vorbit ceva la telefon... urît…
Care am auzit eu, şi am refuzat să plec…
Dintre care am avut probleme cu doamna respectivă, câtva timp.
Iar acea persoană din Spania m-a contactat prin altcineva, prin altă firmă de transport…
A venit şi acel şofer la mine, a insistat să mă duc… am plecat…
Au avut probleme în vamă, cu mine…
Că eu eram cu acte de băiat şi fizionomie de femeie, şi corp, tot absolut…
După care au dat nu ştiu cât, şi m-au trecut în vamă…
Iar când am ajuns în Spania, deci, m-au luat şi…
Zice : Trebuie să facem poză, zice, Rodica…
Zice : Te îmbraci cum trebuie la poză, zice, că o să te punem la recepţie…
Şi atuncea o să ai clienţi, zice, să-ţi faci bani, şi…
Zice : Jumate mie, jumate ţie !
N-am prea acceptat nici chestia asta, dar fiind străină, şi nu cunoşteam limba…
Şi aşa, de frică, am acceptat.
M-am dus, mi-o făcut poză dezbrăcată, şi m-au pus la recepţie… la bordel, în Spania.
Am avut foarte mulţi clienţi, deci, zilnic…
Aveam clienţi, deci, de la douăzeci în sus.

Eu m-am simţit foarte slăbită, la un moment dat…
Ea, atuncea, când ziceam eu că nu mai pot să întreţin relaţii sexuale cu bărbaţi…
Mi-a zis că o să pot, că o să-mi dea ea nişte vitamine…
Eu nu ştiam că este drog…
Şi mi-a dat, deci... m-au drogat, şi-n venă…
Mi-au pus şi praf, aşa, între degete, să trag pe nas…
După care mi-era rău, vomitam...
Şi zicea că o să mă îngraş puţin, că sunt...
Nu zicea că-s droguri, zicea că-s ceva vitamine...
Iar mă suna, mă contacta tot timpul de la apartament…
Că… câte intrări am avut ? câţi băieţi am avut ?
Eu îi ziceam că cinci, şase…
Zice : Păi cum, Rodica, zice, numai şase ?
La ora asta, zice, altele au câte cinşpe intrări, şi tu, numai şase ?
Zice : Ascunzi banii !
Deci, la un moment dat, când o crezut ea că ascund banii…
Şi că eu i-aş trimite, banii, în România…
Dar nu o fost adevărat, că eu nu cunoşteam nici bănci, nici nimic absolut !
Atuncea, persoana respectivă s-a interesat în Madrid de altcineva, cunoştinţă de-a ei...
Să mă ducă din Barcelona, să mă vândă la altcineva, pe câteva mii de euro.
Atuncea, mi-a zis o fată, mie... din Moldova, care m-am înţeles foarte bine cu ea în Barcelona...
Că Mariana... că acea persoană e dusă în Madrid...
Şi o să vină cu nişte ţigani spanioli, cu care conversa ea...

Şi să mă ducă din Barcelona...
Atuncea, eu m-am speriat, că o să mă omoare, sau să-mi facă ceva...
După care am cerut paşaportu'...
Zice fata : O să-ţi dau paşaportu', o să te duci tu să ţi-l iei...
Da' să nu mă zici, dacă cumva apare ea, că ţi-am zis eu unde ţine paşapoartele...
Mi-a zis că le ţine în contorul de la curent, în spatele de la bordel…
M-am dus, am deschis acel contor, mi-am ales paşaportu' meu...
După care am plecat la un…
Mi-a dat fata bani de drum, să am…
Am plecat la un ghişeu din ăsta, de plecare… într-o staţie…
După care am întrebat acolo, că... plecare spre România, deci, când este ?
Şi mi-au adus translator, acolo, şi să vadă ce zic…
Şi atuncea, a venit o doamnă şi a zis : Doamnă, zice, aveţi plecare de aicea, din Barcelona, până-n Arad…
Zice : Peste zece minute !
Zic : Atuncea, îmi daţi un bilet !
Am plătit 105 euro până în Arad, în România.

La unguri, mi s-a făcut rău, de la droguri, că eu nu mai am avut droguri…
Eu eram drogată, deci, enorm de mult, şi mai îmi trebuia droguri !
După care au intervenit doctori… nu ştiu în ce sat, că nu eram conştientă…
M-au… mi-am revenit, după care m-au trimis iară…
Tot pe acela autocar, în România…
Iar când am ajuns în Arad, am simţit iară că îmi pierd din memorie…
Că mai slăbesc, aşa… dar n-am zis nimica...
Am crezut că voi ajunge acasă.
Iar când am fost spre Cluj... nu ştiu, iar, chiar să zic unde...
M-a luat rău, şi mi-a dat sângele pe gură şi pe nas...
Şi am căzut jos din microbuzul în care mă aflam.
Iar şoferul, speriat, şi oamenii din maşină...
M-au luat, m-au spălat şi au sunat după ambulanţă…
Eu eram moartă, deja, jos... o crezut că eu sunt moartă…
Dar nu ştiu nimic, ce s-a întâmplat…
M-au luat de jos şi m-au pus în Salvare…
M-am trezit cu perfuzii în mână, în Salvare…
După care mi-am mai revenit puţin, după acea perfuzie…
După care am rămas internată la secţia Psihiatrie, la Cluj, în cadru medical…
După care am chiar şi diagnosticul...
M-am întors din Spania, deci, cu o... am...
Doctorii mi-au constatat că eu am întreţinut relaţii şi fără protejare…
Şi atuncea, eu m-am întors cu o boală din acelea... din Spania...
Şi m-au tratat la Cluj, nu m-au lăsat să ies din spital până ce mi-au tratat acea boală…
Deci, acea boală a venit chiar atuncea, pe moment, nu era gravă şi să nu-mi treacă…
Şi m-au tratat… când le-au ieşit analizele că sunt perfect curată şi de ieşire din spital, atuncea mi-a zis…
Ştiau… când am ajuns în spital, nu ştiau...
Zice : E doamnă... zice : O doamnă, zice, aşa...

Pe când le-a dat actele, aşa… au rămas şi doctorii puţin mai… aşa…
Până, zice : No, asta este ! zice : Nu eşti prima care eşti aşa... !
Am devenit foarte prietenă, şi cu asistenţii din Cluj, de la Psihiatrie, şi cu doctoriţa, şi…
Iară m-au băgat la închişi, sus… eram închisă…
M-au băgat între băieţi… iară erau băieţi şi mai tineri, şi mai bătrâni, deci, ca într-un salon…
Eu nu eram conştientă, că unde mă găsesc…
Probabil că, deci, pacienţii vorbeau cu mine, dar eu nu vorbeam cu ei…
Că eram drogată, nu ştiam ce vorbesc…
Mă întrebau asistentele, îmi spuneau, că de câţi ai sunt, cum mă cheamă ?
Deci, nu ştiam ce vorbeam… îmi ziceau că am vorbit… nu era bine ce am vorbit…
Iar după ce mi-am revenit la normal…

Le mulţumesc, că m-au făcut bine, şi au băgat foarte multe perfuzii, deci, să mă ajute, să mă întărească…
Atuncea, m-au scos de la închişi şi m-au băgat la deschişi…
Atuncea, am fost mai liberă, am ieşit în oraş, m-am întors înapoi…
Deci, o văzut că sunt o persoană cu…
Deci, o persoană cu minte în cap, aşa... şi ştiu să mă întorc, ştiu să plec…
Şi atuncea, deci, n-am mai avut treabă… deci, am fost la deschişi, vreo şapte zile, aşa…
Până, deci, m-am făcut bine şi mi-au ieşit analizele bune…
Şi atuncea m-au externat, şi am venit acasă.

În Rozavlea trăiesc bine... trăiesc bine şi cu băieţii, şi cu fetele...
Deci, sunt prietenă cu toate... sunt prietenă cu toţi băieţii, deci...
Probabil că nu v-aş mai... poate mă vorbesc, aşa… unde nu ştiu, sau aşa...
Dar mă sună de multe ori, că să mă duc să stau la o cafea, sau să stau cu ei la masă...
Mă cheamă... şi, deci... eu nu mă prea duc aşa, de obicei, la restaurante, la baruri...
În ultimul timp, aicea, la noi în comună… pentru că, ştiţi cum îi…
Dacă vine unu' străin, se îndrăgosteşte de mine…
Şi atuncea, îl cheamă altcineva, poate, şi-i zice : Vezi, că aia e… aşa… ştiţi…
Şi atuncea, deci, nu mă simt eu prea bine, şi nu mă duc…
Când mă îndrăgostesc de cineva, deci, simt… aşa… simt o plăcere să mă duc cu el, dacă mă invită la hotel, sau…
În altă parte nu mă duc, deci... la un apartament, să zic aşa, nu mă duc…
La casă, la cineva, nu mă duc…
Dacă stă… aşa… intermitent, să cumpere o cameră la un hotel, aşa, mă duc, dar, şi în acel hotel…
Deci, no ! am… deci, să fie condiţii, să arate cât de cât… atuncea, mă duc…
Şi, deci, mă plăteşte, bineînţeles, nu pot să…
Da' asta, deci, nu înseamnă o prostituţie !
Deci, o prostituţie înseamnă… când ai sta în stradă !

Această urmă pe buză… mi-aduc aminte că stăteam singură…
La o masă, într-un restaurant din Sighetu Marmaţiei…
Unde a venit altcineva… un băiat…
Şi, deci, cum stăteam singură, erau trei scaune libere…
Zice : No, bună ziua ! aveţi liber la această masă ?
Eu zic : Da...! Atuncea el se pusă, aşa, lângă mine...
După care... zice : Facem cunoştinţă !
Am făcut cunoştinţă... i-am zis că mă cheamă Rodica...
Şi el... nu ştiu cum mai... numele... nu ştiu exact...
Atuncea mi-a pus el o mână, pe picior la mine... că eu eram îmbrăcată în mini, scurt...
Şi... zice : Vai, dar ce picioare frumoase ai ! mi-a zis el mie…

Eu zic : Mulţumesc, zic, nu eşti primul care zici ! am zis eu către el…
Zice : Mă gândesc…
Atuncea, a intervenit între mine şi el, deci, o apropiere mai… nu ca şi când s-a fo' pus el…
A intervenit o apropiere mai… aproape…
Atuncea, mi-a zis că... îi dau voie să-mi pună mâna pe picior ?
Eu i-am dat voie să-mi pună mâna pe picior…
Nu i-am refuzat acea mână, să i-o iau, să i-o dau înapoi !
Iară, a... m-a pupat... am stat, bineînţeles, nu l-am refuzat...
Iar când m-a pupat foarte mult, m-a strâns în braţe...
Am văzut că apare o femeie... brunetă, şi părul pe spate, până pe aici, pe aşa... pe umere...
Şi s-a oprit în uşă... el era cu spatele la acea femeie, iară eu cu faţa...
Atuncea... eu nu am ştiut că acea femeie ar fi soţia domnului respectiv, care e cu mine la masă...
Am văzut că se pune la masă, dar nu eram atentă că ar fi luată o scrumieră în mână...
A luat o scrumieră în mână, după care mi-a dat cu ea mie, aicea, în gură...
După care se văd urmări, aicea, la buze…
Am fost luată de către cineva, am fost dusă la Urgenţă, după care m-au cusut aicea, şi…
Iar el s-a ridicat de la masă, şi am văzut că o sărit la bătaie la nevasta lui…
Eu nu ştiu ce s-a întâmplat mai departe…
Nu m-am mai întâlnit cu acel bărbat, nu l-am mai văzut, nu ştiu !

Apoi, mă trezesc… mă spăl pe faţă…
Îmi fac rugăciunile, ca de obicei…
Şi mă duc şi-mi dau la animale, le pun apă…
După care vorbesc cu ele…
Şi vin în casă… mă aranjez…
Şi, dacă este posibil, chiar şi plec undeva…
Dar până sara trebuie să mă întorc înapoi, să le dau iar la animale de mâncare…
Că asta e situaţia, că-s numai a mele…
Şi mă mai duc pe la baruri… mă mai duc pe la fete, pe aicea…
Mă cheamă la cafea… vecinele…

Trăiesc, deci, foarte bine cu toată lumea, aşa… cu vecinele, deci…
Păi, sunt momente că mă îmbrac şi de zece ori pe zi !
Dar, când îi timpu' frumos…
Când nu este chiar atâta noroi pe strada unde stau eu…
Atuncea mă îmbrac… mi-i mai drag să mă îmbrac în mai multe haine !
Iar când îi… cu ploi, când îi… aşa…deci, rămân neîmbrăcată…
Aşa… mai îmbrăcată de casă.

Dar… zice : Vezi, mami, că vine Rodica !
Iar atuncea soră-mea mă primeşte foarte bine… deci, asta este…
Când intru la ea, deci, ştie că obişnuiesc cafea…
Îmi face cafea, pe urmă îmi pune mâncare… mănânc…
Mă întreabă : cum mai trăiesc, cum… mai aşa…
Şi, deci, a fost mai bine…

Visele mele, deci… nu ştiu, poate că se vor împlini, sau poate nu…
Mi-am dorit să cunosc un băiat, cu un suflet bun…
Dar să mă iubească…
Să ţină la mine, şi eu să ţin la el…
Şi să aibă o locuinţă, a lui, pentru că nu-i pot oferi…
Că stau cu maică-mea…
Şi să arate bine, deci…
Şi atuncea, deci, eu aş accepta ca să stau cu el…
Dar să nu fie gelos, pentru că eu oricum nu l-aş înşela cu altcineva…
Dacă aş găsi acest bărbat în România, la noi…
Iar în altă ţară, nu m-aş mai duce, nu !
Mi-e frică, deci, să mă mai duc în alte părţi !
În România, dacă s-ar exista această posibilitate, deci...
Cine o să mă vadă, poate că o să se îndrăgostească de mine...
Şi o să fiu sunată, sau... mă rog, căutată !

Am un prieten, da !
El este din Moisei...
Relaţia mea cu el...?
L-am cunoscut tot aşa, cântând la localul respectiv din Borşa.
S-a îndrăgostit de mine tipu', şi mi-a făcut declaraţie de dragoste...
Mi-a… şi asară mi-a trimis un mesaj : că nu mă va despărţi nimeni de el, şi aşa…
Dar problema este că eu l-am prins cu altcineva pe el…
Şi l-am pus la inimă, că nu-l mai am…
Şi mi-ar fi greu să mă mai împac cu el, ştiţi…
Şi, deci, nici nu l-aş accepta… nu, nu mai pot, deci…
Sunt prietenă cu el, sunt... vorbesc cu el, la telefon...
Îmi trimite mesaje, îi trimit mesaj...
Dar aşa... ca să zică că... să stau cu el tot timpul, nu, nu aş putea...
Că l-am văzut pe el cu altcineva, şi nu...

Ei, mamă, nu mă nigheri,
Măi dorule, măi !

Mamă, nu mă nigheri,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şi câte răle-oi mai păţi !
Ei, mamă, nu mă dezmierda,
Măi dorule, măi !
Mamă, nu mă dezmierda,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şi câte răle m-or mânca !
Păi, că din fete dezmierdate,
Măi dorule, măi !
Că din fete dezmierdate
Ies neveste supărate,
Şi din fete nigherite
Ies neveste năcăjite !

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu' !
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu',
Şi binele şi norocu' !
Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l para, măi !
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara, măi !
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara,
Şi binele şi tihneala,
Şi binele şi tihneala, măi !
Hai, mândrior, când îi zini, măi !
Hai, hai prin fundu' grădinii, măi !
Hai, să nu ştie vecinii,
Nici să nu-mi bată cânii,
Da', mândrior, când îi zini, da', măi !

MARIAN ILEA

poeme de IOAN ES. POP

dincolo

sunt aproape douăzeci de ani de când dincolo a dispărut. cu doar puţin înainte şi încă-n timpul vieţii mele, dincolo era singurul lucru care exista cu adevărat, singurul pentru care merita să trăieşti. dincolo ne ţinea loc de mâncare şi de băutură, de căldură şi de adăpost, se zvoneau despre el lucruri grozave, lucra pe dinăuntrul nostru cu putere şi făcea posibilă ziua care urma să vină, deşi aceasta era tot cea de ieri, tot cea de mâine.

viena, budapesta, belgrad… toate veneau de dincolo şi dincolo se întâmplau toate. când nimic nu mai părea posibil, dincolo era singurul posibil, deşi nu-l întâlniserăm vreodată. iubirea locuia dincolo. norocul locuia dincolo. speranţa locuia dincolo. dumnezeu locuia dincolo.

apoi s-a făcut brusc dincolo şi am aflat astfel că nu la acel dincolo visaserăm când am ajuns dincolo. zece ani mai târziu, când despre dincolo nici nu se mai vorbea, am înţeles că de fapt cu cât ajungeam mai dincolo, cu atâta dincolo se-ndepărta, nu mai locuia nici la viena, nici la budapesta sau belgrad, nici măcar la londra, rotterdam şi paris.

acum ştiu că, dacă îl vom mai dori din răsputeri, va trebui să mergem dincolo de dincolo, atât de dincolo, încât acolo să nu mai rămână nici urmă de dincoace. vom putea ajunge cu trenul? nicidecum. cu vaporul? nu, oricâte mări am străbate. cu avionul? nici măcar dac-am călători o mie de ani fără escală. în mod sigur însă dincolo se află pe undeva pe-aproape, foarte pe-aproape. dar nu pe direcţia noastră de mers.

an nou

o, cât aş dori acum să mă rog. dar în loc de asta
stau şi tremur în faţa unei sticle pe jumătate goale
şi mă gândesc deja la următoarea ca la singura salvare.

nu, nu mă uit în lături sau în sus.
mă uit doar la lichidul dinăuntru,
care descreşte mai ceva ca untdelemnul
într-o lampă după miezul nopţii.

duhovnicul meu, care stă câteva mese mai încolo,
biruit de propria lui sticlă,
nu se mai uită nici el la mine.
e clar că l-am dezamăgit, pentru că el e deja
la a cincea, pe când eu abia o termin pe-a treia.

şi când iese clătinându-se şi bombănind,
mă părăseşte orice speranţă:
nu, anul ăsta nu se înnoieşte.
se schimbă doar data,
se schimbă doar sticlele,
se schimbă doar preţul,

pentru ca ăsta în crâşma căruia beau
să supravieţuiască şi anul ce tocmai începe,
altfel eu unde-aş mai bea?

o, da, anul omului tocmai se-nnoieşte.
numai că va fi mai lung ca alţi ani,
deci de aceiaşi bani voi bea mai puţin ca anul trecut

şi cu doza înjumătăţită cum să te mai rogi
cu aceeaşi ardoare şi cu ardoarea înjumătăţită
cum să mai speri la mântuire
şi fără mântuire cum să mai crezi că-ntr-o zi
duhovnicul va reveni şi te va lua de mână
şi te va duce acolo unde
nu-i dependenţă, cheltuială şi suspin?

din cuib

când eram mic, visam să fiu şi mai mic.
mai mic decât masa, mai mic decât scaunul,
mai mic decât cizmele tatălui.
cât un cartof, aşa visam să fiu.
pentru că primăvara pe cartofi îi pu-
neau în pământ şi gata,
până toamna nu-i mai necăjeau.

mă visam în cuib, printre ei,
dormind cu dulceaţă-n întuneric,
întorcându-mă pe-o parte şi pe alta vara

iar apoi căzând din nou în somn.

şi toamna să mă trezesc tot nedormit
şi tot nespălat ca fraţii mei
şi când să dea cu sapa-n noi, să sar deasupra
şi să le strig: nu mai săpaţi, nu mai săpaţi,
căci vin acasă de bunăvoie,
dacă-n primăvară mă puneţi la loc,

şi primăvara să fiu primul pe care
îl aruncă înapoi în cuib
şi tot aşa, să rămân să dorm mereu,
din cuib în pivniţă şi din pivniţă în cuib,
ani mulţi, neîntors şi uitat.

al doilea motiv

când afli, aproape din leagăn,
că fericirea e egală cu păcatul

şi când până la douăzeci de ani
ţi se tot spune asta,

spaima de fericire se instaurează
definitiv, mână-n mână
cu spaima de păcat.

din clipa aceea greşeşti tot mai des.
nu că ai vrea să fii mai fericit,
ci pentru că, străduindu-te să fii mai puţin fericit,
devii tot mai păcătos.

e drept însă, acest păcat care te face
de la zi la zi mai neînsemnat şi mai
doldora de nefericire,

după ce te umileşte treizeci-patruzeci de ani,
s-ar putea să-ţi dea şi o mână de ajutor,
însă nu ca să te salveze:
oricând eşti pe cale să devii fericit,
ştii că nu-i bine să ţi se întâmple asta
ca să nu-ţi distrugi adevărara fericire –

aceea de a fi un păcătos
care-şi poate controla păcatul

şi care l-ar putea chiar şi vinde acum,
pentru că o groază de fericiţi care nu l-au
avut niciodată vor să-l cumpere,
arşi de amărăciunea că fără el
adevărata fericire nu există.

acesta e al doilea motiv
pentru care oamenii se roagă.

campanie

primăvara devreme, oamenii dorm mai mult.
după atâta iarnă, calciul din oase s-a dus
şi nici războaiele nu pot începe acum,
pentru că războinicii dorm pe ei de oboseală.

abia din aprilie dac-o mai fi să pornească
o nouă campanie, cu mai mulţi morţi.
altfel de ce s-o porneşti?

nici la marea neagră nu e altfel,
deşi războaie nu mai sunt de şaizeci de ani
şi chiar dacă acum primăvara a
venit mai devreme, iar oamenii
s-au trezit mai din timp,

armele-s ruginite, iar cei care s-au trezit
nu ştiu împotriva cui să le îndrepte:
e o mare linişte peste tot.
şi nu te bagi în război dacă nu ştii
de partea cui pierzi.

cartea rece

atunci când îţi vei toci toate simţurile, vei scrie *cartea rece*. din care nu vor adia efluvii, nu vor răzbate zgomote, nu va licări lumina, nu se va exfolia pipăitul, nu vor sfârâi ca arse dulcele, acrul, amarul. *cartea rece*, după care umbli cu simţurile făcute ferfeniţă şi care nu ţâşneşte din

energiile intacte, ci dintr-un puţ din care au fost supte toate materiile potrivite extazului, necesităţii, forţei, derutei, eşecului. în *cartea rece* sunt spectre care se adună pe câmpul de bătălie mult după ce bătălia s-a sfârşit. şobolani de pâslă care nu vânează şi nu sunt vânaţi. preoţi de gheaţă care nu mai trebuie să predice. anesteziaţi care subţiază şi ultima realitate. o lungă pânză cu stafii ordonate şi hieratice, dar care nu se roagă, ci pur şi simplu se odihnesc.

până atunci, însă, ai de tocit tot ce mai e de tocit. simţuri mai mici, organe mai mici. şi deci hrană mai puţină pentru fiecare dintre ele. până atunci, însă, ochii să nu mai vadă, fără să devină orbi, pielea să nu mai simtă căldura şi îngheţul, timpanele să atârne blege ca nişte scorburi puse la muiat, limba să se cureţe de orişice gust, nasul să ajungă ca un grătar de fontă prin care intră, albe, terne, fără nuanţă, şi miasmele, şi miresmele. o făptură fără simţuri în vârful unui deal fără verdeaţă. soarele privit cu tecile urechii. vântul ascultat cu pupilele bulbucate. un miros ca un val de nisip în pustiul limbii. şi odihna, da, odihna simţurilor până mai ieri atât de ostenite.

vioara

Ienoşel din Valea Rea a fost primul om *altfel* pe care l-am cunoscut. Iar la vremea când l-am cunoscut, adică pe la nouă ani, măsura cam tot atâţia centimetri ca şi mine, doar că avea cu vreo treizeci de ani mai mult.

Pizmaşi pe Ionică de peste vale, vecinul nostru, care era de-o vârstă cu mine, dar cânta deja la vioară ca un muzician adevărat şi convinşi că trebuie să-mi concurez vecinul cu acelaşi instrument, mama, blestemul vieţii mele, a decis că voi fi şi eu în curând un cântăreţ la vioară. Unul la fel de bun ca Ionică de peste vale.

Aşa că l-a chemat la noi pe Ienoşel din Valea Rea, care făcea tot felul de meştereli din lemn, şi Ienoşel a lucrat la vioara mea viitoare zile, săptămâni la rând. Vioara făcuse deja burtă şi începusem şi eu să cred că, odată ce ai vioară, apoi musai să poţi cânta la ea din prima şi a fost într-o marţi când a fost vioara gata, numai că, în clipa când mi-a încăput pe mână, numai sunet de vioară n-a ieşit din ea.

Jur că era proastă şi că nimeni altcineva n-ar fi putut scoate din pântecele ei vreo melodie, dar pentru că ea a zis că-i numai vina mea şi pentru că Ienoşel a dispărut şi pentru că mi-am dat seama că de cântat nu voi cânta vreodată, m-am făcut mic, chiar foarte mic, pentru ca atunci când urma să mă bată, să n-aibă mare lucru de bătut.

clope

Clope ţine musca asta într-o sticluţă de parfum de vreo şase luni. Dragoste? În nici un caz. Clope, care e ciuca bătăilor încă de mic, visează acum, în prag de optsprezece ani, că, de îndată ce îşi va obţine majoratul, va dovedi că de fapt este un bărbat puternic, foarte puternic.

Tremurând, îşi fixează gâza cu o severitate aproape duioasă. Mâine va face primul său gest de maturitate: îşi va executa gâza după toate aceste luni chinuitoare în care a ţinut-o captivă, pregătind-o cumva zi de zi pentru această ultimă zi mare. Mare.

La douăsprezece noaptea, după nici cincisprezece minute de somn, Clope se trezeşte ud-leoarcă. Va mai dormi? Poate cel mult între cinci şi şase, până vor începe să sfârâie zorile, dar nici atunci nu va dormi ca tatăl care grohăie în patul de alături.

Şi de la şase la zece, când a programat execuţia, ce va face? Pentru că e duminică şi duminica, da, ce altceva poţi face decât să trândăveşti în pat?

Dumnezeule, este nouă şi un sfert, în sticluţa de parfum gâza pare că doarme surâzătoare, cu burta în sus, pe când Clope dârdâie sub plapumă ca zgâlţâit de friguri. Tatăl a plecat demult la treabă, pereţii ţiuie, cine de fapt e captivul?

Zece fără un sfert. Fără zece. Fără cinci. O muscă se aşază pe nasul viitorului călău. Care nu tresare. Nu tresare. Va fi duminică până la noapte. Până mâine.

locul unde a încremenit marea

În valea noastră din Vărai, care vara asta stă să sece, niciodată n-au fost peşti mai mari de-un lat de palmă. Ce să-i faci, noi suntem oameni de pământ, care n-au văzut niciodată marea, Dunărea, ba cei mai mulţi nici măcar Someşul Rece.

Totuşi, în seara aceea de octombrie 1968, pe când desfăceam de zor porumb, la uşa noastră a bătut un străin care, chiar înainte să ne dăm noi seama, a răsturnat de pe umeri drept în mijlocul antreului un peşte cum nu se mai văzuse prin părţile noastre până atunci.

Era o namilă lungă de doi metri, alunecoasă şi rece, pe burta căreia cealaltă namilă, cu două picioare, s-a aşezat să-şi tragă sufletul.

Nu ştiu ce-au vorbit ai mei vreme de un ceas cu străinul, dar până la urmă rumoarea s-a potolit, iar străinului i s-a dat voie să înnopteze în antreul nostru. Am putut să-l văd, în timp ce mă duceau la culcare, cum îşi dă jos căciula, se lungeşte pe duşumea şi-şi aşază capul ca pe-o pernă pe pântecele namilei cu solzi.

A doua zi dimineaţa, când m-au trezit să merg la şcoală, în antreu nu se mai aflau nici namila cu două picioare, nici peştele lui cât covata în care puneam la saramură doi porci odată. Mirosul de peşte rămăsese însă şi a continuat să adie săptămâni întregi, iar după o lună, în spatele măturii, am descoperit un solz sticlos şi rece, mare cât copita de capră, pe care l-am ascuns sub perna mea ani de zile.

Dumnezeule, dar şi când l-a găsit mama, ce bătaie am încasat!

Nu un peşte ca ăla, dar măcar un solz să fi avut vreodată satul nostru şi poate astăzi pământul de pe oamenii noştri de pământ s-ar mai fi şters, în aşa fel încât copiii lor să arate un pic mai puţin greoi şi un pic mai luminoşi ca ei. Şi atunci poate că oamenii noştri de pământ n-ar mai ara şi astăzi pământul ăsta bolovănos cu pluguri trase de câte doi boi de parcă ar despica valurile unei mări încremenite, care demult, pe vremea când Pământul plutea pe sub ape, şi-a legănat peştii printre dealurile din Vărai.

americanii

Pe când aveam nouă-zece ani, în satul cu nume de paradis scufundat Vărai, eu şi cu Teo Văscan ne băteam în bunici.

Amândoi bunicii noştri fuseseră în America în anii când toţi bunicii adevăraţi plecau în America, amândoi se întorseseră şi îşi făcuseră o situaţie în sat. Al meu fusese chiar de două ori în America, însă al lui îl bătea pe al meu pentru că încă trăia şi, mai ales, pentru că avea ceva fabulos, ceva ce al meu nu avusese niciodată: o lupă.

Bătrânul Văscan – al lui –, care adusese din America acel ceva pe care bătrânul meu nu-l adusese, se uita toată ziua prin lupa cu pricina şi repara ceasuri şi era un fapt uluitor pe la anul 1968 ca un om din Vărai să aibă nu căruţă şi vite cu care să-şi chinuie nepoţii la cărat lemne şi porumb şi paie şi fân şi toate cele, ci o lupă, deasupra căreia stătea aplecat mai tot timpul, reparând ceasuri.

A devenit o obsesie pentru mine nemişcarea bătrânului Văscan şi răbdarea cu care repara ceasuri. Poate şi graţie lui, am devenit o făptură contemplativă.

Sunt o groază de ani de când şi americanul lui Teo, şi americanul meu au devenit amintire. Eu însă n-am încetat nici astăzi să mă holbez prin lupa bătrânului Văscan, doar-doar am să văd ce vedea el.

IOAN ES. POP

aproape debut

poeme de yussuf khalid

tough shit

tu ştiai finalul poveştii:

un cor de copii africani
şi un singur motiv,
depărtarea.
cântau
“Santa Claus is coming to town”
în zulu.

pe un aeroport,
în ceaţă.
smog... fum…

ştiai că sania bătrânului
avar
le va reteza capetele
cu tălpile ascuţite
de nordul pol.

şi plângeai.

îmi şopteai că
Moş Crăciun e Dumnezeu
explicat pe înţelesul
copilului tău niciodată născut.

apoi muream.
amândoi.
încet, fără nicio grabă.
fără niciun sentiment.
şi fără să ne cunoaştem.
ca o datorie.

returi

niciun gând de la un timp
sau de la xanax
mereu altă ordine de sentimente
stare de obiect. gluma lui kundera
printre altele, aceleaşi
cărţi care mi se citesc pe la spate.

m-am dat afară din mine.
speranţa se speră pe sine în lipsa memoriei.
de atunci sunt apatrid ca zidul berlinului.
privesc fericit într-un punct,
cu care nu mi-am făcut cunoştiinţă
niciodată, răspunsuri orfane de întrebare.

ştiu că nu lipseşte nimic;
am cunoscut un copil care s-a născut
exact în ziua în care mama i-a rămas mică.

sevraj verbal

[...]

sfârşit.

epilog

"ştiu însă că cel mai greu în viaţă mi-a fost să accept că sunt un om obişnuit. şi cred că în noaptea asta m-am convins, scriind asta, că e timpul să fiu de acord" cu mine şi să contrasemnez:

yussuf khalid

"acum am obosit", mi-am aşezat mucoşii soldăţei de plumb pe marginea blocului, "nu ştiu dacă o să mai adaug vreun cuvânt", mă întreb dacă le va curge sânge din nas dacă îi pun invers. am timp.

"ce-mi puteţi spune despre o zi obişnuită?" am uitat. ştii, nu sunt proprietarul minţii mele. al vieţii mele. în zilele obişnuite literatura minte. viaţa e naivă. nu există singurătate, domnule! există doar încercarea de a fi singur şi eşecul constant. motive destule pentru asta,

domnule: Dumnezeu, amintirile, imaginaţia, viitorul, creierul în sine. ne aliniază. 2 câte 2, 2 câte 2. "efectuăm trepanaţii gratuite. pentru lobotomii vă rugăm să cumpăraţi pachetul original cu update pe viaţă: în caz că va creşte, retezăm!"

am aflat de curând. am citit articolul din "Journal of Regional Science" edited by matthew kahn and s.a. barnett:

"în urma cercetărilor întreprinse de colegii noştrii englezi în antarctida putem afirma, fără niciun dubiu, că ştim la ce se gândeau paramecii, euglenele verzi şi trilobiţii acum 30 de milioane de ani. la nimic. şi, după câte se pare, nici astăzi nu meditează prea asiduu. cu toate acestea, unele dintre aceste forme primare de viaţă terestră, spre surprinderea noastră[...]". mă rog, un articol plictisitor. pe marginea blocului, lângă soldăţeii de plumb am pus nişte indieni de plastic. cu o lupă imensă am reuşit să le topesc capetele la lumina lunii.

"aşa cum am explicat la început de tot", urăsc ambiguităţile, "dacă încă mai scriu acum, o fac din constrângere, nu din convingere". între indienii de plastic şi soldăţeii de plumb aşez animale de pluş. atunci când le-ating, unele dintre ele chiţăie, altele cântă "şi aşa mai departe."

aşadar, "tu nu scrii acum decât ca să-ţi mai faci rost singur de ceva de citit?!" aşa e domnule. după marele crah cultural, după marea epurare literară canonică şi mai apoi după a treia grevă a traducătorilor pământeni... iar eu n-am bani. cu toate astea, motivul meu e mai bun decât al oricărui autor. şi perfect moral. m-am gândit mult până să-l formulez astfel. pe marginea blocului soldăţeii de plumb, indienii de plastic şi maimuţoaiele de pluş se privesc în tăcere. le privesc şi eu. amintiri, gânduri, poveşti, viitorul e deja mort şi deja vu, venu, vecu.

câteva dintre ele mă roagă să le descriu. "şi noi suntem personaje de carte îmi zic, apărem chiar în fiecare capitol. descrie-ne, îmi zic. un autor bun aşa ar face."

(soldăţeii de plumb – n-au participat la niciun război. sunt coloraţi şi au uniforme desenate. unii sunt în rezervă. alţii sunt în instrucţie. nu au grade pe umăr, probabil au fost pictaţi în grabă. sunt de diverse dimensiuni, de la 2cm la 7,3m.)

(indienii de plastic – nu mai pot să simtă nimic. au capetele arse în forma unui imens zâmbet de uimire. numiţi generic indieni, de fapt sunt băştinaşi din diverse arii şi regiuni geografice. sunt dezbrăcaţi aproape complet. lor nu le-ar putea curge din nas.)

(animalele/maimuţoaiele de pluş – sunt exact aşa cum şi le poate imagina un copil. din acest motiv sunt incapabil să le descriu, iar cititorul va trebui să fie incapabil să şi le imagineze.)

“un început prost”

“încă o dată”

“totul a început... nu, nu e bine. ce e asta, totul a-nceput?”, n-a început nimic niciodată. “iar eu parcă n-am mai vorbit” din secolul 7. în fine, înlocuim “a început” cu “s-a întâmplat” şi grăbim începutul.

totul a fost când trebuia să aflu ce s-a întâmplat cu cele pe care le-am descris.

mă aflu pe marginea blocului. e prima oară când mă sui aici fără vodcă şi fără pastile. am înşirat pe marginea terasei soldăţei de plumb, indieni de plastic şi maimuţoaie de pluş. mă aşez lângă ele şi scot din ghiozdan puţin peste 6,67 miliarde de oameni de lut pe care îi înşir în ordine alfabetică, doi câte doi, în coloană. încerc să fac la fel şi cu indienii. protestează. ei vor în şir indian.

mai departe nu se mai întâmplă nimic:

o realitate mică de-aş avea...
toată ziua-aş căuta

să cauţi locul
în care deja te afli,
nu e una dintre cele
mai inteligente căutări.
– urmează o comparaţie,
detestabilă figură de mim –
e ca şi cum valentin,
gânditorul gnostic din secolul al doilea,
iese din şcoala alexandriei
să răspândească învăţătura despre pleroma,
plenitudinea celor treizeci de eoni
şi multitudinea de atribute ale divinităţii
(bineînţeles, toate numele proprii
din acest paragraf trebuie
descrise şi imaginate
cu litere MARI)
se împiedică de o buburuză,
intră într-un bordel pederast,
frumos redactat,
obligatoriu prin lege,

îşi regăseşte virginitatea
odinioară pierdută şi notează:
“şi era mare minune că se aflau
în tatăl fără să-l cunoască!”

ideea e că dacă vrei
să trăieşti
şi ai nevoie de treaba asta
pentru a rămâne în viaţă
e necesar să renunţi
să încerci.
numeri tu mai departe.

cât despre mine,
– totul e despre mine –
dacă mă vezi râzând în “piaţa publică”
sau aşezat în cur
la fântâni la universitate,
lucru’ ăsta
trebuie să însemne ceva
şi doar de dragul rimei îţi spun,
citeşte poetul cu b,
a,c,o,v,i
şi a.

“ dar n-o să mă vezi prea curând,
în desişurile vieţii m-afund
să întâlnesc neagra cale cea rea,
simt că nu pot trăi fără ea, “

bla-bla-bla.

urmarea

e că

toate neadevărurile provoacă rime
ca să nu provoace cute,
întreabă orice clovn cu bun simţ,
orice bufon cu common sense,

şi că

nu există adevăr,

ci doar justificare,
dar nu trebuie să te laşi păcălit,
târfa asta va fi la fel de greu de atins
ca toate celelalte.

cât despre altcineva,
oricine, pustiu,
dacă nu voi putea
niciodată să fiu,
cu toate că sunt
un abject, derizoriu,
"cel mai frumos cuvânt"
încearcă să construieşti
realitatea justificând:
cum aş putea deveni
un verb măcar aparent
la prezent şi
de ce sunt un
zerovalent,
aiurea, dement,
la timpul trecutul prezent?

hai, încearcă,
în ritmul muzicii:

O realitate mică de-aş avea,
O realitate mică mi-ar plăcea,
Toată ziua aş căuta,
Multe ficţiuni cu ea.

Refren:
Dar n-am. dar n-am. dar n-am. dar n-am. dar n-am
Dar n-am. dar n-am. dar n-am. dar n-am. dar n-am
Toată ziua aş căuta,
Multe ficţiuni cu ea.

pam-pam!

Yussuf Khalid este un tânăr profesor de filozofie, care a publicat puţin până acum. Pseudonimul i se trage de la admiraţia pe care o nutreşte, conform propriei sale mărturisiri, pentru Islam. Poemele vi le recomand, deşi cred că ele se recomandă singure. (n. pr.)

proză de GEORGE VASILIEVICI

MÂINILE

Am pus pastilele de viseptol în cutiuţa portocalie de tic-tac. Timbrele le-am separat între ele şi apoi le-am reasamblat într-un frumos colorat semn de carte. Apoi am băgat cartea şi cutia de bomboane în bagajul de mână şi am tăiat-o direct spre aeroport. În câteva ore voi fi departe de toate astea. Voi putea urla pe stradă, voi putea înjura în piaţa publică, voi face remarci impertinente cu privire la feţele oamenilor ce trec pe lângă mine şi ei îmi vor zâmbi turistic fără să înţeleagă nimic. Nu vreau să vorbesc cu nimeni despre asta, sunt prea entuziast şi cu siguranţă îmi voi da drumu la gură şi voi spune cine ştie ce, aşa că mă urc în taxi pe locul din spate şi după ce îi zic şoferului unde trebuie să mă ducă, îl ignor cu totul, îmi bag căştile în urechi şi dau muzica la maxim.

Panourile publicitare ce străjuiesc de o parte şi de alta drumul spre aeroport îmi fug prin faţa ochilor cu rapiditate. Noua colecţie toamnă iarnă de păduchi laţi Cătălin Botezatu. Şi tot aşa... Viermi Gianni Versace. Dacă umpli doi kilometri de şosea cu panouri publicitare pline de printuri cretine obţii patru kilometri.

Chipul zâmbitor a lui Octavian Goga îmi apare pentru câteva fracţiuni de secundă în faţa ochilor atât de clar încât mă sperii şi din reflex dau să cobor din mers, noroc cu sistemul de închidere centralizată ce a blocat toate uşile. Mă fac mic pe bancheta din spate căutând din priviri un obiect contondent cu care aş putea să-i sfărâm poetului capul în cazul în care se gândeşte să apară iar aşa după bunul lui plac ca şi cum bancheta din spate a taxiului ar fi moşia lu ta-su. Nici o armă la-ndemână, constat şi fără să mai stau pe gânduri îmi smulg practic bocancul din piciorul drept şi îmi bag mâna în el ca într-o mănuşă. Acum sunt gata. Îl poftesc să îşi facă apariţia. Îl voi servi cum se cuvine.

De ce am oprit tocmai acum? Nu putem opri chiar acum. Dacă nesimţitul ăla este încă pe urmele noastre şi mă voi trezi cu el peste mine? Să nu complicăm lucrurile, îmi spun şi îi arunc şoferului un ghemotoc de bancnote după care îmi iau rapid bagajul şi fug în aeroport făcând tot posibilul să îmi pierd urma în mulţime.

Mă trezesc alergând. Fac slalom printre oamenii ce aşteaptă în aeroport, arunc bagajul în cuşca cu raze x şi mă opresc direct în faţa operatorului de zbor. Femeia îmi verifică biletul şi paşaportul, îmi urează un zbor plăcut şi pentru prima dată râd. Pentru a trece de următorul control nu am încotro şi trebuie să stau la coadă. Înaintez cu paşi mărunţi şi când ajung în sfârşit în dreptul liniei galbene mă opresc şi încep să îmi golesc buzunarele.

Femeia din faţa mea zboară pentru prima data în ciuda faptului că este trecută bine de şaizeci de ani. Se mişcă cu greu şi asta o dă de gol. Se scotoceşte prin buzunare foarte nedumerită şi din când în când mai scoate câte un obiect pe care îl aşază în tăviţa metalică. Nu înţelege regulile. Dezamăgirea îi intoxică chipul de bunică senină pe măsură ce pune pe rând în tăviţă unghiera, andrelele, degetarul, broşa din aur, verigheta bărbatului, iconiţa din argint înfăţişând Madona cu Pruncul, ochelarii de la ochi şi cei de rezervă din poşetă, proteza din gură şi trusa de manichiură. Apoi face pasul final şi trece prin detectorul de metale. Se duce direct către fetiţa cu părul bălai ce o aşteaptă cuminte dincolo de poartă şi o ia de mână. Cu cealaltă mână dă să îşi ia lucrurile din tăviţa metalică dar vameşul o opreşte.

– Ce credeţi că faceţi? Întreabă pe un ton violent bărbatul în uniformă.

– Îmi strâng lucrurile. Îi răspunde bătrâna în timp ce bâjbâie cu mâna prin aer încercând să ajungă la tăviţă.

– Dumneavoastră nu aţi citit regulamentul? Întreabă iar bărbatul în uniformă pe un ton şi mai ridicat de această dată.

Bătrâna se pierde cu firea şi mâna rămasă încă în aer începe să îi tremure. Fetiţa pare speriată. Faţa i se crispează până la limita plânsului. Se ţine cu ambele mâini de mâna bătrânei.

– Regulamentul? Scânceşte bătrâna.

– Da, regulamentul. De câte ori trebuie să vă repet oameni buni că trebuie să citiţi regulamentul. Este scris pe toţi pereţii mare cât toate zilele. Se enervează bărbatul în uniformă.

– Nu ştiam, răspune speriată bătrâna.

– Păi de ce să ştii? Ai îmbătrânit degeaba. Ia uite acolo, continuă bărbatul în uniformă arătându-i bătrânei cu degetul unul dintre multele afişe din incinta aeroportului pe care este scris regulamentul, scrie mare cât capul tău.

Bătrâna întinde iar mâna spre tăviţa metalică încercând să îşi ia ochelarii fără de care este limpede că nu vede nimic. Bărbatul în uniformă nu mai stă la discuţii, se repede la bătrână, o imobilizează, lipind-o cu faţa de perete şi sucindu-i mâna la spate. Fetiţa este aruncată şi ea cât colo şi începe să plângă imediat ce se loveşte cu fundul de marmura albă a pardoselii.

– Nu mişcă nimeni! Urlă bărbatul în uniformă. Avem o situaţie la poarta 14, solicit ajutor, anunţă el în staţie.

Îmi retrag brusc piciorul de pe linia galbenă. De nicăieri apar doi mastodonţi umani îmbrăcaţi în uniformă. Unul se repede la bătrână şi celălalt la fetiţă. Nu ştiu ce să cred. Le-aş spune vreo două dar mă răzgândesc pe loc când bărbatul în uniformă scoate de sub masa pe care este aşezată tăviţa, un ditamai satârul. Îmi vine s-o-ntind dar nu pot să o iau la sănătoasa în această situaţie, cine ştie ce vor crede că pun la cale şi aş putea foarte uşor să ajung în locul bătrânei, căzut în genunchi cu mâna sucită la spate, sub lama ascuţită a satârului.

– Hai, cu grijă, la trei în picioare, le spune bărbatul în uniformă celor doi mastodonţi. Unu, doi, trei. şi cât ai clipi bătrâna şi fetiţa sunt iar în picioare.

Bărbatul în uniformă pune satârul lângă tăviţa metalică şi scoate din buzunarul de la piept o foaie albă de hârtie pe care o despătureşte şi i-o bagă sub nas bătrânei care simţind pericolul strânge pe loc din ochi încercând să citească scrisul negru şi mărunt.

– Sunteţi bun să îmi daţi ochelarii vă rog, nu văd nimic fără ei... îl roagă ea pe bărbatul în uniformă.

Bărbatul în uniformă nu o bagă în seamă. Adoptă un aer inteligent şi tuşeşte scurt dregându-şi vocea apoi scutură foaia cu o mişcare bruscă din încheietura mâinii şi începe să citească cu voce tare:

– Datorită atentatelor terorise cu care s-au confruntat în ultimul timp majoritatea companiilor de zbor aerian este strict interzisă pătrunderea pasagerilor în incinta aeronavelor cu:

– orice fel de obiecte metalice
– părul mai lung de 50 cm
– medicamente de orice fel
– orice fel de încălţăminte, exceptând pantofii de balet
– curele de pantaloni sau bretele
– mâini.

Semnat bla bla, Mahărul Înălţimilor.

– Mâinile? Întreabă bătrâna cu lacrimi în ochi.

– Mâinile? Mâinile? Urlu eu îngrozit. Cum adică mâinile?

– Domnule vă rog să vă păstraţi calmul şi să nu agravaţi situaţia. Nu depăşiţi linia galbenă! Strigă la mine ameninţător bărbatul în uniformă. Rămâneţi pe loc, mă voi ocupa imediat şi de dumneavoastră.

Mâinile? Mâinile? Cum vine asta, mă isterizez eu în sinea mea privindu-mi mâinile dar mă potolesc imediat ce îmi ridic privirea către bărbatul în uniformă care pocneşte din degete şi fără să piardă nici o secundă ridică satârul de lângă tăviţa metalică. Mastodontul în grija căruia se află bătrâna îi prinde acesteia încheieturile mâinilor într-un singur

pumn şi cu o mişcare smucită îi întinde femeii mâinile pe tejghea, lângă tăviţă.

– Ţine-o bine, ţine-o bine, îi spune bărbatul în uniformă colegului său în timp ce ridică satârul deasupra capului. Stă aşa cu el câteva clipe aşteptând momentul potrivit în timp ce bătrâna scânceşte ca un copil şi ochii îi ies din orbite. Lovitura cade fulgerător şi foarte precis, exact la mijlocul antebraţului, între cot şi încheietura mâini. Rămas cu mâinile bătrânei în pumnul strâns, mastodontul scoate o pungă de plastic de sub tejghea, aruncă în ea cele două mâini şi o sigilează pe loc.

– Nu vă faceţi griji, încearcă bărbatul în uniformă s-o liniştească pe bătrâna care se zvârcoleşte pe jos ţinându-şi la piept ce a mai rămas din cele două mâini, le veţi primi la aterizare. Uitaţi, suntem profesionişti, nici măcar nu vă curge sânge. Ştiu că nici nu vă doare, cu timpul vă veţi obişnui cu această nouă măsură. Acum vă rog să urcaţi în avion. Trebuie să mă ocup şi de restul pasagerilor.

Încerc să mă dau un pas înapoi bătând în retragere dar îl calc pe picior foarte tare pe bărbatul din spatele meu. Acesta este mai înalt ca mine şi a putut privi toată scena de mai devreme peste umărul meu. Este paralizat şi nu-i trece măcar prin cap că ar putea să îmi reproşeze ceva. Mă împinge numai instinctiv spre carnagiul de care nu am nevoie în acest moment al vieţii mele. Nu am cum să fug de aici. Ar trebui să sar gardul metalic al culoarului pe care mă aflu. Cine ştie ce vor crede. Aici nu este de glumă. Nu când vine vorba de siguranţa naţională. Risc să fiu împuşcat pe la spate şi nu cred că este un mod plăcut de a-mi începe vacanţa. Aşa că nu am încotro şi golindu-mi buzunarele în tăviţa metalică trec prin detectorul de metale. Uit cu totul de obiectele personale din tăviţă şi mă opresc exact în faţa bărbatului în uniformă ţinându-mi mâinile la spate.

– Ce ascundeţi la spate? Mă întreabă bărbatul în uniformă. Vă rog să îmi arătaţi mâinile. Mă somează el.

– Ce rost ar avea oare să ascund ceva la spate în condiţiile în care mi le veţi tăia oricum?

– Vă rog să lăsaţi comentariile şi să îmi arătaţi mâinile.

– Chiar este necesar să mi le tăiaţi? Nu puteţi face o excepţie?

– Îmi pare rău, legea este lege. Acum vă rog să îmi arătaţi mâinile. Ţineţi rândul în loc.

Le văd pe cele două matahale care se ocupaseră de bătrână şi de fetiţă cum mă privesc fără să mă scape din ochi fiind gata oricând să intervină, să mă doboare la pământ şi să îmi pună cu forţa mâinile pe tejghea. Oare ce s-a întâmplat cu fetiţa mă întreb dar îmi dau seama pe loc că nu mă aflu într-o situaţie care să îmi permită să îmi pierd timpul cu astfel de fleacuri. Observ că între cele două matahale se află o uşă abia în momentul în care se deschide şi pe ea intră râzând şi cântând fetiţa cu mâinile tăiate şi ea.

Nu pare să îi pese prea tare de asta. Ţopăie pe marmura alunecoasă a pardoselii şi dispare după primul colţ. Pe aceeaşi uşă intră un alt bărbat în uniformă ţinând în mână punga sigilată în care se află mâinile fetiţei. Vine cu ele spre detectorul de metale şi se opreşte lângă tejghea. Aruncă punga cu mâinile într-un coş imens în care se află clae peste grămadă zeci de alte pungi pline cu mâini de tot felul pe care nu le văzusem până acum. Venus din Milo m-ar putea întreba pe bună dreptate într-o zi despre asta.

Consider că este logic să mă supun şi îi întind bărbatului în uniformă ambele mâini.

– Este o nimica toată. Mă asigură acesta. Le veţi primi la destinaţie. imediat după aterizare. Veţi fi supus unei scurte interventii chirurgicale şi nici nu veţi zice ce s-a întâmplat. Înainte să vă ridicaţi bagajele. Încearcă bărbatul în uniformă să mă ducă cu vorba în timp ce ridică satârul deasupra capului.

Am deschis ochii pentru că nu înţelegeam ce se întâmplă, de ce dura atât de mult ca lovitura decisivă să cadă. Aşteptasem cu sufletul la gură ca lama satârului să îmi treacă prin carnea vie a braţelor. Braţele ştiu că mâinile sunt capetele lor şi când vine vorba de ele se poartă în consecinţă. Privindu-le m-am gândit la Cristos şi instinctiv am privit spre mâinile mele care se aflau deja în punga pe care bărbatul în uniformă se pregătea s-o arunce în coş, lângă celelalte pungi.

Abia după câteva secunde bune în care totul s-a desfăşurat de fapt ca şi cum cineva mi-ar fi derulat privirea înainte – înapoi şi tot aşa, ca pe o casetă, mi-am privit şi cioturile rămase ataşate de corp. Am preferat imediat fără nici un fel de analiză prealabilă să cred că bărbatul în uniformă îmi spunea adevărul şi că imediat ce avionul va ateriza îmi voi recăpăta mâinile. Nu eram în stare să mă gândesc la o despărţire definitivă. La urma urmelor plătisem biletul întreg. Oare nu ar trebui să fie mai ieftin în aceste condiţii?

– Să aveţi un zbor plăcut! Îmi urează bărbatul în uniformă şi îmi întinde paşaportul din neatenţie, după care se pierde într-un scurt moment de ezitare zguduitoare şi abţinându-se vizibil să nu dea ochii peste cap şi să leşine, îmi bagă paşaportul în buzunarul de la piept.

– Mă scuzaţi, îmi zice el fără să mă privească în ochi şi se înroşeşte în obraji. Apoi se întoarce spre bărbatul din spatele meu şi îl roagă să îi arate mâinile pe care acesta le ţine la spate. Cum aici nu mai este nimic nou de văzut mă grăbesc s-o iau în direcţia în care au luat-o mâinile mele. Nu am încotro şi trebuie să am încredere în spusele bărbatului în uniformă.

Merg ca ameţitul până reuşesc să îmi găsesc locul şi să mă aşez. Pentru prima dată de când sunt implicat în această poveste îmi atrage atenţia precizia tăieturii. Nu mi-a curs nici o picătură de sânge. Mai mult decât atât, îmi amintesc brusc că uniforma bărbatului de la punctul de control

era impecabilă în ciuda faptului că tăiase câteva sute de mâini de când intrase în tură. Încerc să mă conving că mâinile mele sunt şi ele în acest avion. Se aude vocea pilotului. Poate există un compartiment separat pe undeva cum este cel pentru bagaje. Trebuie să existe un compartiment separat în care mâinile călătorilor să se păstreze în condiţii optime. Nu le pot pune în aceeaşi magazie cu bagajele.

Stewardesa se apleacă peste mine şi îmi prinde centura de siguranţă, pregătindu-mă pentru decolare. Îmi imaginez cum trebuie să arate locul în care se află mâinile mele şi mă sperii cumplit când realizez că nu mă potrivesc de nici o culoare în acel peisaj, ba mai mult, nu voi fi niciodată în stare să mă integrez cu totul în acel loc. Sub noi se derulează cu încetinitorul norii pufoşi ca nişte saltele de lux menite să se joace cu trupurile noastre în cazul unui dezastru. Dacă ne prăbuşim, nu îmi voi mai găsi niciodată mâinile. Ele vor îmbrăţişa cel mai apropiat foc şi vor pieri în el. Eu nu voi fi acolo să le retrag la timp. Gândul ăsta mă chinuie tot drumul. Ceilalţi pasageri nu dau doi bani. Se folosesc de braţele amputate să tragă perdeluţele albastre de la geamuri pentru a putea privi lumea de la înălţime. Par foarte liniştiţi pentru nişte oameni în situaţia lor. Cei care stau de vorbă între ei, gesticulează natural, mişcând din mâini ca şi cum le-ar avea. Simt cum de nicăieri, un jet puternic de pişat îmi ţâşneşte din vezică şi până să mă dezmeticesc, o pată mică se formează pe pantalonii verzi în stânga prohabului. Poate că stewardesa îmi va da o mână de ajutor, nu văd cine altcineva ar putea s-o facă, poate numai pilotul. Această din urmă posibilitate îmi taie tot elanul. Nu ştiu cum mă voi descurca. Cum voi deschide fermoarul? Cum voi controla direcţia jetului? Cum voi deschide şi cum voi închide uşa? Cum o s-o scutur? Sumedenia aceasta de probleme fără rezolvări mă face să renunţ şi să mă cuibăresc în scaun strângând tare din cur. La urma urmei mă voi pişa pe mine şi gata. Numai să îndrăznească vreunul să râdă sau să facă vreo aluzie la asta.

Încerc să mă calmez şi pentru că nu am nici o şansă să pot răsfoi vreo carte sau revistă caut din priviri un punct de sprijin mental, un obiect asupra căruia să îmi îndrept toată atenţia şi să nu mă mai gândesc la şansele pişatului de a îmi ajunge în inimă. Dar nu. Ochii mi se opresc atraşi de o putere invizibilă direct pe crucifixul atârnat deasupra uşii ce dă în cabina pilotului. Isus de plastic pe crucea de lemn, având mâinile tăiate cu tot cu cele două bucăţi de lemn ce le susţineau. Inima îmi bate cu putere şi îmi pompează pişat în vene. E cazul să adorm pentru a mă trezi din acest coşmar. Nu văd altă soluţie.

GEORGE VASILIEVICI

proză de VIOREL DIANU

IARNĂ ÎNFLĂCĂRATĂ
(fragment)

– Copii, am să vă spun o taină: s-a îndrăgostit bătrânul!

– Poftim?

– A luat-o razna: i-a întors minţile o femeie.

Tina transmise vestea calmă, totuşi confuză, Georgia era la telefon sau Vera?, apăsase tastele la nimereală, iacătă, e dandana mare!, nu ştie cum s-a pomenit cu ea pe cap şi cum să-i vină de hac, poate ar fi bine să-şi dea de ştire unii celorlalţi, să se minuneze toţi, dar să-i sară în ajutor să-l dezmeticească pe moşneag.

Oho! ce mai vâlvă s-ar fi stârnit în cele patru zări: de la Bucureşti la Turnu Severin şi Sibiu, de la Fântâna Domnească şi Galicea Mare până în Italia şi Spania, şi de la Chicago până la Montreal, Seul şi Cape Town. S-ar fi declanşat un hohot planetar: Gaghel, bătrânul de nouăzeci şi opt de ani, se îndrăgostise!

Se îndrăgostise ăl bătrân? nu-şi revenea din uluială Georgia. Când, unde, după cine i se aprinseseră călcâiele?... Informaţia era verificată sau numai o aiuritoare fabulaţie? De dat telefoane era simplu, ori de trimis pretutindeni e-mail-uri, scrisori, telegrame şi depeşe, dar oamenii vor dori amănunte. O senzaţie ca asta nu se digeră uşor. Sunt imperioase amănuntele. Tina trebuie să dezvăluie pe de-a-ntregul tărăşenia, altminteri nu îi va da nimeni crezare.

– Mamă, iartă-mă, însă nu pare plauzibilă povestea dumitale.

– Hm!

– Fără dovezi…

– Am dovadă tare mărturisirea făptaşului.

Georgia şi-ar fi luat la revedere, închizând telefonul edificată şi dezolată mai ales, dacă Tina nu mai avea nimic de adăugat.

– Da, îi confirmă ea suspiciunea, nici eu nu l-am crezut.

– Şi atunci?

– L-am prins! Vino la Vera să vă povestesc.

Din toamnă, Vera cu Tudor îl dăduseră pe Ducu la grădiniţă. Împlinea băiatul patru ani, se copsese. L-ar fi mai putut ţine acasă un an, purtându-i de grijă Georgia ca şi până acum, însă Vera nu şi nu, că e musai să se socializeze copilul, cum îi împuiaseră capul colegele, altminteri creştea ca un sălbatic.

Nu fusese uşor: trei luni de insistenţe pe lângă directoarea de la grădiniţa din cartier, invocarea titlului de cadru universitar plus cadourile aferente, şi până la urmă Vera învinsese, Ducu fiind admis şi trecut pe lista copiilor de la grupa mijlocie. Pe 17 septembrie îl conduseseră spre locul sărbătoresc cu alai: părinţi, bunici, străbunici. Ducu era un copil dificil. Cel mai dificil că nu se deprindea în ruptul capului să mănânce singur, nu ducea linguriţa la gură nici să-l pici cu ceară. Îl hrăneau numai pasat. Deci nu se punea problema ca la grădiniţă să se atingă şi să guste din ce i se punea dinainte, plăteau masa degeaba, şi de aceea hotărâseră să nu-l mai lase nici să doarmă acolo, flămând, să îndure până seara când termina Vera serviciul şi ar fi ajuns la el, ci să-l ia îndată după prânz ei, bunicii, să-i dea să mănânce acasă şi să-l culce, după obişnuinţă. Îl aduceau aşadar de la grădiniţă pe rând: Georgia, Sebastian şi, câteodată, chiar Tina şi Gaghel, deşi mai lesne le-ar fi venit celor de pe urmă, fiindcă locuiau la o azvârlitură de băţ. De trei ori se rânduise Gaghel. Suficient pentru…

S-a făcut din prima lipitura: cam la o lună de când se deschisese grădiniţa, era mijlocul lui octombrie. Bătrânul primise în ziua aia însărcinarea, prin indisponibilitatea Georgiei şi a Tinei, să se ocupe el de băiat. O să fie în stare? Îl stăpânea grija, orişicât, nu e joacă să vezi de rostul unui copil, deşi îl mai avusese şi alteori pe Ducu în seamă, de fiecare dată sub împunsătura avertismentului: o să fii în stare?... Şi-a insuflat curaj. A luat tramvaiul de la Piaţa Regina Maria – bătuse drumul ăsta în viaţă de îl ştia cu ochii închişi – şi a mers în jos cele două staţii, până la Unirii. Într-adevăr, la o aruncătură de praştie de casa lor. Grădiniţa *Voinicel* se afla pe Strada Sf. Ilie, colţ cu Regina Maria, din staţia de tramvai urcai cincizeci de metri şi erai la poartă. A intrat în curte unde, văzând lume şi vrând să nu se amestece cu ea, în marea majoritate femei, s-a tras mai într-o parte, spre zidul de lângă scări. Inima îi semnala deja expansivă că misiunea îi debutase cu succes. Nu întârziase, să se înspăimânte copilul că la el nu vine nimeni şi să înceapă să plângă, cum păţise mai deunăzi Tina. Lacrimile lui Ducu pe obraji înmuiau şi pietrele. Dar trecea timpul şi uşa nu se deschidea, să intre oamenii să-şi ia în primire odoarele. Activitatea din miercurea aia era mai laborioasă; nici să nu gândeşti că la grădiniţă nu e muncă. Iar Gaghel, nu fiindcă şi-ar fi pierdut răbdarea, ci se temea că îşi alesese rău locul, măcar că pieziş, totuşi la vedere, încât ochii se abăteau nesăţioşi încoace. La ce bun să murmure? Privirile nu le poţi priponi. Nu învinovăţea lumea, nu se învinovăţea nici pe sine. De ceva vreme, aşa petrecere avea pe oriunde. Nu mai încerca să se mintă că nu ar şti pricina: ajunsese bătrân-bătrân, nu ca alţii, ci ca patriarhii din Sfânta Scriptură. „Se uită poporul la tine ca la un cal breaz”, îl tachina Tina. Să se uite slobod. El îşi asuma cu seninătate osânda de a fi unic. Mai are doi ani şi atinge suta. Vârsta matusalemică îi garantează dreptul la uimire şi admiraţie, la pizmă şi compasiune. Oare, acum îl compătimeau femeile care nu mai pridideau cu ocheadele?... Îşi scutură coama leonină şi îşi trecu palma peste

barba fosforescentă, se îndreptă şi din şale – nu se împuţinase la trup, cum pătimesc bătrânii –, era tot înalt şi gros, cu abdomenul nesăltând de torace. Neîndoios că nu milă trezea, ci nespusă curiozitate, să se afle mai curând cine e, să se arate cum le stă, ţinându-se de mână, unui centenar cu un pici. Uşa se deschise şi o îngrijitoare o împinse la perete. Gaghel nu se avântă, chiar dacă avea o poziţie avansată, ca să dea după cuviinţă întâietate doamnelor, însă acestea, grupându-se la marginea scărilor, se opriră acolo ca în faţa unui zid. Să intre el întâi, îl îndemnară cu gesturi şi cuvinte ferme, lăsându-i cărarea liberă, să intre! Ar fi fost o pedanterie să mai cumpănească şi să ţină acum la maniere şi ar fi furat din timpul copiilor care aşteptau, aşa că o luă la pas înspre trepte, le urcă şi pătrunse în hol. Totuşi, scrupulele îl zgândăreau ca nişte viespi: ce mai bărbat, să-l mâne femeile să treacă înainte, ori, şi mai inacceptabil, să se ridice în autobuz şi metrou de pe scaun şi să-i cedeze locul! Dar parcă zicea că îşi asumă bătrâneţea ca pe o plăcută şi naturală povară. Iată ce însemna: obiceiuri răsturnate. La o adică, profitabile. Din cadrul uşii de la sala grupei mijlocii îl zări pe Ducu, stând pe taburet îngândurat, cu mâinile încrucişate pe piept, cum şi le punea când nu-i pria ceva. De ce o fi supărat? Îşi uită pe dată de susceptibilităţile lui şi arboră o mină surâzătoare. Ducu nu apucă să iasă pe uşă pentru că, dând buzna din stânga, îi luă faţa, gata-gata să-l trântească, o fetiţă. „Dora, fii atentă că loveşti băiatul, unde te grăbeşti aşa?” o certă mama ei. „Vă rog să o iertaţi, domnule Ivoreanu!...” „Dacă lui nu-i place la grădiniţă!” zise fata. „Astăzi nu s-a jucat deloc cu noi şi a stat numai cu mâinile pe piept”, îl pârî ea, ca să-şi scuze impulsivitatea. „Şi când ne-a adus mâncarea s-a întors cu spatele de la masă!” Tânăra mămică îi zâmbi iarăşi cu înţelegere bătrânului, ca să lichideze incidentul, şi porni să se preocupe de odraslă, care îşi avea raftul cu îmbrăcăminte lipit de al lui Ducu. Gaghel trase cu ochiul să ia aminte, cu toate că acasă primise instrucţiuni detaliate cum să-i schimbe copilului hăinuţele de grădiniţă cu cele de oraş. Sau poate că trăgea cu ochiul la altceva. Cert e că, după scufiţă, se muncea acum să-i scoată lui Ducu bluza de pe cap şi nu izbutea, i se înţepenise la gât, în vreme ce mămica de alături, cu mişcări iuţi şi dibace, isprăvise deja treaba. Închipuie-şi ce caznă va fi pe el când va trebui să se aplece să rezolve cu încălţările şi pantalonii. „Îmi permiteţi mie?” îi sări femeia în ajutor. Care, descheind nasturele de la gulerul bluzei copilului, îl eliberă cu uşurinţă de ea. La fel de agilă îi descălţă botoşeii, îi dădu jos pantalonaşii, după care îl îmbrăcă într-un minut cu hainele din dulăpior. „Bravo, eşti frumos!” îl alintă la sfârşit pe băiat. „Semeni cu bunicul tău”, îşi îndreptă privirile scăpărătoare spre bătrân. „Hă-hă!” se veseli Gaghel, înregistrând elogiul. „Frumos oi fi eu, dar nu şi bunic. Străbunic!” o lumină pe femeie. Ea se înălţă cu lentoare în picioare, neslăbindu-l pe bătrân din ochi, şi se miră şăgalnică: „Aveţi mai mult de şaptezeci de ani?” „Hă-hă!” stărui Gaghel să se desfete. „Bat suta ca mâine!” Însă femeia nu-şi dezminţi nici ea cochetăria: „Poate, dar pun rămăşag că vă

ţineţi ca la cincizeci.” Şi bătrânul nu mai hăhăi ca înainte, măgulit de apreciere şi adeverind-o fără alte fasoane. Ieşiră câteşipatru în curte. Copiii, ignorând disensiunile, se prinseră de mânuţe şi o luară către poartă. În stradă o cotiră amândoi spre Regina Maria, deşi drumul lui Ducu era în sus, pe lângă Biserica Sf. Ilie spre Liceul Mihai Eminescu, iar în spatele Mănăstirii Antim Ivireanul intrau în pasajul blocului şi erau în uşa scării lor. Gaghel conveni să-l mai îngăduie pe băiat până la colţ, după care să se întoarcă. „Noi stăm pe Bulevardul Unirii, lângă Restaurantul *La Fântâni*, se socoti datoare să lămurească femeia. A, vasăzică pe aceeaşi stradă, doar că la capătul ăstălalt. Era bine s-o ia şi ei pe acolo, ajungeau acasă cu un mic ocol. Bătrânul îi răspunse prin cuvenitele precizări femeii. Şi îşi continuară astfel cuminţi drumul, înconjurând Sanpaolo Bank: perechea celor mici, ţinându-se de mâini, înainte, perechea celor mari, atingându-şi din când în când mâinile, în spate. Gângurind ba de una, ba de alta, şi unii şi alţii. Totuşi, mai eficienţi cei mici, pentru că sosind la prima destinaţie, o cârmiră tot împreunaţi spre uşile metalice grele, cu geamuri, ale imobilului. „Ducule, casa noastră e mai la deal, ia-ţi la revedere de la fetiţă şi haidem!” Vorbe zadarnice, care dacă nu sunt hărăzite să le clintească vrerea celor mici, nu le-o clintesc şi basta. „Locuim la unu!” îngână atunci galeşă femeia, arătând ferestrele. Circumstanţă care ar fi trebuit să încline decisiv balanţa, pentru depăşirea impasului, întrucât minima logică asigura că pe cât de repede se intra într-un apartament de la primul etaj, pe atât de repede se şi ieşea. Cinci minute de zăbavă ce mai contau! „Aşadar?” îl ispiti femeia pe bătrân. „Aşadar n-avem încotro, decât să-i urmăm pe copii. Or fi având ei vreun plan.”

Ducu se trezi mai devreme, nu la cinci, cum era în plan, ci la patru jumătate. Deşi iarna îşi începuse cursa, la ora asta mai era încă lumină, *a doua lumină*, cum numea băiatul după-amiaza – fiindcă se deştepta a doua oară în aceeaşi zi –, faţă de *prima lumină*, cea de dimineaţă. În pijama, cu picioarele goale şi cu ochii împăienjeniţi de somn, porni fuga, lipa-lipa!, în recunoaştere, să se asigure că e de strajă cineva în casă. Da, la bucătărie era mami, şi nu singură, ci împreună cu *maia Gia,* mamaia Georgia. Surprins, se opri cu minţile blocate, deturnate de la ideea iniţială.

– Ducu, te-ai sculat deja? Nu e ora cinci, du-te să mai dormi.

– Nici gând! rosti el cu fermitate. Vreau să mă joc la calculator.

Vera îşi cunoştea băiatul, ştia că atunci când zice el „nici gând”, nu e cazul să mai stăruie să-l întoarne de la hotărârea lui, fiindcă nu obţinea nici un rezultat. Îl duse deci la baie, îl clăti cu apă rece pe faţă ca să-l trezească de tot, îl îmbrăcă în hăinuţele de casă şi îl lăsă în cameră, să se joace la calculator cât pofteşte. Cumva, lucrurile se aranjau bine: băiatul – la calculator într-o cameră, Tudor – la birou, într-alta; fiecare în atelierul lui. Ca atare, şi ea putea să tăifăsuiască, robotind în „atelierul” său, cu mama-soacră, să tălmăcească în fel şi chip povestea uluitoare pusă pe tapet de Tina, precum că bătrânului

Gaghel îi rătutise capul o femeie. Îţi venea să crezi? Vera nu credea o iotă şi o amuza copios tevatura, însă Georgia, mai circumspectă, convenea că tocmai de aceea voia Tina să le întâlnească pe amândouă, ca să le ofere argumente zdrobitoare.

– Nu mai soseşte bunica, îşi arătă Vera nerăbdarea, întorcându-se în bucătărie.

Georgia tăcu, în semn că trebuie să aştepte, altceva nu aveau de făcut.

– Pentru că, deşi nu cred, încercă să înnoade Vera discuţia, m-ai stârnit cu acel „L-am prins!", al bunicii, şi sunt curioasă de veridicitatea lui.

– Parcă eu nu sunt curioasă… Fii sigură că ne va povesti de-a fir a păr.

Vera rămase gânditoare.

– Povestea asta cu *prinsul* e cu două feţe. Bărbaţii, când îi prindem în flagrant delict, se apără cu candoare pretinzând că nu e ce ni se pare. Şi invers: ne mint făloşi că săvârşesc fapta aia cu adevărat, chiar dacă nu e decât o aparenţă, pentru că şi de ar nega-o, noi tot nu i-am crede.

– În fine, vom vedea ce i „s-a părut" bătrânei şi cât e de crezut din nălucirea ei.

Bine, dar cum era cu putinţă, lăsând la o parte speculaţiile, ca ele să nu fi mirosit ceva? Să fie bătrânul atât de versat încât să-i păcălească pe toţi? N-ar fi de mirare: dacă un om nu e dres cu toate alifiile la o sută de ani, atunci când? Însă aici nu era vorba numai de şiretenie, pe care la urma urmelor i-o pot concede bătrânului, ci era vorba de un impediment insurmontabil la o vârstă ca a lui. Sau, dacă nu, atunci cum de nu mirosiseră ele nimic-nimicuţa, când îi avuseseră pe îndrăgostiţi chiar sub nasul lor?

Pe 31 octombrie împlinise Ducu patru ani. Pentru aniversarea de estimp îşi pregătise părinţii din vreme cu pretenţia de a-i organiza o sărbătorire aparte, în compania prietenilor de la grădiniţă. Doar a prietenilor, nu a tuturor colegilor, să nu se sperie. Cum avusese Dănuţ Criva, acum trei săptămâni, al cărui invitat fusese. Vera cu Tudor, care îl însoţiseră, au văzut; pricepuseră ce îi aşteaptă. Cinci prieteni de la grădiniţă şi doi de pe scara blocului, cu părinţii aferenţi, plus Ivorenii înşişi, umpluseră casa la refuz. Camera lui Ducu le fusese rezervată exclusiv copiilor, ca teatru de operaţiuni, în sufragerie şi în biroul lui Tudor întinseseră mesele, separat pentru oamenii mari, separat pentru cei mici, iar dormitorul rămăsese de refugiu. Bineînţeles, fiecare îşi alegea şi îşi schimba locul după preferinţă, a copiilor prevalând. Dar mai era cineva, dintre toţi, privilegiat – copilul nonagenar Gaghel, pentru care Vera şi Tina, responsabile cu soarta lui, gândiseră următoarea strategie: în prima parte a festinului să-l fixeze pe canapea, lângă Sebastian, pe latura interioară a mesei, central, astfel ca nimeni din dreapta sau stânga să nu-l fâţâie ori de câte ori ar fi poftit să se aşeze şi să se ridice, iar în a doua parte să-l mute pe fotoliul din colţul de la fereastră, cu măsuţa de serviciu dinainte, asortată cu gustări şi băuturi, şi orientat spre televizor, cu ochii la programe. Jumătate de seară deci – anturat, cealaltă jumătate – izolat. Aşa socotiseră ele că, mai ales

după ce îl vor instala în acel colţ, au să-l protejeze de forfot şi totodată îl vor scoate din aria de interes. Calcul ce nu se prea potrivise cu al oaspeţilor, al căror entuziasm de a petrece o seară voioasă a sporit neaşteptat cu plăcerea de a cunoaşte un bătrân rarisim, care te fermeca din start. Căci de cum intrai în casă şi păşeai pragul sufrageriei, te hipnotiza prezenţa lui impunătoare şi luminoasă, cu figura-i rubicondă aureolată de coama albă şi barba fastuoasă. De unde răsărise acolo?... Câţiva dintre invitaţi îl ştiau, însă cei mai mulţi doar auziseră de el, sau nici atât, şi îl vedeau atunci prima dată. Sebastian, care îi stătea alături, era eclipsat cu desăvârşire. Iar în ce îl priveşte pe Ducu, devenise clar că va împărţi cu bătrânul răsfăţul acelei seri. Şi aşa a fost. Gaghel s-a dovedit un cuceritor irezistibil, fascinând pe toată lumea, după cum lumea toată l-a linguşit pe el, cu deosebire femeile, care i s-ar fi vârât în coaste dacă ar fi răzbit de bărbaţi. Însă şi din locurile unde se aflau răsfirate îl focalizau cu privirile pătimaşe. Abia pridídea Tina să le domolească: „Să nu mi-l deocheaţi, fetelor!” Iar ele: „Nu ştim care pe care, doamnă, zău!” După care, fiindcă bătrânul nu trebuia slăbit nici o clipită, iarăşi se întorceau spre el arzând de curiozitate. „Dar o pildă care să mărturisească despre secretul tinereţii, nu ne dezvăluiţi, domnule Ivoreanu?... Care este marele secret al *tinereţii* dumneavoastră?” „Păi nu îl ţin de secret, domniţelor. Mândrele nu m-au lăsat să îmbătrânesc.” Ho-ho! O făcea pe biata Tina să roşească, dacă nu cumva, expres, îi măgulea amorul. „Cum, cum?” „Ca în anecdota aia, nu o ştiţi?” „Nu, povestiţi-ne-o!” „Eh, la o petrecere ca a noastră au venit şi trei bătrâiori, care se ţineau încă destul de bine, aşa ca mine, şi doamnele, tot ca dumneavoastră, cu gura pe ei: că să le spună ce au făcut şi ce au dres de nu s-au trecut şi nu îşi dau în vileag vârsta. Cel care părea mai în etate zice: «Eu m-am hrănit, toată viaţa, dimineaţa cu lapte, la prânz cu lapte, seara cu lapte.» «Şi câţi ani aveţi?» «Şaptezeci şi şapte.» Îm! Al doilea: «Eu, dimineaţa ouă, la prânz ouă, seara ouă.» «Şi ani?» «Nouăzeci şi nouă.» Oho! «Dar dumneata?» se îndreaptă ele spre cel mai verde dintre toţi. «Eu: femei, femei, femei!» «Iar ani?» «O sută trei »” Ho-ho-ho! Se zgâlţâia masa din ţâţâni de râs. Nici măcar Tina nu se putea înfrâna să nu se veselească. De unde scotea moşneagul snoavele astea, că ea nu l-a auzit debitându-le până acum. Enigma părea ferecată. Dacă moşul încă o mai surprindea cu noutăţi, era mare. „Domnule Ivoreanu, dumneavoastră vă întreceţi cu tinerii la glume”, îl gratulau cucoanele. „Da, mă întrec. Şi nu numai la glume, ci şi la isprăvi. Şi nu cu toţi, ci numai cu ăi vrednici, sau pe care nu-i trădează semnele că li s-a feştelit tinereţea. Pentru că, să vă mai spun una, Dumnezeu îi dă omului trei pumni. Cu primul îl pocneşte în cap, de îi ia părul. Cu al doilea îl loveşte peste gură, de îi ia dinţii. Iar cu al treilea îl izbeşte în bărbăţie, de îi ia vlaga. Hehei, dar cum credeţi? Aşa se petrece el pe pământ, mai curând sau mai amânat. Ci eu, dacă îmi luaţi seama, şi observ că mi-o luaţi apăsat, am fost miluit de Dumnezeu şi nu m-a vătămat întru nimic: mi-a lăsat părul pe cap neatins, în gură – toţi dinţii, deci şi znaga

zdravănă.” Doamnele hohotiră iarăşi cu foc, în schimb câţiva dintre bărbaţi, în ciuda vârstei tinereşti, îşi lăsară nasurile în jos, cunoscându-şi hibele: şi părul pe creştet – răruţ, şi dinţii în gingii – împănaţi, şi vârtutea în alarmă; başca burţile făloase. „Moşule, se răţoi Tina, fi-ţi-ar fudulia de râs, că ne-ai împuiat urechile cu ea, despre altele nu mai ştii să vorbeşti?” „Ba bine că nu! Dar dacă despre astea au plăcere cuconiţele…” O doamnă s-a ridicat dezvrăjită de la locul ei. „Am uitat de copii, mă duc să văd la ce năzdrăvănii se mai dedau. Să nu continuaţi în lipsa mea!” Era Draga Netejoru. Ea venise la petrecere desperecheată: soţul o părăsise de o jumătate de an. În seara asta, neavând a se împărţi între bărbat şi copil, putea să se rupă mai des de la distracţie şi să se repeadă în camerele ălora mici, să-i întrebe ce mai doresc ori să le pândească zbenghiul. De asemenea îşi declinase disponibilitatea, copleşită însăşi de câţi oaspeţi o potopiseră pe Vera, s-o ajute la corvezile bairamului şi să le mai scutească pe Georgia şi Tina. Acum nu întârzie mult la odrasle şi se întoarse cu veşti liniştitoare, împăcându-le pe mămici. „M-aţi aşteptat, nu?” îl scormoni ea pe Gaghel, aşezându-se pe scaun. „Unde rămăseserăm?” Bătrânul, care divagase între timp, îşi lăsă furculiţa jos şi sorbi o gură de vin. „Rămăseserăm la ideea cu petrecerea omului în viaţă. Cum îl bate Dumnezeu cu felurite beteşuguri şi îl preschimbă dintr-un înger luminat într-un hârb întunecat. Şi cum pe câte unii îi cruţă, cine ştie din ce considerente, şi îşi revelează faţă de ei graţia păstrându-i teferi. Şi m-am dat exemplu pe mine, care mă prenumăr printre aceşti fericiţi. Îi tare mulţumesc!” Se aşternu un minut de linişte şi un suspin de senină invidie undui în inimile mesenilor. Nu cutezară să-l mai zgândărească pe bătrân cu nici o întrebare, ci doar să-l iscodească pe sub sprâncene cu pizmă admirativă. Până hotărî singur să continue. „M-a blagoslovit Dumnezeu deopotrivă cu darurile şi harurile sale. Fiindcă veţi şti domniile voastre că acestea se deosebesc între ele.” „În ce fel?” simţiră doamnele că sunt încurajate la dialog, lucru şi pe gustul lor. „Bunăoară, dacă un bărbat e înalt şi spătos, ori o femeie are picioare frumoase şi ochi albaştri, astea sunt daruri. Însă dragostea, talentul, bunătatea sunt haruri. Adică mai mult. Căci despre har se poate spune că e şi dar, invers nu.” Raţionamentul părea interesant, totuşi pe oameni îi ardea să afle cum fusese anume blagoslovit bătrânul: „Vasăzică, dintre darurile primite de la Dumnezeu, care a fost cel mai preţios?” „Sănătatea!” răspunse el neşovăitor. „Deoarece nu am cunoscut niciodată, în sensul propriu, boala. Răceala e o râzgâială şi, când am avut-o, m-a oblojit de ea baba. Nu am umblat prin spitale, iar pe doctori îi preţuiesc pentru că îi tratează pe alţii şi îi accept ca prieteni.” „Iar în cealaltă privinţă, harul cel scump care a fost?” „Credinţa! Ea m-a ajutat să nu disper şi să înfrâng situaţiile cele mai grele, care au năvălit duium. De ar fi să pomenesc numai războiul, drăguţul; am avut parte de el din prima şi până în ultima zi, străbătând frontul de la răsărit la apus. Precum şi alte năpăstuiri, venite de la semeni. Dar nu m-au îngenuncheat, pentru că omul nu trebuie să

îngenuncheze decât în faţa altarului…” „Domnule Ivoreanu, ce meserie aţi avut dumneavoastră?” „Una aleasă. Profesie, de fapt… Urmând pilda Învăţătorului neamurilor, Domnul nostru Iisus Hristos, am fost şi eu învăţător. Unul pe măsura mea. M-am străduit să le dau copiilor, şi tuturor, învăţătură bună şi nu preget să le-o mai ofer celor care mi-o cer.” „Şi nouă, acum?” „Şi domniilor voastre, oricând doriţi. Ce vă interesează?” „Toate: existenţa, lumea, dragostea, credinţa, universul… expuse într-o formulare esenţială şi integrală.” „Îmhî! Patru oameni au umblat la esenţe şi au izvodit doctrine integrale, privitoare la chestiunile enunţate. Au fost evrei. Primul dintre ei, Moise, a zis: «Totul trece prin suflet.» Al doilea, Marx: «Totul trece prin stomac.» Freud, cel de-al treilea: «Totul trece prin sex.» Şi ultimul, Einstein: «Totul e relativ.»” Mesenii căscară ochii mari şi îi rotiră de jur-împrejur. Bătrânul aista era o mină de spirit: pe femei le binedispunea, pe bărbaţi îi înţelepţea. Trebuie să-l dovedească în ceva. Îşi luă râvnă Damian Criva: „Domnule învăţător, dar după dumneavoastră, ce e mai presus şi mai presus decât toate?” Hm! zâmbi îngăduitor nonagenarul. „La Mântuitorul Iisus Hristos a venit, tot ca dumneata aici, un învăţat ca să-l ispitească – să-l prindă în cuvânt – şi l-a întrebat: *Învăţătorule, care poruncă este mai mare în Lege? El i-a răspuns: Să iubeşti pe Domnul Dumnezeul tău, cu toată inima ta, cu tot sufletul tău şi cu tot cugetul tău. Aceasta este marea şi întâia poruncă. Iar a doua, la fel ca aceasta: Să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi. În aceste două porunci se cuprind toată Legea şi proorocii*.” Se opri şi îi învălui pe convivi cu o privire blajină şi recunoscătoare. Cu zelul lor de a-l iscodi, excitat de pofta de a se distra şi de a fura învăţătură, îi revigoraseră sufletul şi fantezia. Nu profita în exces de zile faste precum aceasta. E drept că sărbătorile religioase, cât şi cele laice din familie – iar clanul Ivorenilor era impresionant – se succedau la intervalele orânduite şi nu le rata, dar nu-i păreau deloc că prisosesc. Ca şi când jindul lui de petreceri ar fi fost nesecătuit. Îi uimea pe toţi că manifestă atâta ardoare, mai dihai decât a tinerilor. Cum o dovedise din nou. Tudor cu Vera îl contemplară prelung. Se simţise bine bunicul; se bucurară pentru el. Ba chiar fusese mai în vervă ca altă dată, stârnit probabil de vreun motiv ascuns. Dar acum trebuiau să-şi reamintească de adevăratul sărbătorit. „Gata, să le ducem copiilor tortul!” Şi petrecerea din sufragerie se sparse, mutându-se în biroul lui Tudor unde benchetuiau cei mici. Ducu îşi primi porţia de răsfăţ ce i se cuvenea. Îi cântară *La mulţi ani!*, îl fotografiară şi îl filmară, iar după consumarea artificiilor de pe tort, părinţii îi reaprinseră lumânările de câte ori le pretinse, ca să trăiască euforia de a le stinge iar şi iar. „Doamne, dăruieşte-i acestui prunc sănătate tare şi ani mai îndelungaţi ca ai mei!” se rugă bătrânul. După care se retrase şi îşi ocupă colţul destinat din sufragerie, de la fereastră. Îşi isprăvise momentul de jubilaţie. Deşi nu-l uitară ele, femeile, nici acolo. Într-un răgaz prielnic, îşi află rând şi Draga, ca să schimbe cu el două vorbe de taină. „Nu aţi mai venit să-l luaţi pe băiat de la grădiniţă”, îi reproşă ea cu

subînţeles. „Nu m-au mai delegat. Dar săptămâna viitoare, într-una din zile, mă voi programa cu de la mine putere.” *Într-una din zile*, ce mai precizare! Joi era Soborul Sfinţilor Arhangheli Mihail şi Gavriil, mergea cu Tina la slujba de la Patriarhie. Luni, prea în pripă; vineri, prea târziu; marţi, trei ceasuri rele. „Miercuri!” zise. „Că apoi, după Lăsatul Secului, ne supunem altor reguli.”

Soneria de la intrare clincheti imperativ, în reprize lungi.

– Bunica! sări Vera de pe scaun.

Clinchetele nu conteniră până ajunse la uşă. Deschise.

– Era descuiat, puteai să intri, îi spuse ea Tinei. Şi… nu ai chei?

– Lasă cheile! A sosit Georgia?

– Am sosit, apăru aceasta în uşa bucătăriei.

De la el, din birou, scoase capul şi Tudor ca să-i adreseze cuvintele de politeţe bătrânei. Vera îi semnală, fluturând degetele, să n-o lungească.

– Tu nu vii să spui sărut mâna, Ducule?

– Sărut mâna, buniţo! se auzi băiatul din camera lui, care nu se îndură să se desprindă de calculator.

– Când iei o pauză, te aştept să purtăm o discuţie, Ducu! îi zise Tina.

– Da, buniţo.

Georgia cu Vera îşi încrucişară privirile: bătrâna îl aştepta pe copil să poarte cu el *o discuţie*!... În sufragerie, Vera trase măsuţa de la fereastră mai aproape de canapea şi se aşezară, dar, luându-şi seama, se ridică degrabă pentru a-i aduce şi Tinei cafeaua. N-o mai întrebă dacă doreşte, ştia că îi place, fiindcă ar fi iritat-o din nou cu întrebarea ei. Făcu două drumuri: unul cu farfurioara şi ceşcuţa bătrânei, altul cu celelalte două ceşti, pe fundul cărora mai rămăseseră câteva guri de licoare. Fu o manevră bună: bătrâna dobândi un răgaz îndestulător ca să-şi tragă sufletul după drum şi să-şi adune gândurile. Iar dacă era cumva surescitată, să se liniştească. După aparenţe s-ar fi putut crede că are un parapon. Nu trebuia zgândărit, ci potolit. Pentru asta era nevoie de oarecare tact din partea celor două femei, şi mai ales a Verei, care, fiind cea tânără, era mai dornică de a-şi satisface curiozităţile şi deci predispusă la gafe. Iată cum îşi bâţâia piciorul fără astâmpăr. Se mai abţine un minut şi, dacă bătrâna nu-şi dă drumul, o momeşte ea să vorbească. Georgia îşi terminase cafeaua, învârtea zaţul în ceaşcă şi scruta figurile ezoterice de pe fund şi de pe margini. Era recunoscută de ghicitoare.

(…)

VIOREL DIANU

poeme de ADRIAN BODNARU

*

Demult, în negura tinereţilor, când o fărâmă de albastru spălăcit s-a întins să o întâlnească pe alta, făcându-se linii într-un caiet cu pătrăţele, totul a început să se deschidă, să fie mai întâi cenuşiu, apoi mai alb şi să se poată vedea ce era scris între gratiile subţiri de deasupra. S-a înălţat atunci un chioşc de presă, ca o primăvară timpurie şi trecătoare, înaintea, cu mult, a primelor lalele, iar fetele au început să devină fete frumoase, îmbrăcându-se în rochiţe colorate, cum erau ziarele, revistele şi CD-urile de acolo. Şi aşa, de pe vremea aceea, seamănă între ele: sunt una şi una.

*

Căutam maşini albe, abia oprite. Ne iubeam pe capotele lor, cât erau calde; le lăsam degeaba pisicilor din ulei, trecute prin ziua ca un om scurtat de zăpadă. Jos rămânea un pachet în gheaţa limpede, cu o ţigară ieftină ieşită pe jumătate; îşi dăduse tutunul îngropată de vie, pentru un faraon cu privirea de aur, prin care se vedeau, una mai bine decât alta, cele două lumi: sârbii, apoi, departe.

*

Îţi beai cafeaua cu lebedele. Vorbeaţi despre lucruri de femei, despre singurătate şi despre cum e să nu-ţi faci apa în fiecare zi: să o laşi mototolită de somn şi să o găseşti la fel, neputând să o schimbi peste altă noapte, să-i faci mai multe cute decât avea, ca pe o faţă bătrână, curată. Vă promiteaţi, cu timpul, să dormiţi pe canapeaua din sufragerie, să beţi din sticlă şi să vă îmbrăcaţi la fel două zile la rând. Ştiaţi cât de greu va fi să vă ţineţi de cuvânt, dar ceva necunoscut plutea puţin, împreună cu voi, peste adâncuri: cu tine, până la sfârşitul tău cald şi încă ordonat, la scară.

*

Ne despărţisem greu: jumătăţi de cămaşă pătată cu mortar. În locul nostru îşi făceau de cap ninsorile: schimbau între ele bateriile jucăriilor, zdrobeau şoareci albi de pereţii toaletelor, tuşind, beau gin pe covoare roşii, întinse pe spatele rochiilor, apoi, în zori, şiroiau calde pe demisolul

celei mai frumoase clădiri cu ferestrele arcuite ca nişte decolteuri întoarse, de femei aruncându-se din dragoste. Primăvara era o stradă ce cobora cu mărgele mirosind a benzină şi nu ne ocolea nici pe noi, fiecare.

*

Merele mâncau carne de pasăre neagră. Se aruncau, mai întâi, câteva, dintre cele ce trăiseră mult şi simţeau nevoia să-şi uşureze miezul fără durere, cu ciocuri ascuţite; apoi, se năpusteau grămadă, de sus, grele şi roşii, până când penele dispăreau printre ele ca steagurile de catarge în sângele ţărilor de peste mări. Nu după mult timp, iarba ofta încercând parfumuri scumpe într-un magazin din centru, deschis numai în anumite zile pentru toată lumea.

*

Zăpada căzuse şi îşi rupsese o ninsoare: poşeta i se vărsase pe jos, lângă bloc; copiii căutau prin mărunţişuri: le duceau la frunţi, la obraji, strigându-şi temele unii altora. Rufe îngheţate îi urmăreau de sus, ca nişte mame: cineva chemase ambulanţa, dar la lumina ei ziarele citeau în şoaptă din biblii noi. Era spre seară: un câine alb se topea ultimul.

poeme de LAURENŢIU BRESCAN

***

Nene,
Îţi las puţin
Trupul meu
Ai grijă de el
Eu o să plec puţin
O să plec departe
Să ai grijă de trupul meu, nene
Să-l duci la altar
Să-l întorci de la altar
Să-l speli cu apă
Să-l dezmierzi pe apă
Să te crezi pe apă
Să miroasă frumos
A lucru de puţin timp spălat
Din care sufletul de curând a plecat
Să nu miroasă urât
Să nu miroasă a putreziciune
Să miroasă a tăciune
A foc de trei ceasuri stins
Nimeni să nu se prindă
Nimeni să nu înţeleagă nimic
Să nu-ţi fie frică, nene,
Frica e lucru simplu şi curat pe lumea asta
N-avem îngeri pentru câte frici,
Aşa că mă duc puţin pe sus
Să mă cert
Să urlu
Să mai cer câteva legiuni
Am să te răsplătesc, nene,
Am să te caut
Am să te găsesc
Nu-ţi fie teamă
Mă pricep la morţi
Iar dacă nu
N-ai pierdut nimic, nene,
Frica e lucru simplu şi curat pe lumea asta

N-avem îngeri pentru frici
Avem doar mame pentru frici.

***

O turmă de porci
Mergând deasupra prăpăstiei
Spre cuţitul de argint
La început fericită
Apoi voioasă
Apoi încrezătoare
Apoi uşor de tot gânditoare
Totuşi optimistă
Orbită o adiere de scânteile
Cuţitului ascuţind
În sfârşit,
Bravă
Încordată
Triumfătoare
Primul porc urlă
Al doilea se împotriveşte
Al treilea frânează
Al patrulea are lacrimi în ochi
Al cincilea nu înţelege
Al şaselea şi al şaptelea
Au cozile împletite
Ei spun
O să murim împreună
Moartea nu ne va birui
Al optulea are îngeri
Tv-ul transmite în direct
Potriveşte vasul de noapte
La gâtul fiecăruia
Cu grijă
Cu multă grijă
Cu enorm de multă grijă
Aşa cum o iubită
Ţi-ar potrivi dimineaţa fularul
Într-o iarnă geroasă
Porcii au lacrimi în ochi de fiecare dată
Aşa ceva nu trebuia să se întâmple
Spun
Aşa ceva nu se poate
Chiar dacă suntem porci

Chiar nu e Dumnezeu
Moartea tace la fiecare
Dumnezeu nu doarme
El înregistrează
O să aflăm totul din cutia neagră
Noaptea târziu
La National Geographic
Tv-ul transmite în continuare
Direct de la gât
Pe celălalt canal
La cealaltă turmă
Se posedează
Fără probleme

***

Când este târziu
Bat la poarta
Trupului tău
Furnică, furnică,
Lasă-mă să vin la tine
Lasă-mă să mă îngrop în tine
Ai un mormânt frumos, furnico,
Pe gustul meu
Furnică, furnică,
Lasă-mă să mă îngrop în tine
O să am grijă de tine, furnica mea
Sunt un vierme cinstit şi corect
Mănânc tot
Nu las nimic
La voia întâmplării
O să-ţi fac pomenile
Eu o să trec prin tine
Tu o să treci prin mine
Voi avea grijă de tine
Furnică, furnică,
Lasă-mă să vin la tine
Totul e scris pe pântecele tău
Tu o să treci prin mine
Eu o să te trec prin mine
Sunt un vierme
Cinstit şi corect
Nu las nimic la voia întâmplării

DUMITRU ŢEPENEAG

IEŞIREA DE SUB CORT

Nu e nici momentul, nici locul să fac istoria relaţiilor mele cu Nicolae Breban. Nu-l mai văzusem de aproape cincisprezece ani, când, în 1988, Breban şi-a făcut apariţia în Paris de unde nu s-a mai întors decât în 1990, dacă nu chiar 1991, adică la câteva luni bune după « rivoluţie ». Pentru mine, întoarcerea lui în România, în 1972, fusese un gest care trebuia salutat cu simpatie şi respect, mai ales că şederea lui ilegală în Occident fusese fapta unui transfug, dacă nu chiar a unui trădător de Partid. După aceea s-a apărat şi el cum a putut… S-a descurcat, dovadă că a reuşit să mai iasă…Exilul însă îl privea cu suspiciune. La asta se adăuga şi oarecare antipatie pe care comportarea lui de megaloman (şi, din când în când, linguşitoare…) o stârnea la mulţi din jurul său. Retras sub cort cum eram, încă din 1978-79 , şi dornic să ies, socoteam mai mult sau mai puţin firesc să mă apropii de Breban, cu care fusesem în termeni buni încă din anii 60.

Dragă Nicolae,

Aseară, la telefon, aveai aerul că te miri de sugestia mea : politicul ca o capcană în care am căzut ca un fraier ajutându-l, de pildă, pe Goma să-şi publice cărţile în Occident (fapt recunoscut de el însuşi în scrisorile pe care mi le trimitea în vremea aceea). Te miri, pentru că nu pricepi, mai precis nu vrei să pricepi, că « răzbunarea » mea împotriva lui Goma, care m-a luat drept Aprodul Purice, şi a altora din tagma lui, care s-au slujit de mine şi-apoi s-au lepădat, ei bine, « răzbunarea » mea constă tocmai în critica şi autocritica atitudinii mele din acea perioadă. Când te-am reîntâlnit şi ţi-am spus : « Nicolae, tu ai avut dreptate » era un fel de-a exprima această auto-critică. Năvleg idealist şi isteric ce-am fost, gata să-mi sacrific opera pentru un « gest » aplaudat cu perfidie de tot felul de « supervizori » din exil care nu şi-au riscat niciodată pielea şi cu atât mai puţin opera pe care n-o aveau. Deci « tu ai avut dreptate » însemna : atitudinea ta a fost cea bună, iată o spun eu « neprihănitul », cel care n-a făcut niciodată nici cea mai mică concesie, « radicalul », « inamicul public » al regimului din România, etc. Când m-am retras în 1979 (m-am dus să locuiesc un an la Berlin), dezamăgit, rănit pe la

spate de prieteni, de oamenii pe care îi ajutasem, am făcut-o desigur cu orgoliu ; adică orgoliul n-a fost cauza, dar a dat culoare gestului meu. Eram Ahile care se retrage sub cort si (jucând şah !) aşteaptă să fie rugat să revină, să salveze situaţia. Pueril ! N-a venit nimeni să mă roage să ies de sub cort. Ia mai dă-l în pizda măsii şi p'ăsta că prea face pe nebunu' ! Am dus orgoliul până acolo încât n-am spus la nimeni pricina retragerii mele. I-am trimis o scrisoare lui Goma. De ruptură. Şi-atât. Iar lui Goma nici nu i-a trecut prin cap să facă cunoscută supărarea mea. Monicăi şi lui Ierunca nici atât. « S-a retras, joacă şah, capriciu de estet, răsfăţ », etc. M-au gomat cu inteligenţă, mi-au tăcut tăcerea, vorbind despre mine din când în când la Radio : pentru ca ăia din ţară să nu bănuiască adevărul. Şi nimeni nu mă întreba ce mă doare. Poate că aş fi spus… Desigur, a fost în primul rând vina mea. Cred că Goma nici nu putea să viseze că-i ofer o şansă atât de nesperată : să se lăbărţeze el în exil servindu-se eventual de structurile create de mine, de pildă « Comitetul pentru drepturile omului în România » care mai târziu a devenit « Liga pentru… », condusă de fapt de Berindei. Căci bietul Moş Ion Roată nu era în stare să impună o linie, să aibe iniţiativa. Talentul lui principal era şi este să facă pe prostul ca să ascundă în felul ăsta că-i lipseşte adevărata inteligenţă ; făcând pe prostul obţinea şi o oarecare bonificaţie – tactică ţărănească binecunoscută. Vina a fost a mea crezându-mă Ahile. Şi cum puteam fi Ahile cu Goma în rolul lui Agamemnon ! Şi unde era Patrocle ? Incetul cu încetul m-am dumirit. Am observat că, după stupoarea de la început, partidul lui Goma începuse să se organizeze. L-au pierdut între timp pe Tănase (un isteric, ca şi mine, dar fără idealism), asta însă nu conta. Aşteptau contra-atacul meu care nu mai venea. Alain făcea pe iscoada, ori mai precis pe agentul dublu (cum era acuzat Ivasiuc !...). Glumesc. Pe jumătate…Când mi-am dat seama că m-am tras singur pe sfoară, mi-a trebuit câtva timp să digerez această auto-înfrângere, poate unică în istoria intelectualităţii româneşti. Aproape o sinucidere.Nu mi-a fost uşor să ies din rolul ridicol al lui Ahile rămas singur sub cort ; şi să recunosc că eram mai degrabă în situaţia văcarului supărat pe sat. Pentru că asta era vina mea : că m-am supărat pe sat cu speranţa nebună şi naivă că satul având atâta nevoie de mine îl va certa pe Goma care nu era un văcar atât de bun ca mine, atât de iute de picior şi de aprig la mânie… Dar satul nici măcar nu m-a întrebat : văcare, de ce te-ai supărat ? (Am trecut şi prin faza « regele Arthur ». Une histoire de fou !) Mi-au trebuit aproape zece ani. De fapt încă de acum câţiva ani îmi limpezisem mintea, dar nu ştiam pe unde s-o apuc. Am tras nădejde că aş putea să public în România, dar ăia acolo nu sunt decât nişte brute, nu ştiu nici măcar să profite de disensiunile celorlalţi. Tu m-ai convins să nu mai încerc. Şi-ţi mulţumesc! Aşadar, dragă Nicolae, « răzbunarea » mea va fi demitizarea în primul rând a propriului meu personaj. Prezentându-l pe Goma în Occident drept « mare scriitor », am minţit cu sânge rece, din fanatism politic. Iar dacă am ajuns să-mi tai eu însumi craca de sub picioare, asta a fost pedeapsa pe care o meritam. Pentru că în definitiv trebuie

pedepsite (direct sau indirect) şi minciunile din lagărul opoziţiei. Aşa că dacă intră în economia eseului tău demascarea acestui tip de minciună, nu pregeta nici o secundă. O să mai vorbim despre asta şi despre multe altele. Al tău,

Ţepeneag

Ciorna scrisorii următoare nu poartă nici o dată : am scris-o înainte sau după decembrie 1989 ? Nu mai ştiu exact. Breban era la Paris sau deja la Bucureşti ? Oricum lucrurile se precipitau în România. Împreună cu Breban, încă din 1988, vroiam să înfiinţăm o « asociaţie a scriitorilor » cu aderenţi din exil dar şi din ţară. Aşa zişii corifei ai exilului (Monica şi Virgil Ierunca, Paul Goma) nu erau de acord. Alianţa mea cu Breban irita pe multă lume. Pentru că ieşise şi-apoi se întorsese de mai multe ori în ţară, era considerat un fel de « agent de influenţă » Era şi el oarecum de vină. Imprudent sau nepăsător se lansa în consideraţii suspecte zugrăvindu-l pe Ceauşescu în culori mai degrabă favorabile. Megalomania lui era întretăiată de scene de linguşire în care dovedea o lipsă de talent de-a dreptul jignitoare. Se poate vorbi în cele ce urmează de un « portret » al lui Breban ? În culori destul de pestriţe…

Dragă Breban,

Mai deunăzi ironizai mania epistolară, desuetă, a unora şi, pe moment, nu te-am contrazis : nu era important pentru economia discuţiei. Şi-apoi dacă te-aş contrazice de fiecare dată când nu sunt de acord cu tine – având dreptate sau nu – discuţia noastră, recunoaşte, ar fi destul de hurducată . Pentru că, să fim lucizi, noi doi nu avem prea multe puncte comune în afară, poate, de două : unul pozitiv, dragostea (demodată ?) pentru literatură, pentru felul acesta de afirmare a personalităţii, şi altul, să zicem negativ, o anume megalomanie. De altfel, recunosc că dragostea ta pentru literatură e mai intensă şi mai naivă (în sensul nobil, schillerian, al cuvântului) decât a mea, ceea ce ar putea justifica în parte megalomania ta, uneori agresivă. Vreau să spun că eşti atât de implicat în opera ta literară şi atât de obsedat de cariera ta încât celălalt se simte împins să-ţi scuze afirmarea prea apăsată a acestei obsesii, care iese la iveală ca o transpiraţie, adică în modul cel mai firesc. Nu poate fi acuzat cineva că transpiră în cursul unui efort atât de onorabil !... Pe de altă parte, ca să mă joc de-a psihologia abisală, s-ar putea ca ceea ce apare, la o primă vedere, drept megalomanie să fie şi un fel de mască : dar una mai ciudată care ar imita trăsăturile tale proprii, accentuându-le. E jocul tău subtil în societate, un joc nietzschean şi dostoievskian totodată, bazat pe voinţa de putere, care poate enerva dar şi fascina pe celălalt ; oricum nu lasă pe nimeni indiferent. Pe când eu sunt sceptic şi aproape nihilist. Megalomania e pură, e rece, bazată pe un dispreţ « aristocratic » mai greu de suportat de către ceilalţi. De aceea şi încerc s-o ascund !... E drept că am făcut şi eu pariul literar (aşa cum alţii l-au făcut pe cel al credinţei în Dumnezeu), dar am avut atâtea momente de lehamete şi de îndoială, care au culminat cu o perioadă de

6-7 ani când nu am scris aproape nimic, încât nu ştiu dacă se mai poate vorbi de un pariu ! oricum am făcut prea puţin ca să-l câştig… Mă tem că prelungind analiza asta risc să ajung la concluzia că nu avem chiar nimic în comun. Şi atunci de ce am reluat legătura cu tine ? Şi tu de ce dai impresia că reîntâlnirea noastră ţi-a făcut plăcere ? Să fie doar o alianţă de interese ? Dar e o alianţă, există undeva un contract fie şi tacit? Şi-apoi interesele noastre sunt mai degrabă divergente, cel puţin la prima vedere… În 1971, când ai venit la Paris cu Maria şi, ulcerat de atitudinea Partidului faţă de tine (nu intru în amănunte şi nu vreau să polemizez), ai făcut ce ai făcut, te-am ajutat – şi probabil că s-a adăugat şi asta la nota de plată ce mi-a fost prezentată de către autorităţile române, câţiva ani mai târziu. Activitatea noastră « militantă » din acel moment ar putea deci să apară ca o convergenţă între noi doi. Dar dacă stau să mă gândesc mai bine, ce-am făcut n-am făcut nicidecum din interes ori cu vreun scop « strategic ». Asta a fost eventual pretextul pe care-l dădeam altora – şi nu erau puţini cei care nu te aveau la inimă – ori chiar mie. Dacă am făcut-o într-un mod calculat înseamnă că am fost mai degrabă un prost calculator : pentru că era evident că nu puteai să te menţii solidar cu mine. Erai obligat să te desolidarizezi, pentru simplul motiv că nu exista între noi o adevărată convergenţă de interese. Eram prea deosebiţi unul de altul. Momentul 1971 a fost o încrucişare de drumuri, de destine… Faţă de momentul acela am acuma destulă distanţă pentru a aprecia calm, la rece, ce s-a întâmplat. Ocupat să-ţi salvezi cariera, n-aveai cum să mai fii solidar cu mine. Deci nu-ţi reproşez nimic, ba chiar suport să te lauzi, să prezinţi momentul acela aşa cum îţi convine ţie, narator romanesc (şi autor ?) preocupat de biografia ta ca de un roman, de ce nu ? Şi totuşi de ce trec cu atâta uşurinţă peste toate astea ? De ce faţă de Goma am fost atât de exigent ? Pentru măcar două motive. Mai întâi pentru că Goma, pe plan politic, al contestaţiei politice şi, în mai mică măsură, pe planul afirmării literare în Occident, era creatura mea. Era rezultatul cel mai elocvent al strategiei mele politice, a ceea ce am numit « pedagogia curajului ». Era ilustrarea acestei teorii care lega curajul politic al scriitorului de dorinţa lui (« egoistă ») de afirmare. Şi în al doilea rând, pentru Goma m-am bătut, mi-am riscat şi până la urmă mi-am distrus poziţia mea social-politică – nu era atât de şubredă pe cât ar vrea unii să creadă. Lui Goma i-am salvat viaţa ; graţie relaţiilor mele, « dosarul » lui a ajuns până la Casa Albă ; datorită intervenţiilor americane, Goma a ieşit repede şi nevătămat din închisoare. De aceea de la Goma aveam alte pretenţii, pe plan moral. De fapt, mă înşelam, căci cum pe plan literar nu era nimic între noi…Dar nu asta contează. Ce mă interesează acum e să ajung să formulez ideea că nici relaţia noastră nu poate fi bazată pe interese comune. Dar atunci pe ce ?... Să mă întorc puţin în urmă. În România, eu aveam pentru tine o adevărată fascinaţie, te priveam ca pe un personaj de roman. Un personaj …oximoronic, cum zici tu . Erai de departe cel mai interesant din toată galeria literară românească. Sigur, Dimov era mai seducător, mai elegant, ca

şi Nichita de altfel, care în plus avea un cinism graţios, aristocratic (fără ghilimele). Dar ei îşi purtau calităţile lor în văzul tuturor, aşa cum porţi bijuteriile sau decoraţiile. Încercau să fie cât de cât consecvenţi. Cu ei înşişi, cu aparenţa lor. Cu tine era mai complicat. Mai întâi ţi-am citit o nuvelă, sau mai precis prima parte din *Absenţa stăpânilor*. Mi-a plăcut, deşi gustul meu zbura mai departe, spre ceea ce numeşti tu cu oarecare dispreţ « proză experimentală ». Încă de la primele pagini mi-ai apărut aşa cum te văd şi astăzi. Aşteaptă !... Această primă impresie livrescă, « spirituală » mi-a fost net contrazisă de aparenţa ta fizică, mai degrabă brutală, ca să nu zic frustă. Şi de comportarea ta socială megalomaniacă şi carieristă. Nu reuşeam să fac legătura între rafinamentul paginilor scrise şi eficacitatea directă a gesticulaţiei tale în lumea literară. Mi-a trebuit câtva timp să descopăr secretul : curajul tău de-a apărea altfel decât ar vrea ori s-ar aştepta ceilalţi să apari, curajul de-a te manifesta contradictoriu ori de-a dreptul neplăcut, grosolan. Şi aveai curajul ăsta, pentru că tu te considerai în slujba celei mai autentice cauze (chiar dacă nu şi a celei mai nobile): erai în slujba propriei tale afirmări şi nu-ţi îngăduiai nici cea mai mică concesie, şi doar foarte mici momente de răgaz. Pe urmă te-am cunoscut la Paris. Mi-aduc aminte de clipele tale de îndoială, ba chiar de frică exprimată aproape isteric, în cămăruţa aceea de hotel din Cartier Latin. Te-ai luptat, ai învins acele momente de slăbiciune – ceea ce Goma n-a fost în stare să facă – şi te-ai întors în România. Ai ştiut ce trebuia să faci, ai ales drumul exact. Mi-aduc aminte de altă cămăruţă, la 2 Mai, unde băteai la maşină ca un posedat, în timp ce Tănase, Dimi şi cu mine ne hăhăiam pe plajă cu tot felul de pipiţe. E disciplina de tip german care te-a ajutat în cariera literară, e amoralitatea de tip românesc pur, ciobănesc, care te-a împins spre o carieră politică pe care n-ai putut s-o duci până la capăt, fiindcă tu nu eşti fanariot ca majoritatea carieriştilor în România, ai un scop, o cauză, încerci să fii eficace păstrând aceeaşi direcţie. Şi de aceea spun că megalomania ta e un fel de mască. Să vorbeşti tot la un sfert de oră de geniul tău ar fi patologic, dacă nu e, cum presupun eu, intenţionat, dacă nu face parte dintr-o adevărată regie a aparenţelor, o strategie a raporturilor tale cu ceilalţi. Am avut timp să observ şi supleţea ta în atitudine, atunci când e nevoie ; şi un anume umor straniu, rece şi negru în care te învălui din când în când. Ultima oară, la tine, mi-ai lansat, după ce în prealabil discutasem despre geniul tău, adică tu făcuseşi câteva afirmaţii sforăitoare, adevărate în parte, iar eu nu te contrazisesem, pentru că sunt fascinat de masca asta a ta de care nu ştii niciodată exact în ce măsură deformează adevărata faţă – ea având tocmai rolul ăsta s-o mascheze (d'aia e mască !) – şi în ce măsură nu face decât să îngroaşe trăsăturile tale, propriile tale trăsături imitându-le, dar le imită mascându-le şi sugerând celorlalţi jocul ăsta subtil – uite popa nu e popa! – şi ameţindu-i, fascinându-i îi şi amuţeşte, iar tu îmi poţi lansa la capătul unei tirade mult mai lungi decât fraza asta a mea : «Nu mai fi atât de obsedat de tine! » Culmea e că ai dreptate !... Eu sunt mai obsedat de mine – cel puţin în ultimul timp – decât eşti tu de

tine ; pentru că tu îţi slujeşti de atâta timp propria-ţi cauză încât ai câştigat faţă de ea o distanţă (uneori chiar ironică), distanţa unui funcţionar conştiincios faţă de dosarul cu care e însărcinat şi la care lucrează de când se ştie. Sau poate mă înşel. Poate ai păstrat acelaşi elan, acelaşi devotament, acelaşi zel ca şi la început. Habar n-am… Şi-atunci de ce îţi scriu epistola asta, te vei întreba, chiar dacă ai deja niscai bănuieli. De ce îmi manifest admiraţia faţă de tine şi o fac cu atâtea rezerve care pot răni orgoliul tău, mai bine zis vanitatea ta vulnerabilă ca o pânză de corabie? Ce ascunde sinceritatea mea? Nu mare lucru… Mai întâi vreau să te fac să te gândeşti că dacă îmi trec prin cap toate câte am scris aici, şi încă altele, sunt departe de-a fi un inocent în domeniul ăsta al relaţiilor umane. O punere deci în gardă înainte de-a o porni la drum. Eu am fost până acum o victimă relativ uşoară pentru alde Goma (ţăran viclean care ştie să-şi apere ogorul) sau Tănase (spânul din poveste, inteligent şi escroc, Ostap Bender al literaturii române), pentru că îmi interziceam din rigoare estetică demenţial avangardistă orice manifestare scripturală alta decât textele mele rupte de orice context. Arma asta a scrisului direct, eventual polemic, a rămas ani şi ani atârnată în cui. Dar n-a ruginit. De câtva timp m-am gândit s-o folosesc. Cei care au crezut că tăcerea mea de zece ani a fost aceea a unui cadavru, vor avea o mică surpriză. Tăcerea mea a fost o puşcărie la care m-am pedepsit eu însumi. Dacă tu mă convingi că există între noi o comunitate de interese, măcar parţială, eu accept alianţa cu tine. Dar pentru asta trebuie să-mi răspunzi la scrisoare printr-o altă scrisoare (ca în «Epistolar»). Tu ai nevoie de relaţiile mele în Franţa şi de cauţiunea morală pe care doar eu pot să ţi-o dau. Eu am nevoie de relaţiile tale în România şi de intermedierea pe care numai tu poţi s-o faci cu cercurile politice. Tu vrei să cucereşti Franţa, Europa. Eu mă mulţumesc să recuceresc România, «prăfăria natală». Pe mine, societatea de consum mă scârbeşte peste măsură. Consider că aici nu se mai poate face literatură pură, că literatura a devenit o marfă. Criticii nu sunt decât nişte lăudători de iarmaroc. Publicul e imbecilizat. Eu nu scriu pentru public, ci pentru o elită. Nu avem puncte comune, dar avem poate interese complementare. Ne putem sprijini unul pe altul. Va fi greu. Va exista suspiciune de-o parte şi de alta, mai ales după scrisoarea mea care te va obliga la o revizuire a etichetelor, a sertarelor. Trebuie să-l scot pe Ţ. de aici şi să-l pun altundeva… Dar unde? Poate că-mi vorbeşti de toate astea într-o scrisoare cu aceeaşi sinceritate (fie ea şi forţată) cu care încerc să-ţi scriu eu acum.

Al tău admirator, Ţepeneag

Nu mi-a răspuns, aşa cum îi ceream în scrisoare. Lui Breban nu-i place să scrie.Vreau să spun: scrisori, epistole. Cred că nu am de la el mai mult de 5-6. Nu mi-a răspuns, dar tot m-a convins să mă aliez cu el. În lungi şi repetate discuţii… Iar până la urmă tot eu am fost cel păcălit. Cel puţin pe moment. Şi la prima vedere.

LIVIU FRANGA

PHANTASIA – ÎNTRE ADEVĂR ŞI ILUZIE (I)

Pe (cât mai) scurt posibil, despre un caz atipic, unic chiar, în experienţa literară greacă din Antichitate.

Născut (în jurul anului 125 p. Chr.) pe la marginile orientale ale Imperiului Roman, în Samosata Syriei, un tânăr se pasionează de oratorie, pe care şi-o însuşeşte în şcolile de bună tradiţie din zona natală, apoi în marile centre de educaţie oratorică din Ionia şi din Grecia europeană, în ultima petrecând două stagii, succesive, de formare. Începutul carierei de avocat şi de orator îl găseşte înapoi, în capitala Syriei, la *Antiokheia*, pentru câţiva ani buni. Traseul tinereţii îl cheamă şi îl poartă, apoi, cu detururi neprevăzute, dinspre Orient (Syria, Palestina, Egipt, parcurse toate cu piciorul) către Occident (Rhodos, Italia, Gallia), unde peregrinează pentru alţi câţiva ani buni, mereu în noi oraşe, ca orator vagant (gr. *sophistes goes*), deşi primise, drept recunoaştere oficială a audienţei de care i se bucurau conferinţele, o catedră stabilă de oratorie, subvenţionată de municipalitatea unui important oraş gallo-roman. Un scurt interludiu îl aduce din nou la *Antiokheia*. După care urmează nu mai puţin de douăzeci de ani petrecuţi la Atena, unde vagantul de odinioară, frânându-şi toate pulsiunile motrice, se dedică (speră el, definitiv) studiului sever al filosofiei, repudiind facilele arabescuri captivante ale sofisticii, ca vorbire despre şi la suprafaţa lucrurilor. Mutat din nou în Egipt, însă abandonând tentaţia peregrinărilor, după ce scrie diatribe, dialoguri şi eseuri pur filosofice, care îl plasează în clasicizata, dar mereu râvnita linie socratico-platoniciană, deja vârstnicul autor, despărţit doar prin câţiva ani de sfârşitul (poate intuit) al vieţii, îşi părăseşte uneltele toate de până atunci şi evadează într-o direcţie pe care probabil nimeni nu a bănuit-o.

Sofistul şi filosoful despre care a fost vorba până acum, pe nume Loukianos (Lucian), se apucă să scrie, nici mai mult nici mai puţin, decât romane. Ultimul îi apare la scurtă vreme (probabil între 178 şi 180) înainte de anul dispariţiei (în jurul lui 180). Cele două romane l-au ajutat să poată, împovărat acum de ani, să plece din nou. Dar doar cu mintea. Puţini greci scriitori (posibil doar străvechiul Herodot) au călătorit, până nu departe de sfârşitul vieţii, mai mult ca Loukianos. Greutăţile vârstei i-au mutat, însă, peregrinările din geografia reală în cea a minţii. Cu ochii ei, fostul retor-filosof a străbătut necălcate teritorii şi a cunoscut noi feluri de oameni, chiar noi fiinţe. Altele decât cele din jur, asemenea lor, dar cu alcătuiri anapoda faţă de realitatea circumterestră. Dincolo de marginile văzute ale Lumii, Loukianos a intuit, descoperit şi redat, în ceea ce pare a fi fost ultima sa creaţie, romanul ***Alethes***

historia, „Istoria adevărată”, adevărul iluzoriu al ficţiunii pure, nedependente sub nici o formă de contingentul vizibil şi palpabil.

De foarte mulţi ani, aproape un deceniu, această unică, prin factura ei, creaţie literară a Antichităţii clasice, produs – cum au vrut să arate rândurile de mai sus – al unei veritabile experienţe-limită în ordinea scrisului, a fost publicată în traducere românească. În legătură cu calităţile de marcă ale acesteia şi în conexiune cu problematica romanului, voi încerca să reţin atenţia cititorului cu ocazia însemnărilor de mai jos. Deocamdată, vreau să subliniez doar faptul că o astfel de apariţie a fost complet ignorată (cu atât mai de neînţeles, cu cât s-au adunat numeroşi ani de la lansarea cărţii) în presa culturală şi în mediile aferente. Inexplicabil şi pentru că Loukianos ar fi putut – prin ceea ce ştim noi despre el, ca autor căutător avid al unor experienţe cultural-spirituale integral noi, dar, mai ales, prin sensurile operei, radical diferite de cele ale tradiţiei literare, greceşti sau latine, în adâncimea mesajului ţintit spre posteritate – să stârnească, fie şi la noi, un măcar minim interes.

Cuvântul-cheie al romanului ne pare a fi – sprijinit de o ocurenţă remarcabilă – verbul *phaino*(*mai*), care exprima în greaca veche ideea arătării, a apariţiei (subliniată şi mai mult de derivatul *epiphaino*, de la care s-a format cunoscutul nume al apariţiei revelate, *epiphaneia*, „epifanie”), dar nu a unei apariţii-arătări oarecare, şterse şi monoton-banale, ci sub o înfăţişare extraordinară, în primul rând strălucitoare, pline de lumină.

Eroului-narator *i se arată* alte lumi, dincolo de ultimele hotare ale celei ştiute şi văzute de toţi mateloţii şi soldaţii greci la capătul locuit al ţărmului Oceanului de la Soare-Apune. Pe Ocean, în el şi deasupra lui, precum şi dincolo de el, începe nu o *lume nouă*, ci lumi noi. Începe aventura, care poate, cu cât e mai palpitantă şi mai greu de crezut de mintea, simţurile şi experienţa omenească, să domolească, dar niciodată să stingă setea greu de potolit a omului grec de a şti, de a cunoaşte, de a afla.

Acolo unde, geografic, se termină văzutul unei părţi a Lumii – coloanele lui Herakles, pe locul Strâmtorii Gibraltar de azi –, începe o Altă Lume. A minţii, a ceea ce îşi poate ea închipui, adică reprezenta prin imagini asemănătoare celor reale, celor adevărate (deci, verosimile), într-un cuvânt începe spectacolul imaginarului. Ca prelungire, *aparent* firească, a realului.

Or, puntea alunecoasă dintre real şi iluzoriul imaginar, dintre adevărul realităţii şi impalpabilul, doar reprezentabilul, intuibilul ficţiunii/imaginarului, este exact fantezia, *phantasia* în limba vechilor greci. Este, în ordine literară, cred că termenul cel mai important al familiei lexicale a verbului *phaino*(*mai*). Căci *phantasia* preia de la verbul-bază ideea esenţială a „arătării”, a „apariţiei”, nu mai puţin şi conotaţia extrem de semnificantă a „strălucirii”, a „luminii strălucitoare”, dar îi adaugă un element de noutate: puterea seducătoare, forţa irezistibilă a iluziei, pe care numai viziunile spectaculoase, jocul cosmic interior al imaginarului literaturii o poate crea şi întreţine în cel ce se lasă posedat.

La marginea realului, pe muchia lui, începe spectacolul fantasticului (*phantastikos*). Ultimul cuvânt este, în greacă, derivatul gramatical şi produsul/efect cel mai înalt al fantazării (*phantasia*). Fantezia naşte fantasticul.

A dovedit-o, pentru prima oară în cultura antică pregătitoare a celei moderne, şi a trăit-o cu intensitate Loukianos, grecul syrian.

GEORGE ACHIM

DAN BOTTA ŞI IDEEA SPECIFICULUI NAŢIONAL

În ceea ce îndeobşte se cheamă *definirea specificului naţional*, Dan Botta aduce, prin eseurile sale din *Gândirea*, prin conferinţele ţinute la *Criterion* ori la radio, contribuţii esenţiale, argumentate, nuanţate, de mare originalitate a viziunii şi de o certă frumuseţe a stilului, chiar dacă tonul se mai inflamează uneori, iar mult invocata *măsură* clasică este din când în când ameninţată de exces ori de patetism. Toate luările de poziţie, chiar şi cele mai pătimaşe sunt izvorâte însă din aceeaşi fervoare ideatică şi dintr-o interioritate armonică, bine susţinută de încorporările intelectuale dense, lipsită de complexe, provincialisme ori dubitaţii sterile.

Când Eliade făcea observaţia că autorul *Limitelor* era printre acei intelectuali, nu foarte numeroşi, nici în epoca lui, nici după aceea, care nu încercau nici un complex de inferioritate în faţa datului de a se fi născut român, el adăuga, cu imediată precauţie, că nici de vreo ostentaţie sau vreo stridenţă patriotardă nu putea fi vorba. Botta practica, fermecător şi dezinvolt, un tradiţionalism sănătos şi se entuziasma sincer faţă de toate manifestările geniului popular românesc, aşa cum o dovedesc subtilele şi empaticele consideraţii din eseuri, despre limba şi firea românului ori vastele inserţii de natură folclorică din teatrul său.

Are ambiţia să coboare la izvoarele primordiale ale specificităţii româneşti pe care le identifică, invariabil, în „confuzia începuturilor", într-o arie protoistorică de sorginte tracică: „Conştiinţa istorică a poporului român se identifică de la început cu conştiinţa thracică". Peste care s-a suprapus fecund, realizând sinteza şi unicitatea plămadei etnice, ideea imperială romană, concretizată prin ordine şi universalism.

Morfologia sufletească a tracului, modelată de tradiţia pastorală milenară, de popor sprijinit de coastele munţilor, din Carpaţi şi până în Pind se fundamentează pe o etică a eroismului şi a măreţiei jertfei, pe sentimentul de nezdruncinat al *unicităţii* şi *solidarităţii lumii* şi pe o morală a individuaţiei, potrivit căreia omul reprezintă *o valoare în sine*, iar nu o cantitate. Ceea ce antrenează firesc, refuzul ideii monarhice, de sorginte asiatică („Sufletul thracic e capabil de a crea un imperiu, dar e incapabil de a i se supune"), cu consecinţa implicită de a realiza visul imperial pe seama

altor naţii, aşa cum, crede cu exaltare şi irepresibil avânt etnocentrist autorul că s-a întâmplat cu „thracul", înveşmântat în „lustru de cultură hellenică", Alexandru Macedon, „cel dintâi care a exprimat ideea imperială şi geniul naturii sale", fondând un imperiu inegalabil, pe seama altei naţiuni decât poporul său.

Idealismul trac – mai crede eseistul în mult comentatul eseu *Românii, poporul tradiţiei romane* (iniţial, în text, al *tradiţiei imperiale*) – a fost modulat, prin pragmatism şi *cupido imperandi,* de spiritul roman, începând de la Traian învingătorul dacilor şi continuând cu întregul şir de împăraţi ori generali de origine tracică. Sunt convocaţi – într-un mod cam impetuos, dacă nu abuziv, de-a dreptul – Aetius, învingătorul hunilor, Belizarie şi Diocletian, ca şi o întreagă pleiadă de basilei, „de la Constantin cel Mare la Justinian", pentru a demonstra că „ideea thracică se confundă cu ideea romană" ori că în cuprinsul imperiului tracii au asigurat, ca principali promotori, „triumful creştinismului", tocmai pentru că religia lor era ea însăşi monoteistă.

Seducătoare, dar discutabilă, rămâne şi speculaţia potrivit căreia întreaga autoritate imperială şi „prestigiul august al Romei" s-au transferat, în primele secole de după Christos, împăraţilor din Bizanţ, cu urmarea imediată că „misiunea imperială romană revenea întregii romanităţi orientale" – românilor, în speţă, hărăziţi unui mare destin, ca singuri moştenitori şi deţinători, în tot cursul Evului Mediu, a *ideii romane*. Nu numai Asanizilor ori voievozilor români, dar până şi lui Horea, în demersul său revendicativ plebeu, i se atribuie, cu evident exces, un sens imperial şi o acţiune în spiritul remanentei idei romane.

Reflexe ale aceleiaşi idei imperiale vede Botta şi în *legea românească* („ei au redus noţiunea legăturii mistice dintre lume şi Dumnezeu – *religia* – la noţiunea mai viguroasă, mai plastică, prin excelenţă romană, a *legii*"). El analizează semantismul românesc particular al cuvântului *împărat*, impregnat nu numai de atributul politicului, ci şi de funcţia sacerdotală ori glosează cu graţie pe tema *sentimentului libertăţii* pe care îl aşază, nici mai mult, nici mai puţin, decât în tradiţie orfică, echivalent cu „libertatea de a fi singur". Insul dă statului, în spiritul legalismului roman, ceea ce i se cuvine, cu o devoţiune sacrosanctă, dar limitează, în acelaşi timp, orice ingerinţă a acestuia în perimetrul strictei sale individualităţi.

„Spiritul exaltat de contemplaţie" pe care eseistul îl evocă atunci când vorbeşte despre Pârvan, capabil a face din istorie „obiect de cunoaştere mistică", îi este propriu, în egală măsură, şi lui însuşi. Aidoma marelui istoric şi arheolog – evocat în *Pârvan şi contemplaţia istorică* – el are sentimentul *existenţei ca totalitate*, ca sumă a unor acte cosmice creatoare de ritm, în care nici o stridenţă ori disonanţă nu încape, iar concepţia aceasta care „face să pogoare în sufletul oamenilor unduiosul ritm al lumii", care îi

înfăţişază în stare „de-a împleti linia devenirii lor cu linia înaltei vieţi a spaţiilor”, nu-şi poate afla sursa decât „în străvechiul fond dionysiac al sufletului românesc”.

Pentru Botta, originalul plămadei etnice şi a sensibilităţii artistice româneşti se află, fără urmă de îndoială, în esenţa – suficient de nebuloasă, dar creditată de el cu mari virtuţi şi resurse – a *spiritualităţii tracice*. Tracofilia – când nu de-a dreptul tracomania! – lui, capătă adesea accente lirice, iar fraza dobândeşte cadenţă de extază jubilatorie: „Dar eu am venit aici – scrie în *Poezie şi cântec* – ca să celebrez pe cei învinşi, să glorific ramura înfrântă a thracilor, tradiţia barbară a Sarmizegethusei. Căci eu înton de mult un cântec Thraciei, întrevăzând în credinţele, în tradiţiile, în arta poporului nostru, moştenirea Thraciei întregi. Dacia apare ca fruntea unui mare corp, e cea mai mândră dintre fiicele Thraciei, iar poporul românesc reprezintă, revărsat pe pământul împresurat de trei mări, persistenţa întregii seminţii a thracilor (…).

Port, cântec, joc, tot ce rostesc ei în magnifice cadenţe, în admirabile proporţii, în nespuse armonii de culoare, tot complexul acesta evocă Thracia, patria însăşi a muzelor. (…)

Preoţi ai lirei, propagatori ai lirei, popor orpheian de vizionari şi de poeţi, cum aş putea numi oare mai bine această mladă a Thraciei?”

Categorii esenţiale precum orfism, panteism sau dionysiac sunt anexate cu irepresibilă impetuozitate şi, implicit, cu inerentul abuz, lumii tracice, mixate caleidoscopic într-un peisaj cultural ciudat şi fantast în care Hellada suferă un proces de nesfârşită colonizare spirituală din partea vecinilor săi hiperboreeni. În aceste condiţii, e de la sine înţeles că „universul respiră suflul pantheist al Thraciei”, perpetuat atât în poezia populară „ca o lumină de miracol”, cât şi în versurile lui Eminescu („care se supune geniului acestui pământ”), iar ideea însăşi de poezie, „poezia aşa cum o cunoaşte lumea, poezia naţiunilor culte, de tradiţie mediteraneană, descinde din poezia thracică”. Ea este învestită cu certe semnificaţii dionysiace, căci „pe atunci poezia era confuzia sacră în Dionysos – zeu totalitar al Thraciei noastre – era cea mai înaltă formă de adoraţie pantheică.” Bachantele, preotesele dionysiace, îndeplineau, poetizează nestăvilit Botta, „sub palladiul de aur al lunei”, prin munţii şi văile Traciei, „înaltul” oficiu al poeziei. Iar el însemna în primul rând – după cum ne putem aştepta, cunoscând de acum concepţia eseistului despre *modulaţiile armonice* ale lumii – racordarea deplină la ritmurile cosmosului: „în profundul lor deliciu vedeau (…) formele, înţelegeau proporţiile, percepeau măsura, se acordau cu tot ce rosteşte divina cadenţă, ritmul stelelor pe cer, al sevei care se urcă în arbori, al apelor care se nasc mereu… Poezia le punea în posesia Universului.”

Zeul tracic, de această dată privit ca zeitate tutelară a spiritualităţii greceşti, va reveni la modul antinietzschean în *Charmion*, reprezentat ca simbol al *sublimului*, de esenţă muzicală a lumii:

„Dionysos însuşi, cel creat de infima tremurare a esenţelor, Dionysos – Unul, Dionysos – Totul, e un zeu însetat de viziune. Materia, în totalitatea ei armonioasă, tânjeşte de dorul pierdutei sale purităţi. Dionysos are nostalgia esenţelor.

Materia tinde spre absolut. Sufletul lumii se purifică. De aceea Dionysos e trist şi Dionysos e plin de bucurie. E trist de partea sa de umbră, de materia care-l încarcă şi – ca Ulysse pe marea Ogygiei – e trist de amara-i nostalgie. Dionysos e însă fericit, în contemplaţia esenţelor, de infinita bucurie a eternităţii, a imobilităţii, a muzicei."

Un Dionysos foarte apollinic, trebuie să recunoaştem („Din cultul lui Dionysos şi din ideea nemuririi thracice s-a durat templul filosofiei lui Platon"), care modulează în bună măsură şi ideea românească de frumos. Căci, dacă admitem că opera de artă reflectă necesarmente stilul pământului care a produs-o, atunci premisa şi concluzia totodată, e foarte netă:

„Frumosul românesc apare aici ca o idee transmisă de Thracia", produs de o aceeaşi Psyché colectivă care îl impregnează apriori cu fatalism, insensibilitate la condiţiile vieţii materiale ori scepticism. Dar mai presus de toate, el vine dintr-o certă percepţie dionysiacă, adesea ca sentiment al misterului, al cosmicităţii simetrice şi armonice a lumii, ceea ce înseamnă totodată facultatea de sesizare a abstracţiunilor pure, a muzicalităţilor siderale ori a geometriei hermetice a cerului:

„Creaţia românească are aceste caractere ale sufletului colectiv. În exemplarele sale tipice ea manifestă sentiment cosmic, ataraxie, idealism (…). Când, sub misteriosul şi limpedele cer, păstorul tracic îşi pricepu destinul, pe faţă i se aşternu melancolia. Ceva din expresia zeului său, melancolic fiindcă e fără doruri, trist de marea lui perfecţiune."

Mioritismul, cu acceptarea fatalităţii şi a ideii destinului („limpede ca o statuie"), proiecţia vieţii de dincolo de moarte şi a eliberării sufletului prin thanatos, ideea jubilatorie de fericire postumă ţin şi ele cu necesitate de cultul extatic al lui Dionysos, de credinţele tracice în moartea nupţială, fastuos transfigurată la români de panteismul tracic care „străbate până în fundurile ei, ca o lumină de miracol, poezia noastră populară."

Natura inspirată, străbătută de un suflu divin şi de un miracol panic ce o ridică la nivelul de simţire a omului, lumea vegetală ori animală cuprinse de un sentiment al comunicării empatice cu umanul, relaţia, religioasă în fond, de *comunicare*/*cuminecare* a omului cu lumea, nu sunt – în accepţia, ea însăşi inspirată, coerentă şi unitară, a autorului *Cantilenei* – decât o reflexie perpetuă a sentimentului de solidaritate inextricabilă a lumii, a unui

sentiment cosmic genuin şi constitutiv, nelipsit de subtile irizări esoterice care fac farmecul şi unicitatea scriiturii lui Botta:

„Dacă mi-ar fi îngăduit un grai oarecum pythagoreic aş spune, privind omul ca un sunet în marea muzică a lumii, că el provoacă în univers vibraţia concordantă a tuturor armonicelor sale. Aş spune că aştrii sunt solicitaţi de gesturile sale, că aştrii învie şi mor, pe măsura sufletului său. Tot aşa, destinul e o funcţie cosmică. El e principiul de modulaţie, energia care-l preface pe om, îi conferă acel sunet necesar armoniei" (s.n.).

E o cosmologie şi o ontologie deopotrivă, hermetic pitagoreică, a sufletului viu, frenetic şi armonic al lumii, din care se va ivi ideea fastă a lui Botta despre cosmosul viu şi lumea în eternă unduire, idee de substanţă dionysiacă „*inerentă frumosului românesc*", pe care anterior o tatonaseră şi Cantemir „hieraticul", când vorbea despre euritmia spaţiilor şi junimistul Vasile Conta prin „teoria ondulaţiunii".

Unduire şi moarte, eseul dedicat lui Eliade, publicat în *Gândirea* în 1935, va explicita strălucit ideea, detectând într-un stră-imaginar mitic românesc, pe lângă, nelipsitul de acum, „chip nostalgic al Thraciei" şi o „boare" de Eleusis, misteric iniţiatică. Idealism tracic, senzualism grecesc şi solaritate dionysiacă (chipul unui zeu obosit de sublim şi de marea lui perfecţiune) concură la constituirea concepţiei despre o lume armonică în care sufletul perpetuu se va integra, fuzionând extatic cu întregul, într-un limb fiinţial în care zeul trac se confundă cu însuşi Hades, iar frenezia trăirii se suprapune voluptăţii thanatice: „Tot ce are mai frenetic şi mai pur viaţa se confundă, într-adevăr, în zonele de limită ale extazului – ale sufletului liberat de materie, prin delir, printr-un exces de viaţă profundă, cu liniştea armoniilor totale."

Exitul devine dintr-odată fastuos, un prag fatidic al jubilaţiei, poartă mirabilă către un paradis ipotetic, aventură a sufletului nemuritor, ca în misterele eleusine, unde iniţiaţii se purificau prin plimbări rituale în Hadesul simbolic. Thanaticul marchează reintegrarea în euritmia cosmică, printr-un act sacral şi augural, considerat ca o procesiune nupţială în care moartea devine deopotrivă „a lumii mireasă", eliberare (căci „existenţa este durere") şi purificare fiinţială.

Când armoniile lumii sunt tulburate prin exces de temeritate, orgoliu sau inadecvare (fie sub forma hybrisului ca la Oedip, fie prin uzurparea trufaşă a ordinii oculte a lumii, cum păcătuieşte Manole, meşterul de la Argeş, înfruntând puterile magice), fatalitatea va fi necruţătoare, iar păcatul va trebui răscumpărat prin jertfă, astfel ca ordinea perturbată să fie reconfigurată, cu necesitate, într-o nouă armonie. Dincolo de semnificaţiile antropologice ale mitului, în care eseistul vede de asemenea prelungiri dionysiace, semnificaţiile metafizice şi sensurile escathologice ale morţii („figura purificatoare a morţii") întregesc semnificaţiile simbolice ale

unduirii. Ipostaza acvatică a euritmiei cosmice, „eternele ape" eminesciene, păstrează aceeaşi simbolică, a celebrării purificării dionysiace în veşmânt funebral. „Mării te dărui spre a fi redat, marea te restituie lumii. Acesta e înţelesul morţii prin mare", adaugă autorul, în *Conceptele Mediteranei*.

Spiritul se reintegrează astfel în totalitatea cosmică şi îşi regăseşte esenţa primordială şi imuabilă. Vibraţia, fluxul energetic, unda, acţiunea şi reacţiunea configurează o structură antinomică a lumii, un model *corsi e ricorsi*, cu fluxuri şi refluxuri, cu corespondenţe baudelairiene şi reciproce condiţionări, o unduire perpetuă care modelează cultural şi antropologic matricea psihomentală românească. Identificabilă ca *pattern creator* şi în poezia populară şi în creaţia câtorva spirite strălucite al culturii române, de la Dimitrie Cantemir la Mihai Eminescu, la Vasile Pârvan ori la Lucian Blaga.

Cu acesta din urmă, Botta poartă o întreagă polemică, susţinută cu inflamări şi recriminări reciproce, privind proprietatea intelectuală asupra *teoriei unduirii*, mai exact asupra acelui substrat paideumatic, modulant şi matricial, în linia contribuţiilor recunoscute de filosofia culturii ale unor Spengler sau Frobenius, regăsibil sub forma alternanţelor *ascendent*/*descendent*, de suişuri şi coborâşuri psihospaţiale şi în *Spaţiul mioritic*. O polemică purtată adesea cu strălucirea argumentării pertinente, dar şi cu o incisivitate împinsă până la violenţă, mai ales din partea autorului *Trilogiei culturii*. Dan Botta şi-a reunit, în 1941, intervenţiile polemice, într-un opuscul, intitulat *Cazul Blaga* (apărut la Editura Bucovina, condusă de istoricul literar I.E. Torouţiu). Disputa, nelipsită de spectaculozitate şi încununată de o insolită şi romantic cavalerească invitaţie la duel, adresată filosofului de impetuosul şi intransigentul Botta, a reţinut atenţia lumii intelectuale, iar numeroasele mărturii ale contemporanilor (P. Comarnescu, Ovidiu Drimba, O. Papadima, Gr. Popa, E. Todoran, etc.) sunt, în general, nuanţate şi fără partipris-uri evidente, cu o nuanţă de simpatie în plus pentru autorul *Limitelor*.

Totul a pornit de la o notă pe care acesta a inserat-o la sfârşitul eseului său, *Frumosul românesc*, publicat în 1935 în *Gândirea*, sugerând, pe un ton urban şi suficient de deferent faţă de preopinentul său, o posibilă filiaţie ideatică între teoria unduirii pe care o dezvoltase în mai multe rânduri şi „ritmul ondulatoriu" din „magistralul essay", *Spaţiul mioritic*:

„Ideile expuse aici au făcut obiectul a două cuvântări*: Frumosul românesc şi Ideea destinului în poezia populară,* rostite la Radio către începutul anului 1934.

Le-aş fi lăsat poate uitării dacă magistralul essay al domnului Lucian Blaga, ***Spaţiul mioritic***, relevând ritmul ondulatoriu al spaţiului românesc şi punând în lumină funcţia lui creatoare de stil, nu ar fi adus, indirect, confirmare a palidei mele intuiţiuni."

Blaga nu a răspuns atunci acestei remarci şi o va face mai târziu, de abia în 1941, când dezbaterea în jurul subiectului se încinsese, afirmând că, aflându-se la acea vreme în Elveţia nu a avut cunoştinţă de apariţia articolului.

În 1941, în primul număr al revistei *Dacia*, Dan Botta adaugă însă la articolul său, *Românii, poporul tradiţiei imperiale*, o notiţă incriminatoare, cu ţintă precisă: „…pe urmele paşilor noştri s-a dezvoltat o stranie floră. Tot aşa cum – sunt puţini ani de atunci – viziunea frumuseţii româneşti, dezlegată de noi din apele materne ale Thraciei, a cunoscut pe lângă marele public, sub numele bizar de teoria mioritică (de la frumosul cuvânt românesc, mioriţă, mioară) o favoare excepţională. Istoricii literari vor avea să dezbată fenomenul acestei teorii înfăţişate lumii sub forma unor opuri de dificilă doxă germanică şi pe care literatorii care i-au făcut faima au impus-o cu argumente extrase tot din modestele noastre lucrări."

Răspunsul vehement al lui Blaga, cu accente de pamflet vitriolant, dar încă menţinându-se în limitele acceptabile ale polemicii, este publicat în ziarul *Timpul* (26 aprilie 1941), sub titlul, voit zeflemisitor, *Hazul ţărănesc al imperialului Dan Botta*. În esenţă, afirma prioritatea, datând de prin anii '20, când publicase *Revolta fondului nostru nelatin,* a ideilor sale privind „spaţiul ondulat, ca orizont subconştient al spiritului românesc" şi îl acuza tocmai pe preopinentul său („O gravă tentativă de expropriere literară") că şi-ar fi însuşit aceste idei, ameninţându-l cu trimiterea în judecată.

Felul în care Blaga înţelegea să poarte o polemică nu era tocmai un model de eleganţă. Se lăsa pradă temperamentului, ispitit de tentaţia de a-şi desfiinţa adversarii prin tuşă stilistică groasă care viza caricaturizarea şi ridiculizarea acestora. Procedase astfel în disputa cu remarcabilul Constantin Rădulescu-Motru (şarjând în calambururi îndoielnic facile de tipul: *Rădulescu – Mortu*) ori în cea cu părintele Stăniloaie, din care, deşi aflată pe tărâmul dogmei creştine, vehemenţele nu lipsesc. Nici de această dată, autorul *Spaţiului mioritic* nu este mai binevoitor şi un potop de ironii şi insinuări nu tocmai elegante se vor abate asupra adversarului. În articolul său, publicat prima oară în *Timpul* din 26 aprilie 1941 şi reluat apoi în revistele *Ţara* şi (atenţie!) *Porunca vremii* (cu vădită orientare de extremă dreaptă!), Blaga uzează surprinzător şi întristător, de argumente vecine cu invectiva, desprinse din arsenalul propagandistic al dreptei extreme, de certă sorginte fascistă, antisemită şi xenofobă, legănată păgubos de iluzia purităţii etnice. După ce Botta este ţintuit la stâlpul infamiei, datorită ascendenţei corsicane pe linie maternă şi numit, cu o imprecaţie peiorativă, „corsar", filosoful culturii continuă desfiinţarea adversarului prin procedee de-a dreptul siderante. Argumentul suprem, ridicol dacă n-ar fi nociv şi nefast: *glasul sângelui*. Etnocentrismul agresiv şi discriminator, se regăseşte într-o

utilizare ignobilă care rămâne pentru Blaga mai mult decât o eroare, e o pagină tristă:

„Sângele meu – scrie el cu înflăcărare semeaţă – refuză să stea de vorbă cu semi-români în chestiuni de românism! (…) Un fapt trist, dar vrednic de semnalat: sângele mixt începe să ridice glasul! Noi Ardelenii nu obişnuim să acceptăm lecţii «de românism» din partea nimănui, cu atât mai puţin din partea unor oameni cu ascendenţă amestecată. Despre d. Dan Botta citesc în *Antologia poeţilor tineri* că este «corsican prin mamă». Nu pun la îndoială această origină, numai cât corsican este un termen pur geografic. Ar fi de dorit să se ştie odată precis şi cu documente ce înseamnă acest cuvânt şi din punct de vedere etnic. Oricare ar fi rezultatul unui atare examen, rămâne ascendenţa amestecată care vrea să ne dea lecţii de românism!"

Temperamentul impetuos şi orgoliul nemăsurat îl împing pe polemist la excese (Grigore Popa vorbeşte de o furie atât de totală la Blaga încât „aveai impresia că se descompune"). Şi finalul este – vai! – pe măsura tristă şi indignă a premizei, perspectiva neonorantă punând în umbră până şi argumentele utilizate, adesea peremptorii: „Manifestările şi ieşirile atât de penibile ale d-lui Botta nu mi le explic decât prin aceea că d-sa a auzit probabil de noile legi cu privire la exproprierile bunurilor evreieşti şi şi-a închipuit că pe moşiile mele ar fi rost de vreun chilipir. Că nu sunt evreu – e desigur un nenoroc pentru domnul Botta."

Un trist derapaj blagian cu care, desigur, am fi preferat să nu ne întâlnim.

Botta va replica şi el cu vigoare, dar, spre onoarea lui, fără a depăşi limitele urbanităţii („era un tip medieval în privinţa aceasta – recunoaşte Grigore Popa, prietenul lui Blaga – un tip de cavaler de onoare"), prin două articole: *O eroare: Spaţiul mioritic al d-lui Blaga* (publicat în *Timpul* din 18, 19 şi 21 mai 1941, iar mai apoi în *Ţara* de la Sibiu (30 aprilie 1941) şi *Despre alte încercări de mistificare literară*, care împreună vor alcătui apoi *Cazul Blaga*. E polemic şi ofensiv, ironic şi intransigent, dar nu lipsit totuşi de eleganţă.

În faţa surprinzătoarelor acuze rasiste, parează cu distincţie şi eleganţă, punctând cu promptitudine şi maliţiozitate când adversarul îşi dezvăluie punctele slabe:

„Eu am răspuns obiecţiilor sale, punând în paralelă concepţia mea şi a lui. Lecţii de românism aşadar eu nu i-am dat, deşi el pune în cumpănă poporul românesc cu «membrii tribului Bororo», deşi el a descoperit doar pe ultima treaptă a zoologiei, printre bureţi, un termen de comparaţie demn de poporul românesc: «Buretele anonim – scria domnul Blaga – al unei populaţii care nu voia cu nici un chip să se lase antrenată de istorie» (*Spaţiul mioritic*, p. 189). Nici când a calificat trecutul de glorie al acestei ţări cu termenii: «veacuri de robie», «viaţă anistorică», «boicot al istoriei», «retragere din istorie», «quasi-istorie», eu n-am dat acestui om lecţii de românism. Nu i le-am dat nici atunci când a mărturisit în termeni categorici absenţa noastră totală din

istoria Transilvaniei (***Spaţiul mioritic***, p. 191), deşi pentru a respinge aceste calomnii, acest val de hidoasă infamie, nu e nevoie să fii român, nici măcar semi-român. E destul să fii filo-român."

În disputa despre specificitatea românească pe care Botta o vedea calată pe un substrat originar tracic însufleţit de dionysiac şi de credinţe panteiste, ca şi în cea despre felul în care se construieşte orizontul psihocreator al ciobanului mioritic, intervine şi reputatul sociolog Henri Stahl care, în trei articole publicate în revista *Sociologie românească* între noiembrie 1937 - martie 1938, (*Satul românesc – O discuţie de filosofia şi sociologia culturii; Teoria abisală a d-lui Lucian Blaga* şi *Filosofarea sau despre filosofia poporului român*), găseşte insuficientă teoria lui Blaga, atât în ceea ce priveşte viziunea vieţii ciobăneşti, modulată de ritmul alternanţei deal/vale (el propune o lărgire a cadrului, de tipul munte/stepă), cât şi în interpretarea, prin simbolistica ortodoxă, a alegoriei mioritice moarte/nuntă, pe care, de pildă, Botta o coboară în imemorialele credinţe tracice despre nunta cosmică în moarte şi despre topirea sufletului în alcătuirea armonică a lumii. „Greşeala pe care o face Blaga – scrie Henri H. Stahl, vorbind despre teoria abisală a matricei stilistice – este că antrenat de propria lui gândire el ajunge să fie victima unui fel de obsesie, de halucinaţie, de «fixare» pe ideea de «stil». Analiza vieţii sociale se reduce deci la o analiză a stilului. (…) E de mirare cât de puţină sociologie ştie acest filosof, de vreme ce crede că mai este necesar să lupte împotriva teoriei mediului geografic, socotit ca factor cauzal unic al vieţii sociale, ignorând că nici un sociolog nu susţine o astfel de teorie şi nici nu a susţinut-o vreodată; cel puţin nu în forma aceasta simplistă a unei cauzalităţi exclusiv telurice."

Este evident că sociologul se simte mai apropiat ca viziune de autorul *Frumosului românesc*, pentru că filosofului culturii i se mai aduc oarece reproşuri: nu reuşeşte să distingă şi să individualizeze fenomenul românesc, în contextul celui balcanic şi, în plus, are o concepţie cu totul nesociologică, în care atât istoria cât şi mediul geografic sunt nesocotite pentru că, după autorul *Trilogiei culturii*, între sentimentul spaţiului şi mediul geografic nu există cu necesitate vreo legătură, de vreme ce subconştientul îşi proiectează matricea stilistică indiferent de condiţiile externe:

„Să căutăm – scrie Botta – ceea ce nu poate fi, printr-o determinare naturală, propriu d-lui Blaga: sentimentul participării la viaţa frenetică a spaţiilor, sentimentul destinului, sentimentul cosmic – ardorile din somnolenţa filosofală a operei sale.

Acestea au făcut din ***Spaţiul mioritic*** un mit. Pe acestea, cu multă modestie, le revendic pentru mine. Dialogul filosofic *Charmion sau despre Muzică* pe care l-am publicat în *Gândirea* (oct. 1934 – mai 1935) le exprima în toate paginile sale. În fragmentul publicat în martie 1935, relevam chiar în *Mioriţa* – «cântarea păstorului thrac» – mărturia, de o energie fără seamăn, a funcţiunii cosmice a destinului, relaţia lui cu armonia sferelor,

solidaritatea spaţiilor în Moarte. (…) Două luni de la publicarea acestui fragment al meu, domnul Blaga face să apară în *Gândirea (mai 1935), un articol intitulat* ***Spaţiul mioritic*** *în care domnia sa dezbate, în legătură cu* ***Mioriţa****,* «solidaritatea – termenul exista – sufletului românesc cu spaţiul», care de astă dată este «mioritic». E drept că domnul Blaga adaugă imediat că această solidaritate are un caracter – luaţi seama – «astupat». Aceasta ca să nu ne spună probabil de unde a luat-o."

La aceste acuzaţii, Blaga îşi aduce propriile-i argumente, dar le însoţeşte, într-un nestăvilit elan pamfletar, de o pletoră de invective adresate preopinentului său („neruşinare", „neghiobie", atacuri „obraznice şi laşe") peste care Botta („tip mândru, de distinsă cultură clasică şi umanistă", zice acelaşi Gr. Popa) nu a înţeles să treacă şi, într-un gest de onoare atât de potrivit cu natura sa cavalerească, i-a cerut adversarului, după toate regulile unei astfel de practici, satisfacţie prin duel. Organizat, de altfel cu martori şi după toate preceptele cuprinse în vechi coduri ale onoarei. Dincolo de pitorescul situaţiei (nu-i chiar obişnuit a vedea, cu doar ceva mai bine de şase decenii în urmă, doi mari poeţi români duelându-se cu pistolul pentru o chestiune de onoare literară), gestul lui Botta, de un romantism înflăcărat cavaleresc, vădeşte o imensă ingenuitate sufletească, dublată de intransigenţă etică şi de simţ al onoarei. Mai degrabă de extracţie chezaro-crăiască, în linia legalismului şi a demnităţii ardeleneşti, decât ţinând de obscure impetuozităţi şi inflamări mediteraneene, cum l-au persiflat unii contemporani.

Martorii, personalităţi reputate, profesorul N. I. Herescu şi dr. Ion Cantacuzino au sarcina ingrată, dar de care se achită conştiincios, de a aduce provocarea la cunoştinţa adversarului, numai că acesta, nu prea curajos din fire („Blaga era un fricos, zice maliţios Gr. Popa, Dan Botta, nu") refuză, sprijinindu-se pe un articol interpretabil dintr-un vechi *Cod al onoarei* (întocmit de un anume maior Drăghici Iosif), pe motiv că termenul de declarare a intenţiei de duel fusese depăşit cu câteva ore.

„Aşa fiind – aserţionează martorii în scrisoarea care îl înştiinţează pe poet despre neacceptarea duelului de către adversar – nu putem decât să constatăm, cu regret că dl. Blaga refuză să-ţi dea satisfacţie pe căile *Codului de Onoare* şi să depunem mandatul ce ne-ai încredinţat, rămânând ca să cauţi a obţine satisfacţie pe căile ce vei crede de cuviinţă."

Cu aceasta, incidentul se stinge de la sine, fără ca vreunul dintre protagoniştii lui să fi obţinut satisfacţie deplină. „În definitiv, scrie maliţios Comarnescu, lumea nu începe nici cu d. Blaga, nici cu d. Botta", iar polemica acerbă dintre cei doi „nu ne-a convins că unul ar fi tributar celuilalt, ci că amândoi sunt onest tributari atâtor înaintaşi români şi atâtor autori străini şi români…". Blaga rămâne aparent impasibil la provocare deşi, cum spune cineva, „la sensibilitatea sa excesivă, a avut o tulburare, o mâhnire care l-o fi costat ceva". Botta îşi savurează discret şi meditativ o

ipotetică victorie platonică: „Cineva care-mi aruncă cele mai grave injurii şi se sustrage apoi fără motiv de la orice responsabilitate, se aşează singur foarte jos pe scara însuşirilor morale”.

Impetuozitatea cavalerească şi justiţiară a lui Botta repurtase o minimă victorie. Cât despre autorul *Spaţiului mioritic*, acesta, contrar a ceea ce am fi putut crede după cele aflate despre teribilele sale „mânii”, nu i-a păstrat o „amintire rea” preopinentului său. Gheorghe Grigurcu îşi aminteşte de unele mărturisiri ale poetului, în ultimii săi ani de viaţă, făcute în cursul unor lungi plimbări pe străzile Clujului: „…şi-l reamintea, în convorbirile ce le aveam cu el, drept un om de talent. Ajungea chiar să regrete unele asprimi polemice care i-au scăpat împotrivă-i, tributare unui «limbaj al vremii»…”

Ca întotdeauna, timpul mai netezise asperităţile…

Nici Botta nu a fost însă scutit de excese. Fascinaţia sa pentru spiritul exaltat metafizic, de esenţă dionysiacă al tracilor şi pentru „simţirea pelasgică”, percepţie intimă a strânsei solidarităţi a omului cu euritmia cosmică, glisează adesea în pusee admirative, liric avântate, dar de o tracomanie excesivă ce frizează enormitatea. O viziune eroică, de sorginte utopic-autohtonistă precum la Nicolae Densuşianu, cu preţiozităţi nebuloase şi aiureli liricoide, care nu pregetă să afirme că „templul filosofiei lui Platon s-a durat din cultul lui Dionysos şi din ideea nemuririi thracice”, că marii conducători de oşti ai Greciei, începând cu Alexandru Macedon „sunt thraci de sânge”, că Eschil şi Sofocle rămân şi ei strâns legaţi de spiritul tracic ori că, fără dubiu, „conştiinţa istorică a poporului român se identifică la început cu conştiinţa thracică”. Şi admiraţiile pentru ideea imperială romană sfârşesc uneori în exces („Tradiţiile cele mari ale Romei se împletesc în cununa domnească”) şi în etnocentrism manifest, cum mai păcătuiau uneori şi latiniştii ardeleni, din ingenuitate sufletească şi din prea multă patimă a demonstraţiei pentru care cheltuiau erudiţie şi fantezie: „Românii (…) sunt singurii moştenitori ai ideii romane şi tot ei au fost în cursul evului de mijloc, deţinătorii ei…”.

Grigurcu îi surprinde cu măiestrie personalitatea, în ebuliţia şi în mişcările ei contradictorii, făcându-i, din câteva tuşe subtile, un admirabil portret: „Un amestec de orgoliu imens, impersonal şi de modestie personală, de luciditate clamată şi de extaz îl specifica, ducându-ne cu gândul la caracterologia paşoptistă. Ceva colţuros, primar, coexista întrânsul cu o simptomatică năzuinţă calofilă şi cu perspectiva fantasmagorică.” Împletirea cultului ideii clasice cu discursul exaltat şi mesianic etnicist, a erudiţiei duse până la pedanterie lingvistică, cu intuiţii speculative împinse până la hazard, a militantismului istoric şi a apetenţei himerice, legitimează un profil creator inconfundabil, în contextul de excelenţă spirituală a generaţiei sale.

GEORGE ACHIM

MARIAN VICTOR BUCIU

TRATATUL DE(SPRE) VINĂ

Vinovaţi fără vină. Vinovăţia românească, Ed. Ideea Europeană, 2006, cum aflăm, este o carte scrisă înainte de căderea comunismului, plecând de la Dmitri Karamazov, cel care asumă şi ispăşeşte o crimă pe care nu a comis-o. În carte citim, însă: „acum, la aproape două decenii" (***Vinovaţi fără vină***, p.126), după decembrie 1989. Înseamnă că Nicolae Breban şi-a rescris întreg volumul. Ce fel de carte citim acum? Ea este numită ezitant, când „divagaţii", când un „lung excurs despre vină" (p. 234). Sau este numită, contradictoriu, când eseu („în spiritul eseului de faţă", p. 200) când studiu („studiul de faţă", pp. 194, 203, 204, 209). Studiu ori eseu, în cartea sa autorul nu intenţionează să divagheze graţios şi nici măcar gratuit. El vrea să fie direcţional, programatic eficient: „rândurile de faţă vor să militeze pentru orice tip de simţ practic" (p. 194). E, din voinţă autoreflexivă, autocritic: „Cer încă o dată scuze pentru reducţiile un pic grosolane, un pic expediate pe care le fac…" (p. 179). Scrie într-o ordine fără ordine. Adesea pare că se mişcă pe loc. Scrisul înaintează în cercuri sau în volute. Părăseşte linia şi revine – după principiul eternei reîntoarceri – la ea într-un fel imprevizibil. Pe măsură ce se câştigă în obişnuinţă, se pierde din surpriză. Curba interesului se impune şi uneori chiar se opune, apare şi ea fluctuantă, între uimire, banalizarea neobişnuitului şi reluarea, şi ea surprinzătoare, a unor lucruri cunoscute în opiniile curente, cum ar fi, de pildă, vulgarizarea mediei televizuale. Breban imprimă cărţii un mod romanesc, declarat şi asumat, atent la personaje şi la dramele lor. Pe alocuri, discursul devine un monolog teatral, comediografic, presărat cu exclamaţii vesele: „haha" (p. 148). Autorul se transformă în personaj. Preia energic discursul marcat de oralitate: „da, domnii mei…" (p. 149). Se aşază la cea mai mică distanţă de cititori, cărora li se adresează direct: „stimaţi lectori şi confraţi" (p. 99). În discursul sau monologul lui, Breban devine poetic, după ce e evocator, descriptiv, teatral, epic şi chiar analitic.

Ca metodă formală şi profesională, Breban promite să nu adopte uneltele sociologice şi etice, cu sursele lor atât de diverse. Rămâne tot scriitor, un fel de memorialist – dacă n-ar fi convins că şi memoriile sunt ficţiuni –, plecând de la o experienţă personală şi livrescă şi întorcându-se tot la

ea. E nevoie, susţine el, de mărturia istoricilor şi scriitorilor. Breban vede mersul, dar şi demersul, istoriei, într-un mod ciclic, ca Spengler şi Nietzsche, nu în spirală, ca Hegel şi Marx (p. 12). În altă parte, însă, apropie ciclul de spirală.

Breban nu absolvă şi nu rezolvă trecutul şi nici nu direcţionează concret viitorul: „ne ferim de *a oferi soluţii*" şi „răspunsuri" (p. 60). Suspendă asumarea vinei, care „poate nici nu există" (p. 60), dar e vital necesar ca ea să fie recunoscută. Situaţia apare cu totul opusă principiului justiţiei sociale: *in dubio pro reo*. Tocmai suspiciunea de nevinovăţie impune curajul de a admite vinovăţia. În loc de aceasta, observăm laşitatea cu care se ornamentează vina. Ca metodă de abordare a temei vinovăţiei noastre, a românilor, Breban mai precizează că foloseşte comparaţia cu starea Germaniei şi a germanilor, din timpul nazismului şi de după înfrângerea şi judecata acestuia.

Scopul cărţii este (auto)exegetic, explicativ, reflexiv, raţional, comprehensiv. „Toate acestea le spun pentru a înţelege eu în primul rând…" (p. 105) ; „aş vrea… să înţeleg" (p. 184). Scopul urmărit aici nu este rezolvarea, ci fixarea temei. Autorul vrea doar să formuleze bine problema (p. 62). Romancierul s-a ferit de tezism ori de moralism şi nu judecă nici acum. Judecata limpede nu se află la îndemână, nu se oferă de la sine gândirii, înţelegerii: „nu percepem bine ce am trăit" (p. 153). De aceea perspectiva scriitorului este mai potrivită, cu toate că nu fără riscuri. „E greu de dat verdicte şi, de altfel, soarta unui scriitor este de a reflecta nu de a judeca." (p. 165)

Ca să ne înţelegem, pe noi şi între noi, Fr. Nietzsche ne îndeamnă să privim trecutul altfel decât am făcut-o. Schimbarea (de)mersului reflexiv poate fi de ajutor. Apare şi un rost pedagogic. Aproape e citat un proverb francez, amintindu-ni-se că învăţăm din necazuri, de la duşmani. Experienţa infernului terestru este şi ea o lecţie de învăţat. Dar gândirea propriu-zisă, susţine autorul, nu este uşoară, cu atât mai puţin nu este uşuratică, oricât de spontan ar ţâşni ea. Breban evidenţiază *eroismul gândului* şi pare a se deroba pe motiv temperamental: „firea mea vulcanică de care nu sunt întru nimic responsabil" (p. 210). Îşi recunoaşte vina de a nu-şi lămuri vina sau, mai exact, nevinovăţia: „poate şi eu am o anumită vină în tăcerea sau calomniile care mă înconjoară" (p. 214). Şi-a limitat într-un fel vinovat gândirea: „nu am spus adevărul până la capăt" (p. 215). E prea implicat pentru a fi negativist. A fost martor şi actor, ca cetăţean şi scriitor, într-o lume nu în totul înfrântă, care a avut şi partea ei de rezistenţă. E polemic, chiar sarcastic, cu cei care contestă – pentru că n-au cunoscut-o, n-au trăit-o – rezistenţa de tip cultural, rezistenţa prin cultură, în comunism. Nu neagă „colaboraţionismul" – scris cu ghilimele –, de care s-au făcut vinovaţi destui redactori în editurile din vremea

comunistă. Precizează şi dimensiunea vinei: lipsa de îndrăzneală, de a cere mai multă libertate, autonomie de creaţie. A lipsit expresia unitară a voinţei de creaţie artistică.

Evocă familia purtând „vina" ideologică, a clasei sociale, a originii „blestemate" ori „nesănătoase": mama, şvăboaică din Banatul sârbesc, tatăl, linia paternă, maramureşeană, care numără zece generaţii de preoţi, fratele. Nu uită copilăria multietnică, formaţia cosmopolită, între maghiari, nemţi, evrei, ruteni, secui. Păstrează o cumpănă optimistă şi vitalistă când priveşte în trecut, unde redescoperă suficientă „viaţă adevărată", de luptă aşteptată, pe toate fronturile, dramatică ori chiar tragică, împărţind competitorii între victorioşi şi perdanţi, două categorii nu întotdeauna clare.

Afirmă un optimism nietzschean: în afara morţii, totul întăreşte. Descoperă cine caută corespunzător, liber. Primejdioasă îi apare cvasi-eliberarea, după ce calea liberă a fost cucerită. Esenţială devine din nou voinţa, voinţa de reuşită, valabilă în totul. Voinţa de libertate rămâne dificilă câtă vreme la baza identităţii există „nesiguranţa". Deschiderea lui Breban, gânditor naţional şi cosmopolit deopotrivă, întâlneşte un fel de neoiluminism reflectat în postcomunism şi de A. Marino. Pentru Breban a fi european înseamnă să ajungi martor, critic, solidar. El consideră că suntem europeni amintindu-ne de greci, romani sau daci (p. 228). Ne-am salvat identitatea, limba, fondul originar nelatin, cum gândesc Blaga şi Pârvan (p. 197). Istoricul Gheorghe Brătianu, aprobat de Breban, crede că am păstrat limba neolatină pentru că provine din latina vulgata şi era folosită de toţi cei care se aflau în teritoriul nostru, ca o limbă de gară centrală în Germania de azi (p. 76). D. Drăghicescu, conspectat aici, credea că violenţa, urbanismul şi mândria provin de la romani şi daci. Am decăzut ca popor, dar asta înseamnă că am fost şi bine situaţi. Unele popoare apropiate – Polonia, mai ales, elogiată aici – au un prestigiu istoric superior, pe lângă „noi, românii, săraci şi umiliţi prin vremi…" (p. 151). Breban se referă nu doar la vini închipuite, dar şi la vini reale. Rejudecă „greşelile României", în lanţ. Am trecut de la o eroare la alta: legionarismul, prohitlerismul, comunism, proceauşismul. Vina românească nu e laşitatea, ci *pasivitatea* (p. 50). D. Drăghicescu, cu date de la Al. Xenopol, arată că n-am păstrat de la romani – notează Breban – „violenţa, capacitatea formidabilă de organizare urbanistică, a drumurilor, a legilor" (p. 76). Adaptarea am dobândit-o prin pasivitate. Nu fuga ori boicotul e salvarea. Nici n-am boicotat istoria. Am rămas, n-am fugit. Ne-am unit greu. Voinţa ne e slabă. Destructurarea naşte conflicte tragice. Hannah Arendt explică şi violenţa germană tot prin târzia unificare a nemţilor (p. 92). Viciile româneşti recunoscute aici sunt „corupţia, trădarea, furtul şi ipocrizia mieroasă" (p. 91). Dar nu le-a lipsit cu totul românilor abilitatea

în istorie. Exemplul pe care Breban îl găseşte cel mai elocvent pentru unitatea etnică este acela al alegerii lui Al. I. Cuza, la 24 ianuarie 1859, ca domn al statului România rezultat din primele două ţări româneşti. Avem, deci, puncte de sprijin ca să ne eliberăm de complexele trecutului. „Nu, noi nu suntem sclavii unor resentimente şi plăgi morale trecute…" (p. 233). Noi românii „suntem tentaţi de a amâna revolta", „îi găsim persecutorului scuze şi calităţi", „transformăm necazul în virtute, călăul în trimis al istoriei" (p. 75). Să vrem să depăşim impasul – întrucât criză nu este (p. 175), ceea ce nu este cert: „Da, ne aflăm în criză…" (p. 204) –, să depăşim, aşadar, impasul ori criza, găsind un sprijin în „frământata şi glorioasa noastră istorie" (p. 176). Afirmând-o şi în ce are de afirmat şi în ce ar avea de negat. A nega ori a uita istoria este o tendinţă veche şi actuală, o păguboasă *eternă întoarcere*, ce se cade întreruptă. A continua, liber şi voluntar, iată sensul istoric şi uman. Realitatea – din care nu trebuie să evadăm – rămâne cea naţională, „soarta noastră este una profund norocoasă" (p. 235).

Comunismul, ideologie, simulacru de religie, ca un alt creştinism (p. 139), a inventat vina naşterii… sociale (p. 48). În comunism, „am acoperit o eroare cu o alta, eroarea militară cu cea ideologică" (p. 52). Breban preia limbajul comunist internaţionalist acuzând comunismul naţionalist, atunci când scrie despre *întinarea idealurilor:* alfabetizare, industrializare, promovarea femeii (pp. 131-2). Optimismul său relativist nu urmează logica „Tot răul spre bine", el caută binele din rău. Şi nu e vorba de acel bine travestit în rău, dar de acela care i se pare adevărat. În comunism, ne spune, s-a realizat unitatea românilor, s-a atenuat diferenţa dintre clase, ne-am păstrat, totuşi, teritoriul etc. Eseistul lucrează şi „sociologic", cu „statistici" notate exact după impresii de moment: favorizaţi de regimul comunist ar fi fost cel mult un milion şi jumătate de români. Devine un neaşteptat apărător al lui Marx. Leninism-stalinismul a denaturat marxismul. Ceauşescu între 1965-1971 dădea unele speranţe (p. 140).

Scriitori liberi ca Böll şi Grass, cărora li s-a decernat şi Premiul Nobel, au crezut şi ei în Marx, Lenin, Stalin. O observaţie: scriindu-şi cartea, Breban nu a putut să ştie că Grass nu s-a „dezis" (p. 55) de nazism, dar l-a ascuns până la recentele lui memorii. În Germania Federală, în anii '70, mărturiseşte Breban din experienţă directă, era mai rău ca la Paris, unde a trebuit până la urmă să plece. Şi totuşi, în comunism n-a existat decât cultură de propagandă (p. 134), notează el o judecată radicală, pe care o va amenda şi rejudeca, după principiul gândirii circulare, cu dus şi întors. Vina are ca semne determinate şi determinante slăbiciuni, ezitări, trădări ale idealului 123). Să observăm că toate sunt insuficienţe ale voinţei de a fi, de putere, de creaţie. Cartea, face autorul o precizare esenţială, se ocupă de *vinovaţii fără vină*, nu de vinovaţii reali, care se ascund (p. 82).

Modelul propus de *vinovat fără vină* este personajul lui Dostoievski, Mitea Karamazov, care se mărturiseşte vinovat şi capătă nevinovăţia. Vina recunoscută va fi absolvită, potrivit acestei jurisdicţii care nu împarte pedepse. Dimpotrivă, le anulează. Breban vede în gestul monahului Zosima, care se prosternează la picioarele ofiţerului Dmitri Karamazov, mai mult decât profeţirea nenorocirilor viitoare. Esenţială rămâne „*asumarea unei vini niciodată comise*" (p. 23). Dmitri alege calea sfinţeniei. De fapt, un creştin îşi asumă vina căderii lui Adam, a strămoşului uman; vina altuia. Acesta este sensul sacrificiului: a muri pentru ca altul să trăiască.

O mare obsesie scoasă din răsturnarea valorilor ajunge răul transformat în bine. După crima pentru colectivitate, naţiune, biserică, stăpânire, apare crima pentru o idee. Paranoicii Lenin sau Hitler conduc sisteme criminale. Împăratul Napoleon şi ucenicul său imitator Raskolnikov ucid ca să acceadă la destin. Destinul devine viaţă individuală scoasă din moartea altora. Rilke crede că Raskolnikov, prin crimă, accede la o altă libertate (p. 21). Raskolnikov primeşte pedeapsa creştină prin prostituata Sonia. Julien Sorel e ucis cu convingerea că dreptatea rămâne a sa. Toţi fanaticii condamnaţi se cred nevinovaţi. La amoralul Julien Sorel, ca şi la Fr. Nietzsche, există o voinţă, o „foame de destin" (p. 16). Printr-o forţă voluntară, destinul poate ajunge joc, înscenare, farsă. La T. Mann, scriitor echilibrat, raţional, ironic, în nuvela *Mario şi vrăjitorul*, destinul este asumat histrionic, teatral. El numeşte destin „Rolul meu pe pământ" (p. 199).

Breban repetă în această carte, până la exasperare cititorului care aşteaptă şi altceva – poate nu tocmai o soluţie, de la început exclusă – şi nu doar exortaţia continuă de a nu învinovăţi pe alţii. Gândul autorului, odată fixat, nu vrea să se mai desprindă. El nu vede răul exclusiv din experienţa umană şi istorică a sclaviei omului lipsit de orice libertate, imanentă şi transcendentă. Ştie că răul mare a fost răul travestit în bine, dar cere, lucid, să vedem binele care se ascunde ori se arată şi în rău (p. 131). Susţinând vinovăţia românească, Breban precizează că nu atacă valorile româneşti (p. 58). Românii au trecut din nou pe lângă spovedanie sau confesional: „am *ratat* ocazia de a ne ispăşi vina, de a o asuma cu adevărat!" (p. 52). Suntem în situaţia nemţilor după al doilea război mondial, vinovaţi fără a ne asuma vina. Mitizăm şi calomniem. Germanii, reaminteşte autorul, nu şi-au asumat vina guvernului hitlerist, motivând că n-au ştiut, deşi mulţi ştiuseră. E aici vorba de vina reală. Sau de, să spun astfel, *vina vinovată*. Ea este greu de asumat. Şi nu rezolvă problema vinovăţiei. Poate fi asumată doar *vina nevinovată*, a lui Dmitri Karamazov. În cazul german, al vinei reale, apare şi o problemă de înţelegere. Probabil unii, admite Breban, nici n-au înţeles. E greu, poate

imposibil de înţeles vina reală. Nemţii şi-au asumat şi integrat firii lor vinovăţia. Să schimbăm, cum face Nietzsche, pentru a putea înţelege, unghiul de vedere, într-un mod pedagogic (p. 100).

Rămânând la *modelul german*, la metoda comparării românilor cu germanii, aceştia din urmă, arată Breban, au ispăşit „abil şi oarecum convingător prin muncă harnică şi performanţă industrială" (p. 53). Succesul, performanţa, iată rodul voinţei care îşi suportă pedeapsa. Iată calea, adevărul şi viaţa în plan laic, naţional, statal, civic, individual. Modelul propus nu este doar exogen, el este şi endogen. Am avut exemplul saşilor şi şvabilor din România, elogiaţi de – pe jumătate – urmaşul român al unora dintre ei, ca model de colonizatori şi civilizatori. Am avea nevoie de o voinţă mai mare, pentru că ne găsim, după comunism, într-o situaţie mult mai grea decât a germanilor după nazism. Breban doreşte o opoziţie dezinteresată de a deveni putere politică: „cine face la noi opoziţie reală, vigilentă, ne-coruptă?!" (p. 39).

Studiul-eseu este polemic şi emană nu puţine săgeţi. Şi aici este critic, dar numai în treacăt, cu E. Ionesco. Mi se pare curios că Breban, negând metoda analizei evidenţiată de critică în proza sa, îl înscrie la analişti tocmai pe autorul de literatură a non-sensului (absurdului), atât de îndepărtat de referentul istoric, politic şi, nu o dată, chiar metafizic. Pe Ionesco, Breban îl elogiază, aşadar, pentru „capcitatea de *analiză* (s. n.) extrem de fină, de profundă, a reacţiilor umane" (p. 14). Însă cu totul alta îi este estetica adevărată. Iar dacă admitem analiza, ea poate fi invocată ca metodă a *descompunerii* realităţii – analiză, etimologic, înseamnă descompunere. Într-un alt loc din acest volum, Breban repetă caracterizarea, deopotrivă cu reproşul: Ionesco, „un psiholog atât de fin al multor reacţii umane abisale", ar produce o perspectivă greşită, în piesa lui, *Rinocerii*, ilustrând psihologia mulţimii fanatizate politic (p. 99).

Pentru că nu agreează judecăţile exclusiviste sau excomunicatoare, Breban face adesea alergie la negarea deplină a valorilor, la sila fără revenire a unora faţă de condiţia şi istoria românească. Devine iritat când cineva, şi nu un oarecine, un lider optzecist, nenumit (ca şi alţii, recunoscuţi de contemporanii culturalizaţi), egalizează valoarea artistică cu valoarea comercială. Îl cheamă, însă, nominal, pe G. Liiceanu, cu ***Apel către lichele***, faţă de care are, în problema vinei, o atitudine diferită. Chemarea condamnă pe alţii şi nu porneşte de la vinovăţie, zăbovind în asumarea acesteia. Judecata doar adresată i se pare lui Breban nedreaptă şi primejdioasă. Cea propusă în acest volum, adecvată, dacă e judecată – raţionament lucid –, apare asumată de persoana individuală şi colectivă. Breban pleacă şi revine de la *eu* şi *noi* pentru a se întoarce tot acolo. Autorul ***Apelului*** vituperează în afara eului, calificând şi disociind între vinovăţii şi vinovaţi. Particularizările, care fac parte din dialogul curent în

condiţii de libertate a expresiei, există, meteoric, şi la Breban. Ele apar constatativ: S. Brucan ne-a numit naţiune de proşti (p. 92), N. Manolescu n-a fost membru P.C.R., dar a fost în nomenclatură, redactor şef adjunct la *România literară* (p. 219); în exemplul din urmă, constatarea se întemeiază şi pe judecată, în sens de raţionament, şi este de presupus că reia logica pentru un răspuns polemic la o învinuire anterioară. Critica înţeleasă de el ca elogiu îi cheamă pe Croce, un profund înţelegător al intuiţiei sau inspiraţiei (p. 214), pe genialul, seducătorul O. Wilde (p. 120), pe Blaga, martir al culturii în stalinism, autor al unui extraordinar roman minimalizat, ***Luntrea lui Caron***, dar căruia îi contestă teza că românii au boicotat istoria (pp. 196-7) ori chiar pe curajosul disident Paul Goma (p. 108), de ale cărui mistificări s-a îndepărtat nu o dată.

Breban nu ajunge moralizator, mesianic, excesiv critic şi nu impune egalizarea vinilor (p. 210). Tema vinei rămâne una a lucidităţii. Cine se învinovăţeşte capătă iertare, iată gândul, *aproape* religios, creştin, al autorului, îndemnând în felul său la spovedanie: „recunoaşterea vinii, asumarea ei s-ar putea transforma în contrariul ei" (p. 236). Acceptând vina, o facem pozitivă. Breban întreabă dacă pot exista „vini colective pozitive?!" (p. 166). Teza (judecata) sa – pentru că există una, fie şi de artist, scriitor, romancier – este aceea că „suntem cu toţii vinovaţi" (p. 169). Răspunsul preexistă, riscul de a vorbi despre vina colectivă va fi acela de a deveni pesimist şi inamical. Dar răspunsul apare şi peste câteva zeci de pagini, de căutări: „ideea de *vinovăţie colectivă* este riscantă" (p. 222). Suntem, aşadar, cu toţii vinovaţi, dar nu în mod colectiv, ci individual. Vina de acceptat, pentru absolvire, este cea individuală, nu colectivă. Vina colectivă trebuie asumată întâi individual. Aşa face el însuşi. După pilda evanghelică, admite doar să ridice piatra cel nevinovat, adică nimeni. Poţi admite – trebuie să admiţi – că eşti vinovat, dar nu să învinovăţeşti. În carte nu este căutată, pentru a fi înţeleasă, vinovăţia religioasă, creştină, păcatul, ci vina existenţială, socială. Vina ideologică, politică, nazistă şi comunistă, o preia pe cea creştină (p.13). Problematica libertăţii, tiraniei, vinei survine după revoluţia franceză din 1789. Apar ideologiile unei ordini sociale noi. Masele vin spre putere. Vina religioasă ajunge să fie preluată de cea laică, civică. Ea devine proporţională cu manifestarea în opoziţie (p. 13). Se stabileşte după fapte, la sfârşit (p. 93). Dar cine judecă cu adevărat vina? E de presupus că voinţa individuală, pentru a se absolvi, pe o cale laică.

MARIAN VICTOR BUCIU

(Din monografia ***Voinţa şi puterea de creaţie. Opera lui Nicolae Breban***, în curs de apariţie la Editura Ideea Europeană)

CRINA BUD

PROVOCĂRI

Tentată să răspundă unei *provocări literare*, aceea de a-şi transpune romanele apărute în România într-o altă limbă şi într-o altă cultură, Felicia Mihali s-a stabilit în Canada în urmă cu opt ani. În noua ei patrie îşi continuă activitatea de jurnalist cultural conducând *Terra Nova Magazine***,** un „webzine" dedicat artelor şi literaturii, dar, mai ales, caută soluţii pentru a ieşi învingătoare din dificila confruntare cu literatura canadiană. Debutul ei în limba franceză are loc în 2002 prin traducerea romanului ***Ţara Brânzei*** (apărut în română în 1999, la editura Imago). ***Le pays du fromage*** reuşeşte să atragă atenţia fiind receptat: drept *o surpriză*, un *cadou nesperat*, un roman *de o frumuseţe frapantă* din care *cititorul nu poate ieşi intact* şi se observă, deja de atunci, gestul critic al integrării în literatura Québec-ului printr-o repetată comparaţie cu Marie-Claire Blais. Urmează la aceeaşi editură, ***XYZ, Luc, le Chinois et moi*** (2004), ***La reine et le soldat*** (2005), ***Sweet, sweet, China*** (2007) şi, spre sfârşitul anului 2008, ***Dina***.

În fiecare roman al său prozatoarea încearcă o formulă narativă nouă şi inedite artificii de articulare a textului, dar asemenea inovaţii nu anulează raporturile de continuitate/complementaritate dintre cele şase cărţi ale Feliciei Mihali. Elementele care asigură coerenţa acestui univers ficţional sunt referinţele autobiografice, rezonanţa la sensurile istoriei, notele feministe (tot mai accentuate în timp), fascinaţia pentru lumea orientală, senzorialitatea şi o senzualitate dusă în unele secvenţe până la un extrem erotism. Ar mai trebui adăugată o specială şi constantă alternare a observaţiei unui real denudat de sens, secătuit, asfixiant, haotic, dezumanizat cu compensatoare descinderi în poveste – ***Iliada*** e un fel de cadru în care se dispun palimpsestic alte şi alte istorii imaginare, trecute prin filtrul lecturilor, al memoriei, al unor stampe chinezeşti ş.a.m.d.

Singurul roman lăsat în exclusivitate literaturii române, ***Mica Istorie*** (Imago, 1999), are meritul de a institui o viziune, bazată pe decuparea contextului, a elementelor databile şi pe pătrunderea dincolo de scena marii istorii pentru a consemna, adesea parabolic, istoria măruntă a fricii, a iubirii, a inocenţei, a bolii, a credinţei, a morţii.

Ţara brânzei şi ***Regina şi soldatul*** sunt două ipostazieri ale unei astfel de concepţii. Primul e un roman al pustiirii, al golului, e povestea unui naufragiu existenţial şi moral al unei tinere din România postceauşistă. Fără a face vreo referire concretă la acest fundal istoric, autoarea reuşeşte să-i redea degringolada, să surprindă rătăcirea unor indivizi care nu ştiu ce să facă cu libertatea lor după un lung prizonierat. Susţinută de un ton dezabuzat, de o atitudine cinică, această naraţiune la persoana întâi are curajul de a demola miturile unei culturi şi ale unei istorii. Perspectiva este una interiorizată, eroina declarându-se de la început surdă, mută, oarbă, dar ştie să miroase anulând, deci, orice distanţă dintre sine şi lume. Ce instituie acest act civilizator à rebours, săvârşit de un Robinson feminin? – imaginea unei lumi moarte care se opune prăfuitului mit al satului generator de eternitate şi tuturor clişeelor cu pretenţie de valoare: iubirea poate fi cel mult instinct, în rest se reduce la acuplări mecanice soldate cu sarcini nedorite, maternitatea nu are nimic din simbolistica sublimă, e pură obişnuinţă ori fatalitate, tradiţia îşi exhibă inutilitatea în perdelele şi albiturile mâncate de molii, iar cărţile, narcoticul perioadei comuniste, devin un fel de mormânt pentru autorii lor. Salvarea vine din poveste, ea va umple golurile de memorie şi va face suportabilă constatarea: „Dacă aş fi acceptat mirosul de brânză totul ar fi fost altfel."

Cum altfel? – scriitoarea oferă un posibil răspuns în ***Regina şi soldatul***. Imaginarului pustiirii şi al singurătăţii îi corespunde unul al prea plinului senzorial şi al experienţei, îmbogăţitoare aici, a alterităţii. Având ca pretext evenimentele de la 11 septembrie şi războiul din Irak, meditând asupra mecanismelor puterii şi asupra *tiraniei democraţiei*, romanul–parabolă are în centru povestea de iubire dintre bătrâna regină Sisyggambris, – mama regelui persan Darius, dar şi mamă adoptivă a celui care i-a învins fiul, Alexandru cel Mare – şi un tânăr soldat grec. Este vorba de o întâlnire iniţiatică între mica şi marea istorie, între Occident şi Orient, între vârste, între civilizaţii şi limbaje diferite, relatată de o naratoare în chip de inepuizabilă Şeherezadă.

Un alt tandem romanesc insistă tocmai pe dificultăţile întâlnirii dintre culturi. ***Eu, Luca şi chinezul*** notează cu grabă şi concizie jurnalistică anomaliile unei societăţi româneşti postdecembriste aşa cum transpar ele în redacţia unui ziar şi prezintă într-un ritm mai calm trista poveste de cunoaştere (deşi s-ar fi vrut de iubire) dintre o ziaristă româncă şi un medic chinez. Eşecul previzibil al relaţiei se datorează distanţei insurmontabile dintre cuvintele limbii române şi cele ale limbii chineze, dintre felurile de a înţelege viaţa şi lumea cuprinse în unele şi în celelalte. Limba franceză care încearcă medierea nu face decât să evidenţieze diferenţele şi esenţialul rămâne nerostit. Micul roman va primi o replică mult mai consistentă în ***Sweet, sweet, China***. Cele zece luni petrecute de autoare în China pentru a preda limba franceză unor chinezi pretendenţi la emigrare în Canada vor da

naştere unei cărţi greu de definit în care se întretaie realul cu fantasticul, trecutul cu prezentul, fotografia cu evocarea, jurnalul cu mitul, convenţia literară cu mărturisirea fără precauţii sau prejudecăţi. China cea fără timp, *insondabilă ca un abis*, e cu fascinaţie sugerată, dar ei îi corespunde o Chină contemporană copleşită de probleme a căror înregistrare declanşează interesante raportări la România şi la dificultăţile ei de *a găsi nordul după căderea comunismului*. Deloc indulgentă se dovedeşte scriitoarea şi în ceea ce priveşte proiecţiile utopice asupra emigrării în Canada.

Dina, ultimul roman, pare o sinteză, un punct de sosire al tuturor căutărilor literare şi identitare ale Feliciei Mihali. Proba funcţiei unificatoare a acestui roman-confesiune (deşi, din raţiuni comerciale, editura canadiană insistă a-l prezenta ca pe un thriller) este compoziţia: şapte capitole corespunzând fiecare unei zile a săptămânii. E romanul facerii unei lumi şi a unei identităţi cu preţul morţii alteia. Naratoarea, româncă stabilită în Canada, profesoară de franceză, îşi pregăteşte cea de-a 40 -a aniversare când află de la mama rămasă într-un îndepărtat sat românesc că prietena ei din copilărie, Dina, a murit. Timp de şapte zile încearcă prin telefon să afle amănunte ale neaşteptatei dispariţii. Cum acestea întârzie, naratoarea devine detectiv prin propria memorie căutând cauze pentru ceea ce pare a fi o crimă. Aparţinând unei familii „fără poveşti", atrăgând violenţa celorlalţi prin matura ei cuminţenie, citind cu nesaţ cele mai variate cărţi, trăind în timpul războiului din Iugoslavia o violentă poveste de dragoste cu un vameş sârb, căsătorindu-se cu un inginer care să-i asigure un apartament într-o margine de Bucureşti, Dina alege într-un final… sinuciderea. Felicia Mihali insistă să ofere o cheie de interpretare: „Pauvre Dina! Comme tout petit peuple qui a vécu longtemps sous la domination d'un grand pouvoir, Dina s'est écroulée après avoir gagné sa libération totale. Elle ne savait plus jouir du bonheur de faire à sa tête." E aici, în această imposibilitate de administrare sau chiar de simplă acceptare a libertăţii, explicaţia separării autoarei de ţara sa de origine.

Privit sub acest unghi ***Dina*** este un roman-răfuială în măsura în care e şi un roman-împăcare. În primul rând e o revoltă împotriva unui popor care nu are antene decât pentru catastrofe, care îşi aranjează existenţa în jurul morţii. A considera un bun motiv de a rămâne în viaţă faptul că un mort are nevoie de tine şi de gesturile tale ritualice şi după dispariţia lui înseamnă o pervertire inacceptabilă a ideii de viaţă, aşa cum inacceptabilă apare progresiva acomodare a copiilor cu reprezentările morţii: „On nous exposait tellement aux cadavres, on devait si longuement vivre en leur compagnie qu'on s'habituait peu à peu à l'idée que se n'était que ça, la vie!"

E apoi o înverşunare în a denunţa ceea ce cu un clişeu s-ar putea numi condiţia femeii. Romanul intentează un proces unei societăţi care, prin tradiţie abrutizează femeia transformând-o într-o *subspecie umană la dispoziţia stăpânului – bărbatul,* iar vârtejul sistemelor sociale (comunism –

capitalism sălbatic) nu face decât să-i accentueze prizonieratul: „Car, où aller?”. Dincolo de militantismul feminist cu inerentu-i tezism, atunci când orice tentaţie a demonstraţiei e abandonată secvenţele, redau vibrant tragismul unor existenţe eşuate în inutil: „Les femmes sont fortes, indécemment fortes devant la mort de leurs enfants.” sau „Une fois libérées de la tutele de leur mari où de leur belle-mère, les vieilles femmes se cosacrent finalement à une vie d’oisiveté ou d’ivrognerie […] leurs membres sont fatigués, leur énergie nourricière s’est tarie, leur instinct maternel est entré en hibernation ou s’est reconverti en égoïsme et en indifférence.”

Nu în ultimul rând este vorba de o răfuială cu un context istoric aberant mergând de la absurditatea comunismului şi deruta ce i-a urmat şi până la cea a războiului din Iugoslavia, care tulbură o dată în plus România cea cu *reputaţie şi viitor minabile*. Ceea ce e riscant (prozatoarea îşi asumă acest risc) este inevitabila „trădare” din actul de traducere a lumii est-europene, româneşti în mod special, pentru cititorul canadian. Experienţa de jurnalistă o ajută să facă o corectă translaţie, dar schematizările asupra istoriei ori psihologiei unei naţii sunt de neocolit într-un asemenea demers, le contrabalansează însă dramatismul unor destine prinse în capcanele unei istorii aiuritoare, autenticitatea confesiunii şi talentul narativ. E şi mânie şi tandreţe (repede cenzurată) şi cinism şi nostalgie în ***Dina***. După ani în care amintirile au fost exilate căci „supravieţuirea” în noua ţară depindea de o „luptă raţională împotriva fantomelor trecutului” ele se întorc mai tulburătoare ca oricând, făcând un nod necesar între trecut şi prezent, între cele două lumi cărora, totuşi, scriitoarea le aparţine.

Ca toate celelalte cărţi ale Feliciei Mihali şi aceasta din urmă e un *manual de salvare,* o salvare care implică dispariţia unui univers numit generic Dina: „ Je vis avec la mort de tout le village, de tout les gens qui ont croisé mon chemin depuis mon enfance […] Je vois l’anéantissement de cet espace, le gouffre qui se creuse pour l’enterrer à tout jamais, sans survivants.”

Cum plecarea în Canada era explicată prin dorinţa de a răspunde unei provocări literare, rămâne de văzut dacă Felicia Mihali o va accepta şi pe aceea inversă – de a-şi transpune ultimele trei romane în limba română. Cu atât mai mult cu cât una din interogaţiile majore ale scriitoarei este: „Si mon amie s’interrogeait sur sa place physique dans cette nouvelle vie, moi je me questionne sur la langue dans laquelle je doit nommer les choses autour de moi. Comment définir, dans quel alphabet rédiger tout ce qui surgit de la profondeur de mon âme et qui aspire secrètement à prendre forme en ce monde?”

CRINA BUD

MARIA VAIDA

FEERIA INOCENŢILOR

„Corelaţia dintre poezie şi joc nu se referă numai la forma exterioară a vorbirii. Ea reiese în mod la fel de esenţial cu referire la formele imaginaţiei, la motivele ei şi la înveşmântarea lor în expresie."(Johan Huizinga, ***Homo ludens***)

Cel mai bun exemplu în sensul unui succes postum, în cazul scriitorului Gheorghe Pituţ, îl reprezintă volumul de versuri pentru copii intitulat ***Călătorie în Uriaş***,[1] carte în care autorul mizează pe acel tip de înţelegere profundă, bazată pe intuiţie, aceea pe care numai vârsta inocenţei o poate oferi. Poetul a publicat primul poem în timpul vieţii, în revista *Luceafărul*,[2] fiind inclus ulterior în volumul postum, apărut fără ilustraţii. "Cititori extrem de pretenţioşi, copiii îşi selectează cărţile. Selecţia aceasta, decisivă, are loc după selecţia făcută de editor, de părinţi şi de educatori. Criteriile ei sunt totdeauna, conştient sau nu, criterii artistice. Versurile preferate, eroii romanelor preferate influenţează sigur şi profund caracterele micilor cititori. Adeseori, copiii găsesc asemenea versuri şi asemenea eroi în cărţile tipărite pentru cei mari. În privinţa aceasta, graniţa de vârstă a literaturilor se dovedeşte a fi extrem de elastică, oricât ne-am strădui să-i marcăm bornele. În egală măsură, cărţile neizbutite, purtând firma editurilor pentru copii, pot lăsa indiferenţi sau pot plictisi copiii cărora le sunt recomandate, oricât de călduroasă ar fi recomandarea".[3]

Dacă Alice, eroina din cunoscuta poveste, poate să călătorească prin lumea ei de minuni, să trăiască în ea şi să îşi facă prieteni, atunci orice devine posibil, iar imaginaţia copiilor poate să treacă dincolo de limitele impuse de lumea adulţilor. După modelul basmului ***Alice în Ţara minunilor*** scris de Lewis Carroll, şi în volumul lui Pituţ, întâmplările fantastice în care este implicat copilul se petrec sub semnul visului, al zborului, al metamorfozelor. Principiul se dovedeşte a fi constructiv şi în cazul poeziilor pentru copii

---

[1] Gheorghe Pituţ, ***Călătorie în Uriaş***, Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, colecţia Poeţii oraşului Bucureşti.
[2] Gheorghe Pituţ, ***Călătorie în Uriaş***, în Luceafărul, XXII, nr. 51, 1979 (22 dec.), p. 8.
[3] Gellu Naum, ***Creaţia artistică destinată copiilor***. Opinii cu privire la poezia pentru copii, în Unele probleme ale literaturii pentru copii, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1967, p. 35.

scrise de Gheorghe Pituţ, al căror erou realizează o călătorie în corpul unui Uriaş, văzut ca o punte de legătură între teluric şi celest. Adresat micilor cititori, volumul este situat sub semnul ludicului. Apare postum şi cuprinde, în cele cincizeci şi cinci de pagini, trei poeme de mari dimensiuni, având drept temă geneza. Cele trei poeme sunt: *Primul alfabet sau Călătorie în Uriaş, Poemele cu urşimanii din Carpaţi,* şi *Geneză sau Cele douăsprezece poeme ale gigantului ou.*

Minunata lume fabuloasă în care micuţa Alice ajunge reprezintă visul oricărui copil care a ascultat povestea, dorindu-şi să trăiască, asemenea acestei fetiţe, un şir de întâmplări fantastice. Este şi cazul copilului din poemul lui Pituţ, care porneşte la drum într-o călătorie iniţiatică, prin corpul Uriaşului, descoperind lumea în structura ei binară: celestul şi teluricul. Compoziţia poemului ***Călătorie în Uriaş***, se construieşte pe motivul ludicului şi Pituţ aşază versurile într-o structură care prefigurează literele alfabetului. Fiecare poem începe cu o literă, urmând în ordine alfabetică, pe câte o pagină, până la douăzeci şi cinci. Fiecare pagină are litera iniţială a primului cuvânt scrisă cu bold, la începutul poeziei, după următorul model: **A**m pus piciorul în pământ / la margine de somn şi viaţă / nehotărât şi aiurând / când zorii m-au izbit în faţă[4]. Catrenul acesta deschide poezia dedicată literei A. Să urmărim şi altă literă: **H**otar nu mai văzui atunci / dorinţei mele de-a zbura/ cu stolu-naripat de prunci / care lăsau pe fruntea mea// un nimb extatic de culori / din mii de sunete ţesut / şi coridoare de candori / în care să mă pierd am vrut; aceste versuri aparţin literei H.[5] Poeziile sunt alcătuite din câte patru catrene, având rimă încrucişată şi măsura formată din opt silabe, cu excepţia poemelor corespunzătoare literelor F şi O, în care măsura versurilor este de şase silabe, conferind un ritm mai alert discursului liric. Piciorul metric bisilabic şi un ritm iambic completează muzicalitatea poemelor, care devin cantabile şi uşor de memorat. Presupunând că ortografierea cu majuscule a primei litere din cuvânt poate fi semnul unui joc enigmistic, am încercat descifrarea acestuia, dar nu am descoperit o altă taină decât ordinea alfabetică. E posibil să nu ne fi străduit îndeajuns, ori ne-a lipsit intuiţia copilăriei, dacă ne gândim la afirmaţiile criticului Aurel Martin: „Copilul, aş zice, are o mitologie a lui. Obiectele din jur sunt personificate, între ele şi universul micro şi macrocosmic se stabilesc raporturi de confraternitate sau adversitate, dialoghează cu ele, li se substituie, le modifică după plac funcţia, rostul sau esenţa, ca un demiurg.”[6]

Poemul, dedicat de autorul nostru literei A, deschide o poartă spre zorii dimineţii prin care se întrezăreşte naşterea copilului; imaginea creată de autor

---

[4] Gheorghe Pituţ, ***Călătorie în Uriaş***, Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, p.5
[5] Idem, p. 12
[6] Aurel Martin, Un criteriu obligatoriu în poezia pentru copii: criteriul estetic, în vol. ***Unele probleme ale literaturii pentru copii***, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1967, p. 10

este diafană şi feerică; ea configurează un topos edenic: „Prin roua ierbii fericit / fugeam să mă-ntâlnesc cu mine / şi doar o dată am privit / casa-mi ascunsă de coline”. [7] Călătoria fiinţei nou-născute se face peste „cinci mii de dealuri”, dar în drumul său, copilul este însoţit de „doi fagi / plângând un plâns demult pierdut / să ne întoarcem la cei dragi”. Cei doi fagi care doresc să se întoarcă la cei dragi sunt simbolul celor doi fraţi mai mari ai poetului care au murit la frageda vârstă de trei ani (Niculae, născut în 1930 şi Traian, născut în 1933, ambii decedaţi). În final, „fantasma fagilor / intra-n pământ”ca dovadă că spiritele morţilor se reîntorc în lumea umbrelor din casa morţilor, iar copilul, eliberat, porneşte într-o aventură a cunoaşterii, pe care Pituţ o prezintă în manieră expansiv-expresionistă: „Bolnav de spaţii uriaşe / toţi porii-mi erau ochi şi guri / de-o parte argintau oraşe / de alta arămeau păduri;[8] sugerând curiozitatea nestinsă şi setea de cunoaştere specifice universului infantil.

Considerăm că această călătorie în Uriaş devine sinonimă cu Marea Călătorie, văzută de poet ca un joc de copii, pe care putem să-l numim de-a alfabetul, deoarece iniţierea parcurge paşii literelor din alfabet. Versurile care relevă ideea aceasta sunt: „de sete şi singurătate / m-am aplecat să sap în lut / un adăpost-izvor-cetate-/ sub arşiţă- un unic scut”.[9] Călătoria în vis permite aici accesul la „cerul din antichitate”, în sensul reîntoarcerii în timpurile vechi, în anistorie, eul liric păstrând o vagă legătură cu lumea concretă: „iar eu visam să mă deştept / din patul dus pe roţi dinţate.” Metafora „patul dus pe roţi dinţate” sugerează o imagine a ceremonialului funerar, obişnuit în lumea veche, dar frecvent întâlnit şi în tradiţiile arhaice din zona rurală a depresiunii Beiuşului, locul originar al poetului nostru. Trezirea din primul vis aduce cu sine starea de exacerbare a simţurilor şi de contaminare a universului cu aspectele acestei stări euforice. De remarcat este faptul că întreaga fiinţă a eului liric se concentrează în privire, motiv recurent în poezia lui Pituţ, nu doar în acest poem. Semnificaţia acestui motiv este cunoaşterea nemijlocită. După ivirea pe lume în spaţiul teluric (identificabil prin elementele aparţinătoare acestui câmp lexico-semantic: dealuri, câmpii, fagi, păduri, lut, izvor, cetate, frunză, floare), eul liric hiperbolizat înzestrează universul cosmic cu evanescenţa sa, trezirea din vis presupunând alunecarea în altul, autorul creând astfel un cronotop al visului din vis: „Când m-am trezit, dorinţa mea / de mult ce se copilărise / pe coama codrilor trăgea / cu trupul meu un nor de vise.” Eul liric multiplu devine în felul acesta un soi de hyperion (cel care merge pe deasupra), o fiinţă zburătoare, angelică, ce poartă cu sine norul de vise ale celeilalte fiinţe inocente: copilul. Spaţiul cosmic se

[7] Gheorghe Pituţ, ***Călătorie în Uriaş***, Ed. Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2002, p. 5.
[8] Idem, p. 6.
[9] Ibidem, p. 6.

configurează ca un topos al concretului, imaginat în preziua genezei, când noaptea se înstăpânea peste lume, iar stelele erau singurele lumini din ceruri. Imaginea creată de Pituţ este emblematică: „Ci fulgere arau pe cer / şi se vedea sub brazda lor / cum surzi dragoni de foc şi fier / muşcau din carnea stelelor." Surzii dragoni care muşcau din trupurile fiinţelor stelare sunt simboluri ale imaginarului poetic la Gheorghe Pituţ, care consideră noaptea o mare mamă; de aici, accesul spre lumina solară se poate realiza printr-o scară la care cioplesc „armate visătoare". Palatul, bolţile, scara, zeul sunt elemente aparţinând artelor plastice, mai degrabă arhitecturale, prin care este imaginat universul cosmic, bine structurat în celesta-i arhitectură. Prezenţa acestor elemente arhitecturale, deci create de o mână de om/zeu ne îndreptăţeşte să credem că zborul cosmic al fiinţei angelice se dirijează iarăşi înspre teluric, prin „alunecare pe curcubeu": „Dar cred că nici n-am apucat / să rup o frunză ori o floare / când bărăganul răsturnat / mi-alunecă de sub picioare."[10] În faţa acestei situaţii, se vede pădurea fugind, câmpul rămâne un gol nemăsurat, astfel că spaţiul infinit dobândeşte inconsistenţa golului, a vidului. Ajuns în acest spaţiu increat, eul liric încearcă o resemantizare a universului prin imagini (un atribut esenţial al picturii, al artelor vizuale în general): „şi-n câmpul gol nemăsurat / plantam privelişti de aiurea", dobândind ipostaza unui demiurg. Noul spaţiu creat de îngerul demiurg este de o frumuseţe aparte, primind câteva din atributele teluricului, sugerate de cuvintele: ploaia, curcubeul, pădurea, câmpul, priveliştile. Eul liric stăpâneşte acum un spaţiu colorat în verde (marea verde de trifoi), peste care străluceşte soarele, sfredelind cu razele sale ca nişte burghie frunzele moi (care nu pot avea decât culoarea verde, ca semn al teluricului), dar şi tâmplele copilului rătăcit prin aer, în „liniştea universală". Era unica fiinţă din universul nou-creat, stăpânul peste lumea pe care a creat-o prin imaginaţia sa de natură onirică, în care simte că apare brusc, *un turn de carne*, în formă de U, cu uşa de dimensiuni uriaşe, „cât o catedrală". Uriaşul apare din aer, din neant, statura sa impunătoare depăşeşte înălţimea norilor, iar prin mijlocul său trece tunelul timpului. Drumul spre o altă călătorie este deschis tocmai de acest tunel, copilul identificând turnul drept talpa unui Uriaş. Autorul introduce aici un element al propriei biografii: „emoţia că s-ar putea / să intru (cum aş fi râvnit / în fiinţa tatei când dormea, / prin pieptul larg descoperit) / mi-a dat un brânci."[11] Curiozitatea copilului decide itinerariul unei noi călătorii. Spre deosebire de Alice, eroul acestei călătorii nu coboară spre altă lume, ci este ridicat către ea de fiinţele unei faune fabuloase, „vulturii mari cu ochi geroşi". Spaţiul oniric este populat cu floră şi faună mirifice. Eul său devine identic soarelui, care nu mai răsărea pe cer, după obicei, ci „răsărea-n

[10] Ibidem, p. 6.
[11] Ibidem, p. 9.

privirea mea.”; acea privire interioară atât de necesară pentru găsirea sinelui. Prin puterile sale demiurgice, fiinţa angelică poate să poruncească celor mai înspăimântătoare fiare: pantere, tigri, lei, lupi, pitoni. Conştientizând puterea ce i-a fost hărăzită, sufletul candid al acestei fiinţei este stăpânit de o stare de beatitudine: „Eram acum / mai fericit ca orişicând, / căci flori mi se-aşterneau în drum / iar ce făceam, făceam visând.”[12] Motivul vieţii ca vis apare clar conturat în această secvenţă lirică. Fericirea copilului devine rege peste universul visului, în care el, Făt-Frumos, zboară prin aerul de aur peste munţii de argint în căutarea timpului . „Unde-alergi, copile, / întrebam atunci-/merg să caut zile / fericirii, lungi!”.[13]

În această etapă a călătoriei observăm că ritmul versului se schimbă, devenind mai alert, sugerând graba cu care eroul se duce în căutarea fericirii, până la castelul „alb, rotund, de os”, urmându-şi drumul prin corpul Uriaşului venit din altă stea. Aici copilul poposeşte în „marele palat”, admirând trecutul şi ascultând „glasuri dulci de la nadir”. Pământul devenise o stea transparentă, un ochi râzând veghea pe firmament, din acesta ţâşneau „columbe sidefii” care ascundeau sub aripi copiii „cu ochii reci ca un concept.” Spaţiul sideral este populat cu copiii îngeri, ascunşi sub aripi de porumbei. Ochiul care veghează pe firmamentul ceresc este acum simbol creştin, sugerând divinitatea şi omniscienţa copilului demiug. Aici, în nemărginirea infinitului, eroul zboară alături de stolurile înaripate de prunci, trăind fericirea sub forma unei feerii: „ Hotar nu mai văzui atunci / dorinţei mele de-a zbura / cu stolu-naripat de prunci / care lăsau pe fruntea mea // un nimb extatic de culori / din mii de sunete ţesut / şi coridoare de candori / în care să mă pierd am vrut”. Ideea culorilor ţesute din sunete aduce în discuţie teoria fractaliilor, care funcţionează perfect în virtual. În toposul acesta privilegiat şi sacru, zborul gândului ia forme conceptuale de pasăre, înger, nălucă, iar timpul s-a oprit, egal cu sine însuşi, eroul dobândind acces la timpul mitic.

Călătoria în astfel de spaţiu oferă eroului prilejul de a opri timpul, dar de undeva, „dintr-un cer de peruzea / privirea tatei mă văzu”. Întâlnirea fiului cu Tatăl este cauza unui „dor adânc”, răscolitor. Se pare că eroul a sosit în Valea Plângerii. Autorul face aici o corelaţie cu basmul românesc *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, prin motivele dorului, al timpului reversibil, al Văii Plângerii. Plutind ca o scândură pe valuri, copilul călătoreşte precum sufletele morţilor pe apa Styxului, dorind să se trezească dimineaţa, la cântatul cocoşului, lângă părinţi. Somnul cel mai lung, moartea, aduce cu sine uitarea, iar eroul este cuprins de jale, singura care-l poate smulge din starea de lentoare, încercând să iasă la malul acestui fluviu de

[12] Ibidem, p. 9.
[13] Ibidem, p. 10.

sânge învolburat. Malurile fluviului Kokytos pe care plutea copilul aveau boturi de câine, iar alături, pe ţărm, se scăldau fecioare păzite de câinele Cerber. Timpul în regres, îi permite eroului să meargă pe apă la pas, precum Isus în scrierile creştine.

Autorul face o incursiune prin mitologia românească ori universală, abordând miturile umanităţii referitoare la călătorie. În Valea Plângerii, eroul constată că îngerii plângeau, dintr-o cauză ce i se părea cel puţin ciudată: „dar nu plângeau de starea mea / căci ei tânjeau să fie-Eu / când toată fiinţa mea râvnea / a fi ca ei, a fi chiar zeu.”[14] Motivul metamorfozelor este şi el foarte vechi în literatura universală, fiind întâlnit şi la Homer în ***Odiseea***. Introducerea lui în structura compoziţională a poemului accentuează, în opinia noastră, aspiraţiile fiinţei umane de a dobândi accesul la eternitate, la absolut. După ce le dă să bea apa (sânge) de culoarea vieţii din râu, aceştia se metamorfozează în lunci de grâu, în timp ce atingerea lor angelică îi dă eroului o forţă nemaicunoscută, părând că ar fi înviat din morţi. Mitologia cristică are aici o pregnanţă uşor recognoscibilă: în credinţa populară, bobul de grâu păstrează chipul lui Isus, apa vieţii este însuşi sângele Mântuitorului. Forţa eroului este acum atât de mare, încât leul din Nemeea părea „un ţânc pe lângă mine”, aşa că porneşte mai departe, ca orice bărbat, în căutarea femeii, după ce şi-a făcut arcuri şi săgeţi, similare cu ale daco-geţilor. În drum se miră de stâlpul care trece peste zenit şi adună la poala lui nebunii, trece pe lângă doi munţi care se bat în capete (ca în basmele româneşti). În călătoria sa iniţiatică, eroul se întâlneşte cu un satir, care ţine morţiş să-i arate ielele: „Şi-mi arăta pe câmp dansând / păduri de fete despletite, / ce dispăreau apoi pe rând / în umbre limpezi de răchite, // ci ramurile plângătoare / încolăceau fantasma lor / precum jivine târâtoare / se-nvârt pe nervii razelor.”[15] „Bătrânul ţap” îi explică inocentului că le pot veni de hac doar în codrul de mătase, dar calicul cu „instinct bolnav şi cerşetor” se dovedeşte a nu fi ceea ce părea, un prieten, deoarece botul, copitele, cocoaşa, ochii dreptunghiulari, dintele de cal, singurul din gură, capul care era „o piatră arsă”, trădează masca demonicului. În opinia noastră, acesta reprezintă ispita, demonul care încurcă mereu pe tânărul fecior pornit în călătoria sa iniţiatică, fie că se numeşte zmeu, spân, tâlhar, sau trădător.

Ajuns în acest punct, tânărul obvservă că întreg pământul urcă spre „ţărmurile inimii”, stelele se duc, să „se-nzdrăvenească”, popoarele călătoare vin aici „să-şi încălzească inima” la soarele dragostei din inima Uriaşului. Poetul creează acum o imagine fantastică de feerie a inocenţilor: „În cor copiii lumii toţi / cântau un cântec fără moarte/ şi-o mână rânduia pe bolţi / stele ca literele-n carte // şi răsărea ca în extaz / cuvântul scris cu purpură / pe

[14] Ibidem, p.15
[15] Ibidem, p. 17

cer cum nu se vede azi: /iubiţi-vă, iubiţi-vă!" Cântecul fără de moarte al copiilor este leacul pentru suferinţa popoarelor bolnave, al stelelor, al mării, al pământului: iubirea este numele său, aceea care mişcă sori şi stele, pentru că: „Iubirea este o plenitudine care cere plenitudinea naturii, un miracol ce trece prin proba aşteptării într-o lume de materii pure, ele însele erotizate."[16] Pentru copiii lumii autorul propune o lume a iubirii, dar eroul său are parte de alte ispite: savantul vine să le propună învăţăturile ştiinţei, pentru că „inima-i templu monstruos", iar dragostea fără ură nu este elocventă. În susţinerea şi argumentarea acestei afirmaţii vin pe rând roboţii, alchimiştii, astrologii, copiştii din casele lui Faraon, ca în „zilele lui Babilon". Împins de un demon ispititor, îl îndeamnă pe erou să se apropie de „ceata ştiinţei". Alături de acest grup, „cu-nvăţătorul stând la cârmă", călătorii se apropie de plămânii Uriaşului, în timp ce eroul simte că-şi pierde inocenţa copilăriei: „Cu cât urcam ne despărţeam / brutal de sufletul naiv/ şi pentru-ntâia oară am / văzut că-s trist fără motiv".[17] Părăsiţi de vigoare, călătorii se apropie de jugulara Uriaşului, viteza vasului pe care erau îmbarcaţi scade, iar locul spre care se îndreaptă este populat cu fiinţe ciudate: „Subţiri, clădiţi din bare stranii/ localnicii păreau schelete / cu diametrele la cranii / cât roţile de biciclete."[18] Apoi ajung în capul Uriaşului, un adevărat Olimp din care, prin puterea gândului : „creşteau materie şi timp". Eroul are privilegiul de a vedea un diamant care înaintează ca fulgerul, lăsând în urma lui un „flutur-gând", dar, încercând să înţeleagă rostul acestei întâmplări, observă cum oceanul, într-o clipă, „crescu, trăi, pieri întreg". Călătoria prin tunelul timpului oferă autorului prilejul de a face posibilă retrăirea erelor umanităţii, punându-şi eroul în postura unui exilat, care, ori visează când alţii gândesc, ori gândeşte când ceilalţi trăiesc, de fiecare dată fiind în contratimp cu restul lumii; o ipostază a artistului dintotdeauna.

Eroul înţelege că va fi debarcat pe gheaţa unui continent, alături de alţi fraţi exilaţi, fiind obligaţi să meargă încolonaţi ca la paradă, printre case, câini şi brazi înzăpeziţi, asemeni unui „popor / teleghidat de sateliţi". Imaginea conturată mai sus ne readuce în planul unui areal foarte cunoscut din perioada comunistă, coloanele, parada, poporul teleghidat. Dar eroul nostru îşi încheie călătoria fantastică : „sub stelele oraşului / căzând pe goluri şi planând / pe-o nară-a Uriaşului / am fost împinşi către pământ." Finalul acesta brusc, prin împingere către pământ, sugerează trezirea la realitate, dar şi naşterea propriu-zisă a fiinţei umane, după fantastica sa călătorie prin lichidul amniotic.Ultima strofă a poemului, cu valoare de epilog, accentuează motivul visului şi

---

[16] Eugen Simion, ***Scriitori români de azi***, vol. III, Ed. David. Litera, Bucureşti, Chişinău, 1998, p. 10.
[17] Ibidem, p. 25.
[18] Ibidem, p. 26.

reîntoarcerea eroului în universul imaginaţiei autorului, adică la condiţia sa de eu liric multiplu: „Când m-au găsit la pieptul verii / dormind în lanul de secară / poliţia şi pompierii / au spus că vin din altă ţară.” Spuneam eu liric multiplu, deoarece este singurul care anulează timpul, şi chiar moartea prin suspendarea timpului, aşa cum afirmă Alexandru Muşina în ***Paradigma poeziei moderne****:* „Concreteţea, individualizarea situaţiilor, atitudinilor, personajelor celor mai diverse refăcute în poezie şi prin poezie, sunt o dovadă că Timpul poate fi învins, că spiritul (şi nu doar el) este deasupra Timpului, fiindcă arta stă deasupra realităţii.”[19]

Aventurile lui Alice au trezit mereu curiozitatea copiilor, care îşi doreau să mai audă măcar o parte din întâmplările interesante prin care trecea micuţa eroină. În cazul autorului nostru, călătoria prin corpul Uriaşului oferă copiilor prilejul unei suite de aventuri, plasate în lumea miturilor, acolo unde spiritul stăpâneşte Timpul. Universul din Ţara Minunilor face ca necunoscutul şi neînţelesul să pară familiar, logic şi, cu siguranţă, foarte amuzant, pe când cel din Uriaş desfăşoară panoramic etapele existenţei umane, parcurgând spaţiul teluric şi celest, prin zborul cosmic alături de îngeri, sau prin plutirea pe un yacht, alături de popoarele lumii, până la trezirea din vis, în „ lanul de secară”, topos care oferă prilejul unui alt vis, de data aceasta în mireasma adormitoare a lanului. Tentaţia visului ne incită şi pe noi, adulţii, de aceea recitim cu plăcere cărţile copilăriei, scrise de marii autori din literatura română sau universală, conştienţi fiind că lectorii merită o literatură de calitate, indiferent de vârsta lor, după cum aprecia şi scriitorul Gellu Naum, un renumit autor de literatură pentru copii, celebru prin personajul său Apolodor: „Cu foarte rare excepţii nu cred în existenţa scriitorilor specializaţi în literatura pentru copii. Dacă scriitorul respectiv e înzestrat, cu atât mai bine pentru cei mici sau pentru cei mari. Totuşi, în literatura pentru cei mici ar fi de dorit să simţim mai frecvent aportul poeţilor de frunte ai literaturii aşa numite mari. Dificultăţile terenului ar trebui să constituie un punct de atracţie. Oricum, prezenţa lor activă ar grăbi, neîndoielnic, saltul calitativ despre care vorbeam la începutul acestor note. Există în noi toate forţele pentru a asigura literaturii pentru copii drumul pe care îl dorim şi îl merită.”[20]

Cu riscul de a ne repeta, să încheiem, totuşi cu frumoasele cuvinte ale poetului, când vorbeşte despre copii : „Şi totuşi ce forţă şi curiozitate uriaşă au aceste fiinţe mirate, aceste fragile trestii (care încă n-au devenit gânditoare), de a răvăşi pământul, de a descompune orice obiect, de a distruge tot ce este artificial pentru a descoperi secretul ce stă la baza tuturor lucrurilor.”[21]

MARIA VAIDA

---

[19] Alexandru Muşina, ***Paradigma poeziei moderne***, Ed. Aula, Braşov, 2004, p.117

[20] Gellu Naum, ***Creaţia artistică destinată copiilor.*** Opinii cu privire la poezia pentru copii, în vol. ***Unele probleme ale literaturii pentru copii***, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1967, p.37

[21] Gheorghe Pituţ, ***Locuri şi oameni, scriitori şi parabole***, Ed. Cartea Românească, 1982, p. 54-55

VITALIE CIOBANU

„TURNĂTORUL DE MEDALII” SAU AVENTURI ÎN CASA DE STICLĂ

Se vorbeşte de mai mulţi ani în literatura română din Basarabia despre „grupul de la Bălţi”. Cititorilor de jurnale politice, o asemenea sintagmă le-ar evoca mai degrabă „grupul de la Cluj” – o disidenţă promisă, niciodată împlinită, în interiorul PSD-ului lui Iliescu, Năstase, Geoană, Oprişan şi ceilalţi. Dar pentru că vorbim despre literatură, cred că mai degrabă se cuvine să-i plasez pe scriitorii la care mă refer alături de „grupul de la Braşov”. Ca să înţelegeţi mai bine, pe harta literară a Basarabiei de azi Bălţii (sau Bălţiul) sunt/este precum oraşul de sub Tâmpa pentru cultura de dincoace de Prut. Mai puţin urşii, dar, în schimb… cu ruşi, care umblă prin oraş ziua în amiaza-mare, fără supraveghere poliţienească şi fără permis de la serviciul forestier (glumesc, desigur…). Scriitorii bălţeni sunt, ca şi Muşina, Bodiu, Dobrescu, Cistelecan, Podoabă, Ignat şi ceilalţi universitari, adică „oameni de campus”: riguroşi, temeinici şi uşor insularizaţi, prin descentralizare administrativă şi natură a preocupărilor lor. În materie de disidenţă politică, iarăşi, bălţenii noştri literari sunt la înălţime: într-un oraş al cărui primar nu vorbeşte limba română şi unde manifestanţii Opoziţiei, care cer retragerea trupelor Moscovei din Transnistria, sunt atacaţi de grupuri „spontane” de tineri rusofoni (convocate în stilul miliţiilor muncitoreşti din Bucureşti, din 1946-47, sau al minerilor lui Cosma dintr-o perioadă mult mai recentă), înjurându-i şi îmbrâncindu-i, cerându-le să se cărăbănească „peste Prut, în România”, în aceste condiţii, confraţii noştri de condei de la Universitatea Pedagogică „Alecu Russo” au avut mereu o atitudine demnă şi curajoasă, participând la mai multe manifestaţii de protest civic şi rezistând tendinţelor de „rinocerizare” care mai răzbat în cadrul instituţiei lor. Nu e uşor să faci ştiinţă lingvistică de performanţă, studii culturale şi literatură comparată, să elaborezi lucrări de specialitate şi propuneri de reformă curriculară, să inviţi profesori de peste hotare – inclusiv pe marele lingvist Eugeniu Coşeriu, de la Tübingen, sau pe scriitorii Gheorghe Crăciun şi Ion Bogdan Lefter, ca să mă limitez doar la aceste nume de intelectuali români, pe care le-am consemnat la rându-

mi –, să-ţi dotezi biblioteca universitară la cele mai moderne standarde în domeniu şi, în acelaşi timp, să locuieşti într-o cetate asediată, la propriu, să ai o viaţă normală, cu bucuriile şi tristeţile ei. Iată lista, incompletă, a acestor scriitori-universitari: Maria Şleahtiţchi, Nicolae Leahu, Anatol Moraru, Lucia Ţurcanu, Margareta Curtescu, Ghenadie Nicu, Mircea V. Ciobanu şi Adrian Ciubotaru (ultimii doi, deşi mutaţi cu traiul la Chişinău, tot cu acest grup continuă să se identifice). Grupul redactează revista *Semn* (susţinută, ca şi *Contrafort*, de Institutul Cultural Român) şi are o prezenţă editorială constantă şi consistentă.

Aşezaţi într-o poziţie defensivă, „bălţenii", mai ales bărbaţii, profesează realismul, satira, ironia şi stilul literar-flamboaiant. Oamenii cred în „scrisul frumos", „căutat", încărcat de metafore razante, cu funcţie ludică şi parodică – este mai degrabă efectul izolării, o predilecţie psihanalizabilă, un sistem de apărare sofisticat în faţa agresivităţii mediului, decât o estetică asumată. Putem vorbi şi despre complexul provinciei, cea care trebuie să se străduiască mai mult decât centrul (că veni vorba, centrul – Chişinăul, în cazul lor –, este şi el un fel de provincie în raport cu metropola de pe Dâmboviţa, care, la rândul ei, pare – spun unii – o periferie a Budapestei, deşi, la drept vorbind, cred că ne-ar fi plăcut să fi fost mai degrabă un cartier sau un „avanpost" cultural al Vienei). Când menţionez aceste caracteristici, nu formulez o judecată de valoare, ci fac doar o constatare, o observaţie fenomenologică.

Anatol Moraru ne oferă prin romanul ***Turnătorul de medalii*** (Editura Prut Internaţional, 2008) o probă elocventă a acestui fel de a fi şi a scrie, corosiv şi ţepos, ca într-un exerciţiu de exorcizare a meschinului şi derizoriului vieţii trăite *pe margine*. Este al doilea volum al acestui autor, după o carte de proză scurtă (***Nou tratat de igienă***, Editura Gunivas, Chişinău, 2002), o carte despre lumea universitară. Un topos mai rar întâlnit în proza basarabeană, suprasaturată, mai ales la nivelul generaţiilor anterioare, de ruralism, de mitologii naţional-resurecţionale. Anatol Moraru nu îşi propune însă o „frescă", ci o imagine cariată a universităţii, un puzzle cu secvenţe echivalente, dar unul, presupunem, care păstrează destulă fidelitate originalului. Personajul principal este Doru Pânzaru, un student eminent la Litere, cu talent pentru scris. Relatarea se desfăşoară din punctul său de vedere, ceea ce i se întâmplă este destul de minor şi previzibil. Omul înregistrează doar evenimentele „traiului studenţesc", participă la ele, dar fără a-şi modifica optica asupra lucrurilor, fără a parcurge o transformare interioară notabilă. Am putea spune că este un martor implicat, în afara unor implicaţii personale. Ceea ce ne face să-i acordăm mai multă atenţie este dialogul său implicit, dar transcris în pagină, cu autorul – A. M. Acesta din urmă se situează de la bun început în prim-plan, vorbindu-ne despre motivaţia ce l-a făcut să-şi

scrie cartea – o provocare a fiicei sale şi îndemnul regizorului de teatru Gicu Vulpe, care i-a recomandat să încerce o proză de tip nou, să-şi lase personajele în voie, să evolueze după o logică a lor proprie, scăpând „dictatului auctorial". Evident, o posibilitate curat-iluzorie. Doar că înarmat cu această convenţie, autorul se poate juca „de-a autorul", se lansează în confesiuni autodiegetice („*Cum iniţiativa narativă o au personajele, trebuie să iau în calcul cantitatea substanţială de imprevizibil a formulei şi a cadrelor epice*."), polemizează cu eroii săi, spre delectarea cititorului şi înviorarea lecturii, pentru a da mai multă intrigă unui peisaj anost, cum apare viaţa universitară într-un oraş din Basarabia tranziţiei. Relaţia declarată a autorului cu naratorul Dorin Pânzaru nu are consecinţe majore asupra subiectului, e doar un comentariu adiacent, care sparge, din când în când, ţesătura narativă. Alteori, A.M. intervine cu pasaje mai lungi, date cu italice, în care practic îşi transferă crâmpeie din viaţa sa curentă de profesor la facultate, şi unde transpar persoane reale: Maria, Nicolae, Adi (de la Adrian), Mircea, Gheorghe – prenume recognoscibile unui cerc limitat de comilitoni – nişte apropo-uri amuzate, dar şi un fel de supapă de respiraţie pentru autor.

„Fauna" universitară a unui oraş din nordul basarabean, cu personaje, situaţii, obiceiuri şi coliziuni specifice, un mediu de belferi provinciali, în care toţi se cred mai mult decât sunt în realitate şi, ca urmare, supralicitează, fabulează, delirează, exagerează cu formule bombastice, cu ironii „subtile" şi gratuite, care au menirea să întreţină celor ce apelează la ele buna lor părere despre sine, de-a-i face să se complacă în răsfăţuri materiale şi peripeţii de conclav. Naraţiunea propriu-zisă (în afara inserturilor autoreferenţiale şi autodiegetice) semănă în bună măsură cu un *reality-show*. Campusul este un univers autarhic, suficient sieşi, de parcă dincolo de Bălţi („Bolţi", în roman) nu ar mai exista nimic: lumea exterioară e o referinţă discursivă, nimic mai mult. Puţine lucruri, cu adevărat semnificative, se întâmplă în roman, dincolo de existenţa banală a unor studenţi în cămin, la orele de curs (unde se mai produc, prin contrast, şi „turniruri" de erudiţie literară, minuţios lucrate), în afara unor aventuri bahice şi sexuale (o adevărată frenezie a acuplării traversează cartea!). Evenimentele străine cotidianului universitar nu lipsesc, dar ele sunt mai degrabă borne biografice, episoade consumate, *relatate*, evocă împrejurări din trecut, nu sunt trăite *în imediat*, de aceea ponderea lor în devenirea subiectului este secundară, aşa cum, suntem asiguraţi, tocmai şi-a propus autorul (a-ţi recunoaşte, în text, convenţia de care te ghidezi, a-i declara slăbiciunile şi breşele inerente este până la urmă o stratagemă, facilă, de prevenire a criticilor), chiar dacă reuşesc să confere mai mult relief personajelor. Locaţiile din roman sunt strict circumscrise: camerele de cămin studenţesc, sălile de curs de la universitate (unde însă nu se

zăboveşte prea mult) şi mulţimea de baruri şi berării – o înlănţuire de secvenţe cu tineri ce îşi rumegă existenţa şi schimbă fraze într-o manieră pompos-artificială şi băşcălios-ermetică, îndepărtându-se de firescul comunicării, preschimbându-se în nişte fantoşe culturale, susţinute în acelaşi sens de remarcile naratorului – inepuizabil în combinaţii intertextuale („*Bre dedalizilor, nu puteţi să-mi împrumutaţi două sute de lei până la bursă?*”; „*Dorine, până şi Consiliul de Coroană a discutat mai repede ultimatumul lui Molotov. Haide să ne întremăm sufletele cu o bere la barul* Delfinul.”; „*Sculaţi-vă, duglişilor, cum ar spune Creangă, mâncarea-i gata. Dormeaţi aşa de strâns… D-apoi le-aţi regulat, se vede, virtuos… Azi-dimineaţa, fetele arătau ca nişte călugăriţe dintr-o mănăstire poloneză eliberată de Armata Roşie*”; *A apărut Sandu, urmat de Stelian şi Virginia./ – Nu te superi că am invitat-o şi pe Virginia? Stelian nu voia să vină fără ea./ – Cum aş putea?/ – Am adus şi un lichior Amaretto, a zis Virginia, care arăta ca Vitoria Lipan după ce l-a visat pe Nichifor trecând călare o apă neagră ca păcura*”, „*Mi se uscase în gât, ca unui condamnat care îşi potriveşte mărul lui Adam pe butuc.*” etc., etc.). În aceeaşi ordine a bricolajelor textuale poate fi citat şi amorul furtunos dintre Dorin Pânzaru şi doamna C. („Cezara”), profa de Literatură Universală – o Emma Bovary de Bolţi, sufocată de cenuşiul unei existenţe lipsite de romantism. Jocul seducţiei în care se prind cei doi îşi ia drept model explicit relaţia dintre amanţii lui Stendhal din *Roşu şi negru*, Julien Sorel şi doamna de Renal, însă idila lor eşuează prin întoarcerea inopinată a soţului încornorat. Salvarea *in extremis* a protagonistului din ghearele acestuia marchează o situaţie-limită, din care, în general, nu se iese fără o chelfăneală pe cinste…

Anatol Moraru compune o lungă galerie de profesori şi studenţi, cred că sunt vreo 30 de asemenea mici crochiuri fizionomice şi psihologice, din masa cărora se desprind câteva chipuri mai pregnante. De pildă, Grigore Costin – elevatul profesor de *Civilizaţie romană*, un frondeur cu limba ascuţită şi confesor al lui Pânzaru, sau Eugen Evdoşenco, specialistul de latină, supranumit şi Padre, pentru ţinuta lui de pastor catolic, cu tabieturi sibarite (îi plac trandafirii roşii, pe care studenţii au obligaţia să-i aducă proaspeţi la examen, dacă vor să-i înmoaie severitatea). Sau Pavel Barbu, profesor de politologie, un comunist îndoctrinat, inflexibil, făcând crize de nervi la auzul persiflărilor la adresa lui Lenin (o adevărată relicvă a bolşevismului rătăcită în Moldova post-sovietică). Pe alţii, cum este Vasile Bucium – studentul coborât din Carpaţi, de prin părţile Rahovului, din Biserica Albă, unul din cele 30 de sate româneşti rămase după război în dreapta Tisei, în componenţa Uniunii Sovietice –, îi zugrăveşte prin vorbirea-i pitorească, într-o replică dată personajului principal, venit să-i ceară nişte bucate mai exotice pentru o întâlnire de amor: „*Că parcă eşti*

un cocon din cunună, tocat cu leuciu şi dus cu triboanţa, măi Dorin. Pote să-ţi dau şi o dărabă de ptită? Nu ţi-o hi boghet?"

Vorbeam de fapte şi întâmplări relatate, ca într-o bucătărie, mult după ora stingerii, când doar zumzetul (presupus) al camerelor de luat vederi, montate în pereţii salonului de sticlă, mai dau senzaţia de realitate. Iată o istorie tipic basarabeană, extrasă din memoria colectivă, aşa cum fusese surprinsă în vara lui '44, pe care Andrei Coroman i-o povesteşte lui Dorin Pânzaru, în speranţa unei valorificări literare: „*Bunica Alexandra mi-a povestit că, atunci când au intrat, murdari şi beţi, ruşii în sat, au început a căuta vin şi femei. La ei în gospodărie a dat năvală un căpitan crăcănat, cu părul năclăit de sudoare şi a strigat la bunelul Eftimie: „*Vina davai!*" Bunelul care nu ştia nici o boabă ruseşte l-a întrebat: „*Ce doriţi, domnule?*" „Domnul" a mai urlat o dată: „*Vina davai, rumânskaia tvoia morda!" („Vin să-mi dai, tu, mutră de român!" – trad. mea, Vit.C.) *Văzând că bunelul nu se mişcă, căpitanul a scos revolverul din toc şi a tras două focuri în tavan. Bunelul a coborât în beci şi i-a adus o tocitoare pe care rusul a băut-o pe nerăsuflate şi a cerut: „*Davai eşcio.*" („Mai adu" – trad. mea, Vit.C.) *I-au mai adus una. A uscat-o şi a vrut să mănânce: „*Kuşati davai!*" („Da-mi ceva de mâncare!" – trad. mea, Vit.C.) *După ce s-a săturat, a pus-o pe bunică să încălzească apă şi s-a băit, ea turnându-i apă şi spălându-l pe spinare. Seara, i-a ordonat bunelului să înhame caii la căruţă şi l-a trimis cu alţi câţiva săteni să aducă muniţii de la Tiraspol. După ce a plecat, rusul a pus zăvorul şi toată noaptea a violat-o pe bunică-mea. Şi aşa, două nopţi la rând. După trei zile, unitatea a plecat mai departe, să „elibereze" Europa. La întoarcere, bunelul, văzându-şi nevasta „obosită", i-a tras o bătaie de pomină. A fost apoi mobilizat şi, după o jumătate de an, s-a întors de pe front fără un picior, îl pierduse în masacrul de la Oder. De câte ori se îmbăta, îi făcea mizerie bunicăi, reproşându-i „dragostea" cu rusul. Bunica zicea că i-a cunoscut şi pe ofiţerii nemţi, dar nu se compară. Aceştia erau corecţi: plăteau onest pentru mâncare, băutură sau dragoste. Ea a cedat unui locotenent neamţ, Helmut, dar acela era cultivat, parfumat şi i-a dat două sute de mărci, pe care le-a păstrat toată viaţa. Bunica spunea că nu e adevărat ce-au scris istoricii sovietici: nemţii nu au terorizat şi nu au omorât aici, în Basarabia, populaţia paşnică.*" (p.92)

O istorie ce seamănă cu mărturiile, îndelung refulate, despre violurile săvârşite de sovietici asupra femeilor germane vânate prin Berlinul cucerit. Sau, o secvenţă elocventă pentru realităţile pe care le trăieşte Anatol Moraru şi colegii săi de la Bălţi, singura, cred, situată dincolo de „camera de sticlă" a socializării de dragul unui spectacol TV. „*Mergeam prin mijlocul bulevardului, blocând circulaţia. Dinu dădea tonul, strigând lozinci pe care le sonoriza imediat tot alaiul. Trecătorii se opreau*

scandalizaţi şi ne-a fost dat să auzim replici dure: „I-au trimis părinţii la învăţătură, iar ei s-au apucat de prostii!”, „De ce strigaţi, nesimţiţilor: „Jos comuniştii”, că ei ne dau pensiile la timp şi nu ne lasă fără lumină.” O bătrână rusoaică, îmbrăcată, cu toată căldura de afară, într-un costum, veston şi fustă de culoare kaki, cu un piept plin de decoraţii, ridicase cârja spre ceruri şi striga indignată. Trebuie să vă spun că am o memorie vizuală exemplară. Şi, cum s-a mai întâmplat şi la Proust, a început să funcţioneze autonom memoria involuntară şi pe monitor mi-a apărut informaţia: îi citisem confesiunile în Plai bolţean. *Evdotia Kracikovskaia povestea cum a făcut războiul, de la Moscova până la Berlin, luptând într-o subunitate specială din cadrul unei divizii de infanterie: spăla împreună cu „prietenele de luptă” rufele ostaşilor şi ofiţerilor. „Noi v-am eliberat, perora ruseşte fosta combatantă, de fascişti şi de români, am ridicat economia din ruine, am muncit zi şi noapte ca să prospere poporul moldovenesc şi voi strigaţi că sunteţi români.* Kakie vî neblagodarnîie! („Cât de ingraţi sunteţi!” – trad. mea, Vit.C.)

La fel de inopinat îşi fac apariţia în roman agenţii SIS-ului (Serviciul de Informaţie şi Securitate moldovenesc), racolând studenţi, ca pe timpul KGB-ului, sau se perindă pe holurile universităţii ofiţeri de la Centrul de Combatere a Crimei Organizate şi Corupţiei, care organizează aşa-zise flagrant-uri, pentru a-i compromite pe profesorii recalcitranţi la politicile oficiale, iar studentul Dorin Pânzaru câştigă selecţia pentru un stagiu în Statele Unite, când nu mai avea nici o speranţă, când părea îngropat în universul mic şi chircit al provinciei basarabene, condamnat de „autorul-jucător” să mimeze destinderea şi să-şi cultive iluzia superiorităţii, scufundându-se într-o lentă şi senină ratare. Deambulările intertextualiste, comicul insinuat, inventivitatea lexicală şi parodică, dezinvoltura stilistică, litota, metonimia la care recurge, cu nesaţ, Anatol Moraru – un prozator basarabean de formaţie postmodernă, ce merită a fi urmărit şi mai departe – , sunt doar tehnici de abordare, modalităţi de a descrie o lume românească (sau un anume fragment al ei) ce-şi caută salvarea, redempţiunea estetică, pentru a-şi înţelege mai bine degradarea existenţială.

VITALIE CIOBANU

GRAŢIELA BENGA

CU PRIVIREA PESTE ZID

Conceptele au şi ele o viaţă proprie. Se nasc, evoluează, se înmulţesc şi, câteodată, dispar. Ştim acest lucru încă de la Hegel. Ţesătura subterană a conceptelor induce un câmp de forţe care ne influenţează mai mult decât credem. Generează o reacţie verbală, provoacă un gest, impulsionează o atitudine. Iar când reacţia, gestul, atitudinea circumscriu o întreagă societate, într-o relaţie de tip simbolic cu familia, cu timpul, cu spaţiul şi natura, din sumedenia de concepte mai mult sau mai puţin definite iese la iveală mentalitatea. Concept emblematic pentru identitatea unei societăţi, mentalitatea se leagă de mai multe accepţiuni. Dezbaterea ei trezeşte interes şi stârneşte gustul polemic, descoperă nebănuite confluenţe şi reliefează puternic contrastele. Şterge unele frontiere şi trasează, invizibil, altele.

Despre mentalitate (şi mentalităţi), despre acest complex cod implicit, clar sesizabil numai în comparaţie cu alte coduri de acelaşi gen, îndrăzneşte să scrie Dan Ungureanu în ***Zidul de aer*** (Editura Bastion, Timişoara, 2008). Cu studii la Universitatea Paris IV – Sorbonne Nouvelle, Dan Ungureanu s-a specializat în antropologie şi istoria religiilor la École Pratique des Hautes Études. A debutat editorial în 1999, când a publicat ***Originile greceşti ale culturii europene***. Trei ani mai târziu, cercetările sale s-au concretizat în ***Originea limbajului şi primul om***. În sfârşit, ***Zidul de aer. Tratat despre mentalităţi*** propune o abordare incisivă a unei probleme – cel puţin – incitante : mentalitatea nu este studiată prin lentila prăfuită a teoriilor, ci din unghiul mereu proaspăt al experienţei directe. În loc să scormonească prin cioburile ritualurilor dintr-o insulă pierdută în timp sau să colecţioneze detalii seci, lipsite de aderenţa edificării, Dan Ungureanu preferă să cutreiere surâzând peste mări şi ţări, din Brazilia în Islanda şi din Chile până în Coreea sau Orientul Mijlociu. De pe un continent pe altul, structurile familiale se schimbă, exhibarea sentimentelelor lasă loc reprimării lor, religia şi religiozitatea ajung să se confrunte pe terenul excluderii concurenţei iar străinul (temă întotdeauna actuală) catalizează o întreagă gamă de exerciţii mentale, de la toleranţa scâncită la deplină respingere.

Se cuvine subliniat faptul că autorul ***Zidului de aer*** vede studiul modern al mentalităţilor ca pe o necesitate practică. Nu derivă din psihologie, ci

apare mai degrabă ca una dintre rezultantele empirice ale managementului cultural. Este, în primul rând, o ştiinţă *aplicabilă*, ce prezintă (pentru adepţii teoretizărilor academice) o anumită slăbiciune epistemologică. Oscilând între schematismul psihologiilor colective şi apetitul narativo-descriptiv, studiul mentalităţilor se străduieşte să-şi găsească echilibrul. Or, acesta ar putea fi descoperit tocmai în aplicabilitatea informaţiilor oferite, nu într-o armătură metodologică prin care mentalul colectiv se extrage din procesul lui firesc de evoluţie.

Chiar şi un studiu aplicat trebuia să încerce a limpezi un concept atât de uzual, însă şi atât de tenebros precum cel de *mentalitate*. Încă din primele pagini ale cărţii, Dan Ungureanu face câteva distincţii teoretice fundamentale, optează pentru o definţie a termenului, stabileşte genuri proxime şi deosebiri specifice. Aşadar, mentalităţile sunt de fapt multitudinea de reprezentări pe care le au membrii unei societăţi „despre ce este sau ce ar trebui să fie societatea umană şi despre raporturile dintre oameni." (p. 9) Cum definiţia încă mai lasă loc unor posibile echivocuri, aflăm (punctual) şi ce *nu* sunt mentalităţile. Deşi au în comun stabilitatea şi transmiterea tacită, de la o generaţie la alta, mentalităţile şi tradiţiile sau obiceiurile intră în categorii diferite. Tradiţiile, obiceiurile, moravurile sunt obiectivabile, în schimb mentalitatea rămâne invizibilă. Ea nu iese cu adevărat la iveală decât prin comparaţie cu o alta. În fond, specificul mentalului colectiv îşi revendică statutul când posesorul lui se află într-un spaţiu ce găzduieşte un alt tip de mentalitate. Faţă în faţă, cele două mentalităţi se adulmecă, se adaptează una la aşteptările celeilalte sau se refuză cu hotărâre. O altă disociere categorică se operează între prejudecăţi şi mentalităţi. Ambele sunt „seturi de aşteptări privitoare la comportamentul şi valorile celorlalţi, dar prejudecăţile sunt un set mai restrâns de aşteptări, privitoare numai la membrii altor comunităţi ; mentalitatea este setul de aşteptări privitoare la membrii *in-grupului*, grupul căruia individul îi aparţine. Unii autori definesc prejudecăţile ca «atitudine negativă faţă de un individ bazată doar pe apartenenţa sa la un anumit grup.» Există însă şi prejudecăţi pozitive şi prejudecăţi indiferente : unguroaicele sunt focoase, francezii ştiu să facă dragoste. Prejudecăţile indiferente sunt suma cunoştinţelor despre un individ dedusă din apartenenţa sa la un grup ; se poate spune că prejudecăţile, în general, sunt cunoştinţele nesistematizate despre mentalitatea altor grupuri." (pp.9-10) Nici psihologia colectivă nu este totuna cu mentalitatea. Prima dintre ele ignoră bunurile simbolice ale societăţii şi ierarhizarea din cadrul unei comunităţi, în timp ce a doua le acordă o mare atenţie. Cu alte cuvinte, psihologia colectivă e atrasă de constantele psihice ale umanului, în timp ce studiul mentalităţilor pune accent pe contrastele puse în lumină de mentalul colectiv al diferitelor popoare. În fine, deosebiri substanţiale se remarcă între mentalitate şi

ideologie. Chiar dacă au la bază un numitor comun (reprezentarea pe care o are o comunitate despre structura societăţii), ideologia se clădeşte pe idei precise, explicite şi supuse modificării iar mentalitatea, pe o structură vagă, generalizată şi stabilă. Ideologiile se împrumută, mentalitatea nu. Ea face corp comun cu comunitatea căreia îi aparţine. Nu se poate exfolia şi lipi în altă parte, nu acceptă nici înlocuiri, nici modificări de substanţă. Suprafaţa mentalului colectiv se lasă scrijelită de ideologie, dar adâncimea rămâne intangibilă. Odată transplantat în arii cu mentalităţi diferite, acelaşi mecanism ideatic poate funcţiona cu totul altfel. Rezultatele inegale în preluarea unei ideologii, dar şi în raportarea popoarelor la un set de legi ar fi, prin urmare, şi efectul diferenţelor de mentalitate.

Înainte de a-şi începe călătoria printre mentalităţi, Dan Ungureanu îşi stabileşte poziţia faţă de două nume grele ale politologiei şi/sau sociologiei actuale : Samuel Huntington şi Francis Fukuyama. Să fie oare semnatarul ***Zidului de aer*** un adept al viziunii din ***The Clash of Civilizations*** şi un admirator al ***Sfârşitului istoriei***, aşa cum ar cere tendinţele? Dimpotrivă, Dan Ungureanu se ia la trântă cu viziunile celor doi politologi la modă. Nu-i lipsesc nici cutezanţa polemică, nici argumentele. ***The Clash of Civilizations*** a lui Samuel Huntington ar fi doar o pastişă după Spengler. „Cartea a avut un mare răsunet printre politologi, dar pentru cercetătorii mentalităţilor ea este o naivitate americană de rând, fast-food pentru idei. În primul rând, autorul vede [...] unităţi compacte acolo unde există doar plăci tectonice pline de fracturi, şi vede conflict şi competiţie acolo unde nu există decât vecinătate.” (p.11) Eşecul lui Samuel Huntington este pus pe seama confuziilor enorme între criteriile lingvistice, geografice, politice şi religioase, incapabile să stabilească diferenţe sensibile: „islamul liniştit din Turcia şi Asia Centrală n-are nimic de-a face cu paranoia wahabbită a saudiţilor. Şintoismul japonez, confucianismul chinez şi hinduismul nu sunt religii militante, în expansiune. Budismul tibetan, cu ritualurile sale baroce, ceremoniile zgomotoase, influenţa sa absorbantă asupra întregii societăţi tibetane n-are nimic în comun cu budismul zen.” (p.12) Lui Francis Fukuyama i se reproşează un soi de radicalism obtuz : propovăduieşte modelul politic american, corelativ binelui şi adevărului, văzând în democraţia parlamentară salvarea omenirii. În realitate, aceasta nu se poate impune pretutindeni, fiind incompatibilă cu *umma* arabă, cu mentalitatea asiatică sau cu societăţile heteroclite africane. Ca atare, citindu-i pe Huntington şi Fukuyama în paralel cu studierea mentalităţilor, Dan Ungureanu concluzionează : „Nici unul, nici celălalt n-au dreptate. Ariile de mentalităţi sunt altele decât cele identificate aiurea de Samuel Huntington, iar mentalităţile *nu* (s.a.) sunt ideologii, nu declanşează şi nici nu întreţin conflicte, şi nici să se răspândească nu pot, ca ariile de influenţă politică : mentalitatea britanică nu s-a răspândit în India, nici cea franceză în Asia de

Sud-Est. Francis Fukuyama, dimpotrivă, nu ţine cont că instituţiile politice şi legile nu apar prin generaţie spontanee, ci se nasc din mentalităţi şi sunt întreţinute de acestea ; deşi par a avea valoare universală, deşi par chemate să se extindă, ele nu pot dăinui decât acolo unde mentalitatea e favorabilă. Instituţiile politice şi legile sunt o pojghiţă subţire, mentalităţile – placa tectonică subiacentă." (p.345)

Demersul din ***Zidul de aer*** are ca principale repere câteva perimetre coerente din punctul de vedere al mentalităţilor: America Latină, Statele Unite, Europa, Orientul Mijlociu, Africa subsahariană, Asia de sud-est, China şi Japonia. Fireşte că aceste plăci tectonice ale mentalităţilor sunt străbătute de fracturi interne, aşa cum se întâmplă în relaţia dintre Brazilia şi ţările hispanofone. Zone de ruptură apar şi în spaţii din ce în ce mai restrânse, între popoare aflate în vecinătate (ca în cazul norvegienilor şi suedezilor) sau între provinciile aceleiaşi ţări. De pe o placă tectonică pe alta, sondând falii, stabilind convergenţe şi luminând contraste, Dan Ungureanu completează harta mentalităţilor cu rigoarea unui cercetător erudit şi naturaleţea unui vechi amic cu care conversezi la o ceaşcă de cafea.

Zidul de aer se deschide în egală măsură în faţa savantului şi a turistului, intrigat de reacţiile unui mexican sau curios în privinţa paravanelor japoneze. Ce îi spun acestea din urmă cercetătorului ? Că „în Japonia intimitatea personală, spaţiul individual sunt precare. Copiii dorm de-a valma cu părinţii, până târziu, pe când copiii americani, de pildă, sunt culcaţi într-o cameră separată şi vor primi ca paznic un ursuleţ de pluş. La vârsta de 14 ani, ei vor pune pe uşa camerei o plăcuţă pe care scrie «Do not disturb». Japonezii, însă, intră în casă fără să bată, dar descălţându-se. Specific japonezilor este sentimentul *amae* (s.a.), «complicitate», înţelegerea tacită între părinţi şi copii. Japonezii, ca toate popoarele înalt colective, resimt emoţiile sociale – recunoştinţa, amabilitatea, respectul – ca producătoare de fericire, spre deosebire de alte popoare, pentru care sentimentele ne-sociale induc mai uşor fericirea." (p.296) Dacă, pentru mulţi cititori, termenul de *tratat* sugerează îndeobşte un studiu arid, lipsit de puls şi de luciu personal, atunci ***Zidul de aer*** răstoarnă această prejudecată. Împacă seriozitatea documentară cu frisonul expresiv şi conjugă, printr-un gest firesc, pictura flamandă, bucătăria franceză sau pereţii *box*urilor americane cu desenul mentalului colectiv.

E limpede că, dacă vrea să îşi înţeleagă animatorii, lumea în care trăim nu poate desconsidera mentalitatea şi ignora studiul ei. Adăpostind o enormă paletă de coduri şi reprezentări, plăcile tectonice ale mentalului colectiv riscă să-şi piardă, într-o bună zi, suflul iar faliile să se adâncească tot mai mult. În acest caz, contrastele deviază în conflicte culturale. Or, ceea ce străbate dincolo de ***Zidul de aer*** este ideea că (până şi în polemică) dialogul este oricând cu putinţă.

DIANA CÂMPAN

DINCOLO DE TĂCERE – ***POEME DUMINICALE…***

Se insinuează adesea în viaţa poeţilor momentele-prag, cele în care condeiul refuză jocul pe hârtie şi creatorii tac, poezia rămânând linişte pură, neaservită paginii albe. Este acesta un pas firesc înspre creaţia înaltă, un timp al acumulărilor, urmat, de cele mai multe ori, de gesturi inaugurale, de izvodirea, dintr-o suflare, a preaplinului sufletesc, în volume robuste şi dense. Nu puţine sunt, în cultura română, cazurile de tăceri validate artistic, fie motivate de stări interioare abrupte, fie dictate de sistemul politic totalitar care ne-a mutilat, zeci de ani, creatori şi creaţie, fie, pur şi simplu, aşezate în drumul poeţilor ca răscruce atitudinală, etică şi estetică.

Aceste câteva gânduri ni le-a stârnit volumul de ***Poeme duminicale*** al poetului Nicolae Drăgan (Editura Reîntregirea, 2008) care, păstrând proporţiile, a experimentat tocmai o astfel de perioadă de tranzit dinspre tăcerea meditativă, împlinitoare, de câţiva ani, spre aşezarea de sine în paginile unui nou volum. Poemele reunite aici sunt o sumă de tăceri durate în fiinţa poetului, poeme clădite elegant undeva în lăuntrul sufletului, probabil porţi pe care spera să le redeschidă spre iubitorul de poezie. Nu ne-am putut explica retragerea tăcută a poetului Nicolae Drăgan de pe scena poeziei, însă acum, la împlinirea acestui volum, conchidem că s-a întâmplat o îndelungată aşezare în rost a poetului. Nicolae Drăgan descinde dintr-o elită culturală formată plenar în anii ´70, este unul dintre cei mai rafinaţi oameni de cultură albaiulieni, duce cu sine cultul pentru literatură şi artă şi, peste toate, este poetul care nu îşi ratează harul şi îşi sporeşte talanţii.

Poemele duminicale par o mărturisire făcută prin învecinarea cu oamenii care îi locuiesc, în anumite clipe sau pentru eternitate, destinul interior. Dacă viaţa ne este făcută din întâlniri admirabile care ne construiesc, în mod evident pentru Nicolae Drăgan poezia este oglindă şi stare de graţie în care se regăsesc acele experienţe care şlefuiesc deopotrivă gândurile, credinţa, afectele, cultura şi ascut intelectul. Există însă, în spatele poemelor, conştiinţa fermă că o singură experienţă tinde spre absolut: asumarea sacrului prin starea de rugăciune ridicată ca fundament pentru meditaţie şi metaforă. Tăcerea însăşi e definită ca o

căutare a stării harice totale, eul liric definindu-se ca un căutător de limpezime fără de care ochiul interior nu poate prinde Taina: „Mereu căutăm albul popas, zăbava / în spaţii împânzite cu albastre linişti, / mereu născocim semnul tainic, dovada / pragului potrivnic amarelor nelinişti” (*Mereu*). Se compune, la nivelul poemelor, un ceremonial al recuperării traiectului tradiţional al fiinţării, bine drămuit şi ferit de cataclismele necunoaşterii de sine; eul liric a atins stări de graţie împachetate în experienţe ale conştiinţei care se consumă la modul metaforic: „Am hotărât să decorez pereţii visului / cu plante miraculoase din atlasul botanic al memoriei. / Am hotărât să întâmpin fiecare amiază, / după datina străbună, cu pâine şi sare. / Am hotărât să o iau domol, domol de la capăt pentru un alt început” (*Niciodată până la istovire doar până la clătinare*).

Răzbate, din fiecare secvenţă lirică, o evadare din surogatele existenţei, un fel de aruncare la periferie a oricăror fragmente disparate ale memoriei care nu pot construi sistemul interior ca pavăză. Eul liric cerne polarităţile lumii şi păstrează, obligatoriu, numai ceea ce rămâne ca instanţă matricială sacră, ceea ce permite rămânerea în marea Poveste: „Desfăşurare. Grădini dislocate. Lucruri luate în / stăpânire de gânduri cernite. Scrâşnet. Ciulini dând / din cap. În locul oricărui bun venit, cineva îţi cântăreşte / făptura. Ca pe o pravilă. Ca pe o ferigă. Continuăm / dialogul / cu tulpinile cerului. Ceremonie zilnică. Cuvinte suntem / o clipă, apoi cenuşa lor” (*Pe muchia lucrurilor*).

Poetul Nicolae Drăgan lansează, în culisele fiecărui poem, largi meditaţii despre ceea ce rămâne nedespărţit de sacru între lucrurile lumii acesteia, propunând cea mai liniştitoare dintre stările de bucurie ale fiinţei: „Înflorite făpturi, dungi de mătase în aer, / mărunte petale, triburi de pulbere aurie / murmurau despre Calea dreaptă şi luminişuri, fără vaer, / despre Cel ce cutează, Cel ce se răstigneşte, Cel ce învie / fără o şoaptă măcar, ca duhul neîmpiedicat în brumă, / în suspinul arborilor – prizonier neameninţat cu zimţi – / privind lucrurile, coaja lor ce fără falsă căinţă sună, / încrustată cu atâtea semne miloase, fierbinţi. / Eşti Tu, Cuvânt înaintând luminos prin Cuvânt…” (*Bucurie*). Curtenitoare prin stilul sobru şi mai ales printr-un fel de solidaritate a poetului deopotrivă cu epiderma metaforică şi cu substratul arhetipal al imaginarului, poemele compun un exerciţiu ontologic fără falii. Poemele se nasc, de această dată, în mijlocul labirintului trăirii *în Idee*, însă poetul Nicolae Drăgan are şansa de a fi descoperit un fir al Ariadnei deloc contorsionat, pe care preferă să îl lege nu de crizele cotidianului, ci de bucuria arhetipală a căutătorului de sacru. Dincolo de fiorul liric limpede şi aproape cochet în relaţia cu cititorul pasionat, intuim strecurată drama celui care a dobândit înţelepciunea adăstând în preajma cărţilor şi a gândurilor şi având, abia acum,

priveliştea fiinţei noastre aşezate într-un ghem nevralgic de crize identitare. Suntem tentaţi să credem că salvarea vine dinspre metaforele ascunse ale conştiinţei şi numai ceremonia situării în amiaza îngerilor se întrupează într-o astfel de poezie ce închide cercul gândirii de sine.

Găsim, la finalul ***Poemelor duminicale***, una dintre artele poetice mascate în rugăciune, constituită, probabil, ca un îndemn la regândirea de sine a fiecăruia: „Doamne, Dumnezeule, îţi mulţumesc pentru gândul bun: / *Averea poetului n-a fost, nu este şi nu va fi / nimic altceva decât o grămăjoară infimă de scrum, tulburător mirosind a Rai, după ce au ars / toate cuvintele*" (*Averea poetului*).

MONICA GROSU

LUMEA SUB ASALTUL BESTIEI

Într-o vreme în care literatura confesivă, inclusiv literatura de sertar, pare să-şi fi trăit apogeul în vecinătatea imediat postdecembristă, scriitorul alba-iulian Cornel Nistea ne întâmpină cu o nouă carte, ***Ritualul bestiei*** (Editura Teognost, Cluj-Napoca, 2008), carte ce ne îndeamnă la o privire retrospectiv-analitică spre tenebrele unei epoci şi ale unei ideologii politice, însăilând din detalii şi întâmplări semnificative povestea unei vieţi cu atât mai interesantă cu cât ficţiunea inundă dezlănţuirea epicului într-un tablou vivant ce concurează realul.

Autor al mai multor volume de proză scurtă (***Focuri în septembrie***, cartea de debut din 1984, căreia i se adaugă ***Colonia de vulturi*** şi ***Papagalii mei adoraţi***), al romanului-epistolar ***Inocenţa şarpelui***, precum şi a câtorva scrieri de călătorie, reportaje, interviuri şi a numeroase articole, Cornel Nistea tânjeşte după amploarea structurală şi complexitatea epică pe care numai romanul le oferă. Şi iată că, cu puţin timp în urmă, în plină vară, scriitorul lansează o nouă provocare romanescă, provocare ce are meritul de a stârni cel puţin două tipuri de reacţii: pe de o parte, una de şoc, dată de contactul cu aventura existenţială a protagonistului-trăitor în vremuri sumbre şi, pe de altă parte, surpriza plăcută şi constatarea că „povestea" e condusă firesc, simplu, dar cu rezonanţe adânci, spre o finalitate, Epilogul încheind în manieră clasică incursiunea în trecut.

Publicat fragmentar în câteva numere din revista *„Discobolul*, romanul debutează într-o notă sumbră, evocând anii totalitarismului comunist cu arestările şi urmăririle nocturne cele mai sinistre. În aceste condiţii, sentimentul de teamă devine predominant, instaurându-se irevocabil în sufletele celor urmăriţi. Alternând epicul propriu-zis cu pagina diaristică, autorul recompune într-o formulă modernă un traseu existenţial marcat de contactul iminent cu tarele unui sistem social şi politic opresiv, greu de închipuit pentru cei care nu l-au cunoscut. Protagonistul povestirii este nimeni altul decât un intelectual, Pompiliu Dascălu, om de ştiinţă, angajat într-un Institut de cercetare biocelulară. Treptat, se conturează tabloul unei lumi ce-şi trăieşte agonic ultimele clipe, cel puţin aceasta este impresia generală a celor ce (pre)simt dezastrul societăţii în care fundamentele valorice şi morale sunt total abolite şi înlocuite cu reguli bizare şi oameni la fel de groteşti în comportamentul lor precum şi posturile pe care sunt instituiţi. O lume nouă se aşază peste cea veche, obligată să-şi trăiască

sfârşitul în condiţii dintre cele mai aspre. Lipsa libertăţii de exprimare este resimţită acut de elita culturală ce se iluzionase pentru o vreme că îşi câştigase prin eforturi proprii măcar acest drept al unei gândiri proprii, libere. Istoria şi experienţele dramatice pe care le traversează le infirmă intelectualilor doritori de libertate această credinţă, asta în cazul în care intuiţia şi curajul nu îi îndemnase spre drumul exilului când încă nu fusese prea târziu. În exil se retrăsese şi avocatul de succes Lionel, unchiul eroului nostru, lăsându-i acestuia drept moştenire propriul apartament, un jurnal cu importante şi interesante însemnări, precum şi colivia cu papagali ce trebuiau hrăniţi şi îngrijiţi cu regularitate.

Personalitatea „unchiului Lionel" ne este dezvăluită de însemnările diaristice pe care le descoperă şi citeşte cu pasiune tânărul savant. Astfel aflăm că, „spre norocul lui, Lionel a făcut la timp mişcarea de a evada din sistem, mai înainte de a-şi petrece nopţile la securitate, evadare despre care vorbeşte ca despre o nouă izgonire din rai. Totuşi, el e deja în Occident, are prieteni în Danemarca şi Suedia, aceştia îl vor ajuta să-şi suporte mai uşor înstrăinarea, dorul după raiul pierdut de acasă." (p. 33). Personajul-narator ne introduce gradat în „lumea nou constituită", prezentându-ne la momentul oportun pe câţiva dintre exponenţii ei, e vorba de Sorana Lepădatu, reprezentantă influentă a noii ideologii şi nepoţii ei, nişte parveniţi pe scara socială, cu un trecut deloc de invidiat, Zina-Eleftea Stricatu şi Bojor Capră-Verde, nume cu rezonanţă asumat hilară. Impostura şi nedreptatea se instaurează nestingherit în societatea românească anterevoluţionară, iar singurul drum pe care cei torturaţi şi anchetaţi îl întrevăd este cel înspre moarte. Autorul surprinde cât se poate de realist şi relevant, fără a crea senzaţia de suprasolicitare, ineluctabila însingurare şi imposibilitatea salvării din ghearele Bestiei ce-şi ducea la îndeplinire ritualul funebru de distrugere şi îngropare a valorilor culturale, intelectuale şi materiale, existente în societatea românească. Strategia principală (şi care arareori dădea greş), a sistemului era teroarea, frica ce se instala şi influenţa tot mai hotărât gândirea oamenilor.

De la simple însemnări despre existenţa cotidiană se ajunge la fine incursiuni meditative pe tema morţii sau ample reflecţii despre război, tortură fizică şi morală, frică, laşitate, mai precis o analiză adâncă având ca nucleu tematic omul, privit în visceralitatea sa biologică şi spirituală. În aceste condiţii de stres şi instabilitate, nu doar viaţa, ci şi relaţiile interpersonale ale protagoniştilor sunt afectate, tot sub imperiul lipsei de încredere. La Institutul de Cercetare, discuţiile devin tot mai tensionate, simţindu-se că regimul totalitar, prin reprezentanţii săi, subminează activitatea ştiinţifică desfăşurată până atunci în condiţii optime.

Pompiliu Dascălu pare să-şi găsească salvarea în Divinitate, pe care o redescoperă, şi în iubire, punct în care autorul inserează pagini tulburătoare

despre puterea divină, speranţa mântuirii şi puterea rugăciunii despre care şi colegul Matei îi mărturiseşte: „Va veni o vreme propice revoluţiei noastre spirituale, nu acum, poate într-un alt veac, pentru că istoria unei ţări nu se poate scrie cu frânturi de glorie… Fermentul există, nu va putea fi distrus de nicio forţă, fie ea oricât de nimicitoare, pentru că acest ferment e dragostea noastră pentru Isus Cristos… Bestiile vor avea un timp câştig de cauză. E voinţa divină, care în final îi va lovi nimicitor. Pătimim acum pentru slăbirea credinţei, aceasta e de altfel principala sursă a laşităţii." (p. 288). Sub valul represaliilor de tot felul şi a tot mai numeroaselor arestări, credinţa în Dumnezeu poate constitui alternativa.

Cornel Nistea surprinde cu atâta veridicitate şi ironie directă, transparentă, şi mediul scriitoricesc, prezentând în imagini caleidoscopice memorabile o şedinţă a Uniunii Scriitorilor, unde sunt enunţate şi noile directive de urmat în creaţia literară. Infuzia de real, alături de caracterul profund dramatic al întâmplărilor evocate conferă romanului ***Ritualul bestiei***, aspectul unei veritabile confesiuni, accentuate la nivel structural şi narativ de prezenţa mărcilor subiectivităţii.

Tortura anchetei din „beciurile" Securităţii, urmată de accederea spre o nouă treaptă spirituală şi morală, îi facilitează eroului consideraţii amare despre omul-bestie sau despre bestialul incubat adânc în fiinţa umană. Despre întregul dosar de existenţă al tânărului cercetător Pompiliu Dascălu şi aviditatea cu care îşi autoanalizează parcursul psihologic într-o lume dezorientată şi trăind în teroare, stau mărturie paginile romanului de faţă, aflat la graniţa dintre adevăr şi ficţiune. Evident că din perspectivă structural-compoziţională, imaginarul epic nu poate fi dezminţit, însă tablourile dezolante din plin comunism şi înlăturarea forţată a intelectualilor de valoare din viaţa culturală şi socială rămâne o realitate istorică ce încă ne arată feţele-i ironice, groteşti. Cornel Nistea ne aduce prin acest roman un argument în plus că istoria totalitarismului românesc nu este în totalitate scrisă, că anumite amintiri, adevăruri şi evenimente nu vor să fie date uitării, cerându-şi dreptul la cuvânt. Într-un stil simplu şi interesant, plauzibil şi antrenant, cu un grad ascendent de implicare a cititorului în „poveste", prozatorul Cornel Nistea oferă cuvintelor / istoriei şansa de a se rescrie, reconstruind totodată pe căi literare aventura existenţială a unui intelectual român traversând epoca neagră.

RODICA GRIGORE

JOHN FOWLES. JOCUL DE-A EXISTENŢA ŞI DE-A FICŢIUNEA

"Pretend to believe…" (John Fowles)

Asemenea lui Sartre, Camus sau altor gânditori existenţialişti pe care i-a admirat, John Fowles a căutat să-şi întemeieze cărţile pe o solidă bază filosofică, pornind mereu de la convingerea că toate acţiunile şi alegerile fiinţei umane au nevoie de un astfel de punct de pornire într-un univers modern care nu mai era, după părerea sa, construit în jurul vreunei forţe supranaturale cu adevărat ordonatoare. Tocmai de aceea, personajele sale predilecte – şi caracteristice pentru maniera de a scrie a romancierului britanic – sunt prezentate în mijlocul unei lumi aflate în permanentă schimbare, dar nu neapărat şi în permanentă evoluţie. Astfel că ideea însăşi de responsabilitate ajunge să se sprijine doar pe umerii fiinţei umane, căci, dispensându-se de vechiul şi consacratul mit al Vârstei de Aur (oricare ar fi aceasta, de la pierdutul Paradis creştin şi până la imaginile ulterioare ale utopiilor), omul trebuie să se confrunte la tot pasul cu hazardul existenţei, doar acesta mai putând să-i întruchipeze, în epoca modernă, deplina libertate. Numai că şi această libertate, ca orice altceva, se va dovedi a fi limitată şi, în mod fatal, relativă, omul însuşi fiind condiţionat (a se vedea, în acest sens, cazul Mirandei din ***Colecţionarul***) de o serie de forţe asupra cărora nu poate exercita nici un control.

Aceste aspecte sunt identificabile şi în romanul ***Magicianul***, carte la care Fowles a lucrat peste doisprezece ani, a cărei primă variantă datează încă din 1953 şi care va fi modificată şi completată, astfel că abia în 1965 va apărea prima ediţie a romanului. Dar, nemulţumit de nivelul stilistic şi de rezolvarea pe care reuşise să o dea câtorva situaţii pe care el însuşi le considera esenţiale, scriitorul reia lucrul la ***Magicianul***, care va apărea, într-o nouă ediţie, mult schimbată şi îmbunătăţită, în 1977. Cumva asemănător a fost, se pare, şi destinul traducerii de faţă în limba română a cărţii care, în ediţia din 2007 (o remarcabilă reuşită), păstrând aceeaşi traducători, Livia Deac şi Mariana Chiţoran, prezintă numeroase şi subtile îmbunătăţiri şi nuanţări la nivelul

expresiei şi al adecvării la original faţă de versiunea românească iniţială a ***Magicianului,*** apărută, în 1987, la Editura Univers.

Protagonistul romanului, un tânăr englez pe nume Nicholas Urfe, este, asemenea Mirandei Grey, un intelectual, proaspăt absolvent de Oxford, având puţin peste douăzeci de ani. Neştiind cum să-şi petreacă viaţa într-un mod cât mai profitabil din toate punctele de vedere, el acceptă o slujbă de profesor pe una din insulele Greciei – o insulă fictivă, numită Phraxos, dar descrisă pornind de la impresiile pe care propria activitate pedagogică desfăşurată pe insula grecească Spetsai au lăsat-o asupra lui Fowles însuşi. Aparent, decorul trimite la o imagine prin excelenţă paradisiacă, cerul e mereu albastru, marea e nemărginită şi calmă. Numai că, în acest roman al lui John Fowles, nimic nu e atât de simplu cum poate părea la prima vedere, iar aparenţa paradisiacă va fi spulberată repede, aşa cum multe din iluziile (sau convingerile) lui Nicholas se vor vedea puse sub semnul întrebării sau chiar reduse la zero. Căci în scurt timp, tânărul îl cunoaşte pe Maurice Conchis, proprietarul plin de o vitalitate debordantă al unei vile somptuoase, şi cel care, de altfel, dă pe dată o definiţie extrem de potrivită pentru lumea în care se va desfăşura totul: „Grecia e asemenea unei oglinzi. Te face să suferi.” Incapabil să mai creadă în ideile de apartenenţă la o clasă socială sau la o anumită naţiune, Conchis, asemenea lui Prospero, cu care chiar Nicholas îl va compara, se dovedeşte a fi marele maestru al unei lumi pe care o creează el însuşi şi care e dominată exclusiv de voinţa sa. Pentru că trebuie să recunoaştem că, după modelul magicianului shakespearian din *Furtuna*, Conchis e stăpânul tuturor iluziilor din acest roman. În fond, insula însăşi este domeniul său, o veritabilă scenă pentru spectacolele dramatice şi reprezentaţiile pe care le organizează şi în care vor fi implicate toate personajele romanului, reprezentaţii a căror finalitate este de a-i conduce pe apropiaţii săi către revelaţia finală. Astfel încât spectacolele, la început empirice, se trasformă în adevărate psihodrame, jocuri complicate în care Conchis va interpreta, desigur, întotdeauna, rolul zeului, al marelui stăpân al acestei lumi neobişnuite. Punând în permanenţă în scenă jocul iluziilor (impresiilor?) umane cu privire la fapte care n-ar exista în realitatea exterioară, noul Prospero îl provoacă pe Nicholas să dea piept cu marile mistere şi întrebări ale existenţei. Fără îndoială, acest joc se dovedeşte a fi încetul cu încetul, rezultatul studiului de-o viaţă al maestrului său cu privire la resorturile profunde – şi, nu o dată, ascunse – ale existenţei umane, precum şi, poate, al descoperirii unei noi filosofii de viaţă. În fond, reflectând viziunea existenţială a lui Fowles însuşi, aşa cum este ea expusă în ***The Aristos*** (1964), filosofia lui Conchis nu e doar o teorie formală care ar putea fi prezentată sistematic: căci fiecare participant la inedita psihodramă îşi va descoperi, la capătul unor complicate acţiuni, iar nu la acela al unor demonstraţii de logică abstractă, propria capacitate de acţiune şi de alegere.

Pe de altă parte, după cum sugerează autorul însuşi prin intermediul complicatului sistem de aluzii textuale la *Furtuna* lui Shakespeare, la ***Odiseea*** lui Homer sau la poemele epice medievale de care Fowles însuşi era fascinat, călătoria pe care o întreprinde de-a lungul acestui roman Nicholas Urfe are paralele mitice. Astfel, insula Phraxos este o replică a celeilalte lumi, cea în care orice erou mitic îşi demonstrează virtuţile şi vitejia, în căutarea aventurilor dar, deopotrivă, a propriei identităţi. Desigur, Nicholas nu e deloc un personaj idealizat – şi în aceasta constând marea artă şi perfecta intuiţie a romancierului – iar lumea în care are loc iniţierea sa, nu o dată dureroasă, este aceea bine determinată din punct de vedere istoric, a societăţii industriale moderne, de după cel de-al Doilea Război Mondial. În plus, acceptând doar formal majoritatea credinţelor şi cutumelor sociale tradiţionale, Nicholas, ca şi mulţi alţi contemporani ai săi portretizaţi în opera lui Fowles, este incapabil de dăruirea totală, ca şi de trăirea până la capăt şi în mod dezinteresat a vreunui sentiment faţă de o persoană ori o cauză, temându-se mereu că acestea i-ar putea schimba cursul vieţii într-un mod pe care el nu şi-l doreşte sau simte că n-ar mai putea să-l controleze. Iar din acest punct de vedere, el este, practic, Miranda Grey şi Frederick Clegg în acelaşi timp, pe de o parte declarând că iubeşte arta şi mai ales literatura dar, pe de altă parte, fiind incapabil să iubească pe de-a-ntregul o fiinţă umană, mulţumindu-se, pur şi simplu, să o posede, asemenea colecţionarului de fluturi şi de oameni din romanul anterior al lui Fowles. Apoi, spre deosebire de Miranda, Nicholas dă impresia că nu izbuteşte să găsească ceea ce-şi doreşte cu adevărat, ba chiar mai grav, că, uneori, ezită să caute. Tocmai de aceea, el vrea să poată dispune mereu, după bunul plac, de femeile din viaţa sa, neimplicându-se vreodată sentimental, ci privind totul dintr-o perspectivă exterioară şi, nu o dată, cinică, atitudinea sa faţă de frumoasa australiancă Alison Kelly fiind exemplul relevant în acest sens, el considerând-o doar ceva mai iefitină decât factura la întreţinere, deci convenabilă pentru bugetul şi nevoile lui... Desigur, dincolo de această remarcă rece şi crudă a lui Nicholas putem regăsi o serie de aspecte pe care Fowles le discutase şi în ***The Aristos***, unde scriitorul descria noile idealuri ale societăţii industriale ca fiind bazate exclusiv pe valoarea de piaţă şi pe considerarea oricărei fiinţe drept un bun – de folosinţă mai îndelungată sau nu, după caz. În fond, aşa cum relaţia fortuită stabilită în ***Colecţionarul*** între Miranda şi Clegg exprima (şi) tensiunile existente în societatea britanică a secolului XX, şi atitudinea lui Urfe faţă de Alison exprimă o profundă şi gravă problemă a societăţii, Nicholas fiind nu doar reprezentantul unei clase sociale şi al unei generaţii, ci şi al valorilor inverse – sau, poate, al lipsei de valori autentice – ale noii societăţi de consum ce începea să domine lumea occidentală.

Şi totuşi, Nicholas din ***Magicianul*** se dovedeşte, la o lectură atentă, a fi mai mult decât un simplu produs al forţelor sociale. Căci, ajungând să se

îndoiască, în urma jocurilor puse la cale de Conchis, de propria sa identitate, el va încerca, finalmente, să-şi schimbe obiceiurile şi, desigur, să-şi depăşească condiţia iniţială, dorind să descopere, în chiar dezordinea vieţii sale, o posibilă sursă a unei viitoare construcţii, nu doar a confuziei şi haosului. Numai că arta maestrului Conchis depăşeşte şi ea primele aşteptări ale cititorului (ale lui Nicholas?), subtilul joc făcându-l pe Urfe să descopere, în spatele oricărei întrebări nu un răspuns unic, ci o altă întrebare sau chiar o serie de întrebări, din ce în ce mai complexe. După principiul oglinzii şi reflectării, toate întrebările iniţiale ale tânărului par a se dubla la infinit, pentru a-l pune în încurcătură o dată în plus pe cel aflat pe drumul spre descoperirea de sine şi spre cunoaştere. Sigur, Conchis însuşi dramatizează, în fond, misterele esenţiale ale existenţei umane, iar incertitudinea este, din punctul de vedere al lui Fowles însuşi, tocmai fundamentul existenţei, căci omul descoperă, în propria incertitudine, nu răspunsuri la întrebările care îl frământă, ci libertatea de a le căuta până la capăt. În acest sens acţionează noul magician, el prezentând celor din jur câte o versiune a realităţii – a adevărului – doar pentru ca reprezentaţia următoare s-o dezvăluie a fi nefondată şi neadevărată, ficţiunile succesive dizolvându-se singure în faţa noilor variante, a infinitelor variante, ale altei, mereu posibile, realităţi. Iar neexperimentatul Nicholas, ignorând semnificaţiile profunde, încearcă, la început, să afle doar ce se află în spatele tuturor acestor mistere, înţelegând abia cu timpul că adevărul din spatele ficţiunii este ceea ce contează cel mai puţin, esenţială rămânând existenţa în sine a punctului culminant al acestor acţiuni psihodramatice, lecţia pe care jocurile lui Conchis i-o oferă referindu-se, în ultimă analiză, la absoluta libertate de alegere, făcându-l, pe de altă parte, să înţeleagă cine (şi ce) este el însuşi. Adevărul jocului este, aşadar, de găsit, în chiar ficţiunile care-l compun, de aici şi revelaţia pe care o trăiesc, la un moment dat, toţi participanţii.

Comparate cu concizia şi precizia din ***Colecţionarul***, complexitatea labirintică şi jocul permanent al identităţilor multiple din ***Magicianul*** au părut multor critici o scădere a nivelului estetic al prozei lui Fowles. Dar ei pierdeau din vedere tocmai faptul că această complexitate era esenţială nu pentru a întinde capcane în faţa cititorilor inocenţi, ci pentru a evidenţia faptul că, în fond, conflictul adevărat are loc în chiar sufletul lui Nicholas. Căci, aşa cum Fowles a subliniat nu o dată, „existenţa umană înseamnă conflict", iar acesta este cu atât mai convingător atunci când e prezentat la nivelul interiorităţii unui personaj decât la acela al relaţiilor sociale. Finalul, întoarecerea lui Urfe în Anglia, reprezintă, fără îndoială, o redimensionare a vechiului model al literaturii iniţiatice şi de călătorie, căci, după aventuri pe tărâmuri îndepărate, eroul revine acasă cu o altă viziune asupra lumii, lucrurilor din jur şi, esenţial în cazul personajului de faţă, asupra lui însuşi. În plus, acum, fascinaţia intelectuală exercitată de Conchis este înlocuită de cea

a noii maestre a jocului, Lily de Seitas care a adoptat şi ea, asemenea marilor iniţiaţi, idealul individual suprem, cel analizat de scriitor în *The Aristos*, drept unic mod de viaţă. Şi la fel ca în succesiunea nesfârşită a întrebărilor deschise de o singură întrebare, dincolo de final romanului se află o mulţime de posibilităţi şi mistere care ţin de interpretare şi nu numai, dacă ne gândim la afirmaţia lui Fowles, cel care spunea că „orice încheiere definitivă a unei cărţi este o pură iluzie", pornind, desigur, de la premisa că „oamenii au nevoie de existenţa misterelor, nu de soluţiile acestora." Cititorul înţelege, astfel, abia la final, că însuşi romanul acesta a fost un joc extrem de bine pus la punct, dar mai presus de actele de magie ale lui Conchis sau al lui Lily, cartea e domină de strategiile (narative şi nu numai) ale maestrului John Fowles. ***Magicianul*** devine, astfel, o veritabilă metaforă a existenţei umane, dar şi o expresie a impulsurilor de lectură ale autorului însuşi: căci, asemenea lui Pip din ***Marile speranţe*** de Dickens, roman admirat de scriitor, Nicholas ajunge, în final, să-şi judece comportamentul din trecut. Iar autocondamnarea şi critica la care se supune singur demonstrează, fără doar şi poate, nu numai bunele (şi bine asimilatele) lecturi ale lui John Fowles, ci şi evoluţia indiscutabilă a personajului, precum şi înţelegerea finală a tuturor semnificaţiilor marelui joc al existenţei.

John Fowles, ***Magicianul***. Traducere de Livia Deac şi Mariana Chiţoran, cu un cuvânt înainte al autorului, Polirom, *2007*

CONSTANTIN PRICOP

ANDRZEJ STASIUK. *CĂLĂTORIND SPRE BABADAG* ŞI ALTE EPISOADE

Nu puţine particularităţi culturale ale naţiunilor din estul continentului se estompau, în perioada comunistă, sub presiunea ideologiei. La modul general, partea Europei cedată după cel de al doilea război mondial lui Stalin le apărea celor din lumea liberă sub imaginea indistinctă a… ciumei roşii, o reprezentare simplificată, uniformizatoare. Chiar în acele condiţii, în ocazii semnificative particularităţile ieşeau totuşi la suprafaţă. Cu toate acestea abia după prăbuşirea comunismului în statele est europene s-au conturat clar diferenţele, confirmîndu-se ceea ce se ştia de multă vreme: în această parte a lumii varietatea formelor culturale e surprinzătoare, deseori ajungîndu-se la brutale contradicţii. Iată-i, de pildă, pe artiştii din fosta Jugoslavie, (reprezentaţi atît de bine de regizorul Emir Kusturica), care captivează atenţia occidentalilor prin pitoresc local tratat în manieră modernă. Sau pe scriitorul spaţiului mioritic, pentru a lua în discuţie cazul care ne priveşte, cu privirea vajnic îndreptată către marile centre europene (să conţină această obsesie, cum spun unii, un complex de inferioritate?), acordînd prea puţină atenţie faptelor literare din estul continentului. Ţinta autorului român e exclusiv „centrul" – Occidentul, în toate ipostazele sale. Un semn de recunoaştere de la casele de editură din vest, de la tîrgurile de carte de acolo, o traducere, o invitaţie, o consemnare, o bursă, ceva, acolo, care să dea impresia luării în seamă, îl face pe artistul autohton să uite de orice altceva. Cei de alături, vecinii, amintindu-i probabil prea mult de propria condiţie, nu atrag atenţia; pentru artiştii naţiunii „succesul" arată altfel. Impenitenţii vecini pot fi, eventual, nişte curiozităţi, trasate în culori greu de înţeles, dar nu ocupă centrul… Nu pare a exista, în această privinţă, nici o ezitare. Ca exemplu, ne putem întreba ce scriitor român ar scrie o carte intitulată ***Călătorind spre Babadag*** fără a pune în mişcare un munte de zeflemele, de „miştouri" destrăbălate, de ironii îngroşate pînă la grotesc, anulînd, de fapt, tot ce ar fi fost pus în discuţie? Ne putem întreba chiar cîţi dintre autorii noştri, fie ei babadaghezi get-beget, şi-ar intitula astfel vreo carte? Apare însă un autor polonez, plasat printre scriitorii de frunte ai ultimei sau penultimei generaţii din ţara sa, care nu se sfieşte să ia în serios micile şi prăpăditele localităţi de la noi şi de la cei din jur, care vorbeşte cu înţelegere, cu pătrundere omenească (ştiu, „omenesc" e un cuvînt la care omul de litere modern/postmodern de la noi strîmbă din nas), despre această parte de lume

în care include, alături de Polonia, Ungaria, Slovacia, Slovenia, Ucraina, Basarabia şi, în parte, România.

Genul lui Stasiuk din ***Călătorind spre Babadag*** nu e uşor de definit. La o privire superficială ar fi vorba de un soi de reportaj – dar el este „dublat", ca o haină solid croită, de o meditaţie care depăşeşte sensul voiajului de plăcere. Trebuie să precizez totuşi, de îndată, că partea de „reportaj" nu e, ca în alte cazuri, pretext pentru dezvoltări „filozofice" care să dovedească deşteptăciunea autorului. El se fereşte de orice ar putea să-l îndepărteze de obsesiile sale. Pentru Stasiuk filozofia se confundă cu geografia. Ceea ce aduce scrisul său în plus, prin fundalul eseistic, este o amplificare a dimensiunii existenţiale. Alături de descrierea frustă, violentă, în atîtea împrejurări, în care îl recunoaştem pe autorul (pseudo)mărturiilor din *Cum am devenit scriitor*, Stasiuk ţese o reflecţie demnă de toată atenţia şi, probabil, mai potrivită decît multe altele pentru această parte a globului. Stasiuk caută să înlocuiască istoria şi chiar imaginaţia cu geografia. „…obsesia mea a fost întotdeauna geografia, şi nu istoria, din al cărei trup uriaş, pe jumătate mort, descompus, ne-am hrănit prin părţile noastre atîta vreme." (*Jurnal de bord***,** în ***Europa mea***, Polirom, 2003, p. 158). Presiunea istoriei domină de secole condiţia statelor din răsăritul Europei şi din Balcani, sursă de permanente conflicte, de războaie pustiitoare – devenind, în manualele de politologie, chiar denumirea unui fenomen rebarbativ – *balcanizare* – echivalent pentru brutalitate şi iremediabilă confuze. „În schimb, continuă autorul, geografia ne-a fost dată ca o revelaţie şi este unul dintre puţinele lucruri pe care nu am reuşit să-l stricăm." Nu este vorba de geografia politică sau cea economică. „Adevărata geografie reprezintă calea evadării care duce spre sud, pentru că Estul şi Vestul s-au aflat sub stăpînirea unor surori bastarde, iar sufletul meu bastard nu va găsi nimic acolo." (idem). S-ar putea să se subînţeleagă de aici că ar fi vorba de acea fugă spre sud, spre soare, a nordicilor. E însă mai mult, e definirea spaţiului pe care Stasiuk îl vede ca o unitate, ca avînd o coerenţă proprie, care ar putea fi opusă altor coerenţe. Pentru autorul polonez Europa nu se împarte aşa cum se împarte ea pentru majoritatea oamenilor de cultură – un centru, Occidentul, şi o margine, care se subevaluează, care abia aşteaptă să se lepede de propria condiţie pentru a o îmbrăca pe aceea a Vestului. Chiar ideea de centru i se pare inacceptabilă. Centrul conduce la suficienţă, la opacizare, la lipsă de receptivitate, la imposibilitatea bucuriei de a-l întîlni pe Celălalt. „A trăi în centru înseamnă a trăi niciunde. Atunci cînd în orice parte este la fel de aproape sau de departe, omul are repulsie faţă de călătorii, fiindcă lumea începe să semene cu o mare provincie." (***Jurnal***…, 111) Limitele sale sînt clar stabilite. La vest, Budapesta (mare oraş – în care, de altfel, nu se simte el însuşi). În răsărit Ukraina şi Basarabia. În sud, Balcanii.

Aceste premise… teoretice se întrevăd, în ***Călătorind spre Babadag***, dincolo de relatarea propriu-zisă a incursiunilor în zonă, dincolo de „descrieri de natură", de mici întîmplări, care însoţesc deplasarea, într-un teritoriu sau

altul, fără vreo ţintă, în aparenţă fără plan. Sigur, cîteodată ţintă devine locul natal al autorului unui fragment, precum Cioran, însă în afara limitelor geografice, bine trasate, nu e vorba decît de un pelerinaj ca o mişcare browniană. Impresiile, în succesiunea lor, devin uneori haotice. Dar acesta este universul său, aceasta e Europa sa, alcătuită „din amănunte, din detalii, din întîmplări de cîteva secunde, ce reamintesc secvenţe de film, din crîmpeie de o clipă care mi se învîrt în cap ca frunzele în vînt, iar în acest vîrtej al episoadelor se întrezăreşte harta şi licăreşte peisajul." (***Jurnal***…, 158) Senzaţia de însuşire a concretului e remarcabilă, descrierile, într-un limbaj simplu, golit de orice afectare, fixează atenţia tocmai prin aparenta lipsă de semnificaţie a oamenilor întîlniţi (cît se poate de obişnuiţi), a întîmplărilor comune cărora ştie să le imprime o atracţie stranie. În fundal se găsesc cîteva fragmente, cîteva citate din autori excentrici, care par să susţină, anticipat, fragmentele dezvoltate. Anumite trăsături generale se ivesc printre imaginile disparate. Importanţa vieţii săteşti, cu tot ce are ea mai puţin eroic, frăţia dintre animal şi om, adîncită de secolele şi mileniile în care s-au aşezat aceste civilizaţii ţărăneşti, de exemplu. Sau înaintarea recalcitrantă a acestor colectivităţi către modernitate… ş. a. m. d.

Geografia politică edificată pe această „talpă a ţării" pare ridicolă. „Vacile s-au rătăcit undeva în pădure. Mugesc din cînd în cînd în amurgul de decembrie. România Mare, Serbia mare, Polonia de la o mare la alta… O ficţiune de-a dreptul prostească, naivă, a acestor ţinuturi. Tristeţea apăsătoare a aspiraţiei după ceva ce nu prea a existat, după ceva ce nici nu putea exista, şi regretul inutil pentru ceea ce este." (***Călătorind***…, 53). Constatări agăţate de citate celebre, cum spuneam, ca acelea ale lui Cioran, căutat şi în geografia sa natală: „Nimic nu este aşa cum pare la prima vedere, pretutindeni se înfig aşchiile semnificaţiilor, de care gîndul se agaţă precum nădragii de sîrma ghimpată." (***Călătorind***…, 55)

Sînt multe fragmentele la care ar merita să ne oprim. Atîta timp cît geografia îşi păstrează eternitatea geologică şi nu devine geografie politică lumea lui Stasiuk se desfăşoară ca un orizont permanent deschis, ca o rezolvare fericită a unui perpetuu ghem de convulsii. Viziunea se întunecă la o simplă deviere. Chiar dacă scriitorul încearcă apoi să „dezvinovăţească" Huşiul de… „greşeala" de a fi asistat naşterea lui Zelea Codreanu, prezentarea acelui ţinut ca un tărîm nefericit, transferul de vinovăţie etc. sînt ilogice şi hilare. Geografia, aşa cum ne învăţase pînă în acel moment autorul însuşi, nu trebuie să se contamineze de istorie. Altfel, i-am aminti lui Stasiuk că acelaşi ţinut l-a dat pe Mihail Ralea. De o cu totul altă orientare…

CONSTANTIN PRICOP

Andrzej Stasiuk, ***Călătorind spre Babadag***,
traducere Cristina Godun, Ed. RAO, 2007

MIHAI SORIN RĂDULESCU

BUCUREŞTII DOCTORULUI VĂTĂMANU[1]

Generaţiile mai vechi de intelectuali au auzit de doctorul Nicolae Vătămanu, unul dintre cei mai eruditi cercetători ai trecutului Bucureştilor, pe cât de cunoscător pe atât de fermecător mânuitor al condeiului. Scrisul lui aminteşte de savoarea de povestitor a lui Ion Ghica ale cărui mărturii dealtfel le-a şi folosit – şi citat – în evocările sale. Ultima carte de Nicolae Vătămanu, de dinaintea reeditării de faţă, a apărut cu patru ani după moartea autorului: este vorba de ***Icoane şi fotografii de bucureşteni. Aventuri literare***[2], la sfârşitul căreia este reprodus un pasaj dintr-o cronică a lui Şerban Cioculescu. Acesta prezenta pe magistralul memorialist şi istoric al Bucureştilor în culori foarte elogioase: "Cunoscut marelui public dintre cele două războaie, prin rubrica sa de sfaturi medicale, publicate în ziarul *Universul*, revelat după încheierea celei din urmă conflagraţii mondiale ca eminent istoric al medicinii noastre, dar şi ca talentat scriitor prin evocările Bucureştilor de altădată..., octogenar neobosit, redactându-şi amintirile, a căzut, împreună cu soţia lui, victimă anonimă oarecum, a marelui cutremur de la 4 martie 1977. Cercetător pasionat, pe teren dar şi în bibliotecă, colecţionând vechi fotografii ale Capitalei noastre... excerptând cu farmec din vechi sau mai recenţi călători străini, urmărind cu inteligenţă profesională evoluţia marilor molime din trecut... într-un cuvânt tot ce ar putea interesa pe bucureşteanul de astăzi despre chipurile diferite ale micii lui patrii, nimic nu i-a rămas străin marelui iscoditor..."[3]

Născut înainte de 1900, doctorul Nicolae Vătămanu a fost un martor pasionat al vechiului Bucureşti şi cu atât mai cinică şi crudă pare soarta sa, cea de a fi murit chiar sub zidurile oraşului la care a ţinut atât de mult. Cărţile sale din vremea senectuţii au fost premerse de o activitate

---

[1] Nicolae Vătămanu, ***Odinioară în Bucureşti***, ediţie îngrijită de Andrei Pippidi, Bucureşti, Editura Domino, 2007, 211 p.
[2] Ediţie îngrijită de Sandu Pavelescu, cu o postfaţă de Gheorghe Brătescu, Bucureşti, Editura Litera, 1981.
[3] Ibidem, p.158.

publicistică îndelungată şi de preocupări vechi: în anii ’40 îl redescoperea, împreună cu preotul G. Negulescu-Batişte, pe scriitorul Nicolae Filimon. Dealtfel, preocupările doctorului Nicolae Vătămanu au avut adeseori şi o conotaţie literară, după cum se vede şi din evocările cuprinse în mai sus amintitul volum, ***Icoane şi fotografii de bucureşteni.***

Odinioară în Bucureşti a apărut prima dată în anul 1975, la Editura Eminescu, aflându-se aşadar acum la cea de-a doua ediţie, fapt ce ar fi trebuit specificat pe pagina de titlu. Deşi apărute în vremea regimului totalitar, cărţile sale consacrate trecutului Bucureştiului[4] şi istoriei medicinei, ignoră total prezentul, fiind total nepolitizate. Am întâlnit o singură concesie, făcută probabil sau pentru a bemoliza critica la adresa demolărilor sau cu intenţia de a ironiza mascat pe cel care le ordonase (p.7)[5].

Cum răspunde Nicolae Vătămanu întrebării asupra specificului oraşului, problemă care persistă şi astăzi şi la care răspunsurile sunt diferite: “Străinii care l-au cercetat în trecut nu au avut totdeauna darul şi mijloacele de a-l înţelege. S-a vorbit, şi nu o singură dată, că oraşul acesta n-a fost decât un sat, un singur şi mare sat. În realitate era vorba de o alcătuire originală, strâns legată de tradiţie. Bucureştii s-au dezvoltat pe «cartiere» reunite apoi între ele. Faptul că aceste cartiere au căpătat un nume cu rezonanţă orientală, acela de mahalale, a putut înşela pe unii. Dar îndată ce condiţiile generale s-au schimbat, lucru petrecut pe la începutul veacului trecut, mahalalele au devenit suburbii, pierzându-şi numele, dar păstrându-şi caracterele, cum, de pildă, acela de a fi – multe dintre aceste cartiere – nucleul unor anumite activităţi meşteşugăreşti” (p.6). Şi astăzi Bucureştii sunt văzuţi de unii ca un sat mare, fiind lipsiţi de elementele caracteristice oraşelor de tip occidental: piaţa centrală cu primăria, catedrala, zidurile care îl înconjoară şi care delimitau privilegiile orăşenilor. Metafora acestei simpliste definiri a oraşului este “satul francez”, cartierul bogat în stil occidental construit în partea de nord a oraşului, în apropierea parcului Herăstrău. “Satul francez” este de fapt Bucureştiul însuşi, ceea ce mi se pare a fi fără îndoială o exagerare, căci Bucureştiul a fost – şi în parte mai şi este – oraşul cu cele mai multe biserici ortodoxe din această parte a Europei şi cu o moştenire postbizantină care nu are de-a face cu influenţele din secolele XIX – XX. Cu siguranţă, Bucureştiul **nu** este – şi nici nu a fost – un “sat francez”, chiar dacă interese economice – şi nu numai – ar putea genera astfel de etichete.

À propos de această chestiune, atât de actuală şi de dureroasă, a ingerinţelor – dacă nu cumva cuvântul mai potrivit ar fi “a agresiunii” –

---

[4] Printre acestea, fie menţionat volumul ***Istorie bucureşteană***, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1973.

[5] Paginile din text aflate între paranteze se referă la ***Odinioară în Bucureşti***.

capitalului străin asupra vestigiilor istorice bucureştene, este de apreciat reeditarea cărţii lui Nicolae Vătămanu tocmai acum. Asistăm la o veritabilă distrugere a oraşului şi dacă înainte de Decembrie 1989 s-au mai ridicat unele voci în apărarea oraşului, astăzi pare că asistăm la o tăcere totală sau cel mult la simularea unor proteste. O jumătate din Spitalul Colţea – policlinica sa, aflată pe strada Scaune – a fost dărâmată. În imediata apropiere, pe strada Colţei se afla o casă negustorească având anul 1848 înscris pe faţadă – fapt unic în Bucureşti – care a fost cu totul desfigurată prin supraînălţare şi printr-o aşa-zisă restaurare, devenind sediul filialei unei bănci. În realitate a fost ca şi demolată. Zestrea arhitectonică a oraşului suferă astăzi o adevărată tragedie, de data aceasta **nu** din motive politico-ideologice.

În contextul acesta citirea paginilor lui Nicolae Vătămanu – ca un refugiu în trecut – este reconfortantă, dar nu neapărat dătătoare de speranţe. Ca să-mi îngădui o mărturisire, pasiunea pentru vechiul Bucureşti mi-a fost alimentată în copilărie de lecturile scrierilor lui Nicolae Vătămanu. Recitindu-l astăzi, regăsesc parcă aceeaşi stare de spirit faţă de trecutul oraşului.

Fascinează la acest autor felul în care ştie să desluşească încâlcitul urbanism al oraşului medieval, întemeindu-se tot timpul pe documente, dar fără a deveni obositor. Cine mai ştie astăzi că în evul mediu au existat **trei** drumuri ale Târgovişteі (p.26) ? Sau că numele străzii Chimistului – vechiul nume al străzii Iulia Hasdeu, perpendiculară pe Calea Griviţei –, vine de la Alexe Marin, profesor de fizico-chimice la Sf. Sava, proprietarul unor terenuri în acea zonă (p.43) ?

Autorul dă o sugestivă explicaţie denumirii străzii şi bisericii Scaune, cu o bună descriere a acestora: "Scaunele măcelarilor, care au dat numele lor mahalalei şi bisericii, erau mari trunchiuri de copac, butuci pe care se tăia carnea. Prin extensie, s-au numit şi dughenele pescarilor «scaune», deşi ei nu despicau peştele pe «scaune» ca măcelarii" (p.31). În general, Bucureştiul evocat de Nicolae Vătămanu este unul cuprinzător din punct de vedere social: din el fac parte nu numai boierii, ci şi numeroase şi felurite alte categorii de orăşeni. Poate că din cauza propriei obârşii, de bucureştean din cartierul Căii Griviţei (p.64), medicul literat are chiar o anumită aplecare pentru aceste categorii de bucureşteni aflate în afara a ceea ce ar putea fi numit "elitele", cu sau fără ghilimele.

À propos de elite, să amintim o interesantă precizare despre familia Alexandrescu, căreia i-a aparţinut (înainte de vinderea ei) impunătoarea casă boierească în care se află sediul Ambasadei britanice, pe strada Jules Michelet. Vorbind despre vizitele viitorului domnitor Grigore al IV-lea Ghica în casa prietenului său Grigore Romanit, de la colţul Podului Mogoşoaiei cu Calea Griviţei – actualul Muzeu al Colecţiilor de Artă –,

Nicolae Vătămanu scria: "Venea de obicei singur, dar uneori suia pe capră, lângă «bicigaş» (vizitiu !), pe cântăreţul lui de inimă albastră, pe care în tinereţe îl punea să cânte şi să suspine pe sub ferestrele frumoaselor. Când a ajuns domn, Grigore Ghica s-a milostivit şi de cântăreţul său, făcându-l boier, cu rang de cafegi-başa ! Acest Nicolae Alexandrescu (fostul cântăreţ), proprietar de case peste drum de Romanit, a murit ucis de tâlhari, în 1860, la Cojasca, în drum spre Târgovişte" (p.37)[6].

Cartea lui Nicolae Vătămanu este totodată lucrare de istoria oraşului şi operă memorialistică. Datele provenite din surse livreşti, documentare, sunt îmbinate cu amintiri personale numeroase. Într-un capitol intitulat "Calea Griviţei a mea..." (pp.72 – 90) este evocată casa părintească a autorului, al cărui tată era prieten cu tatăl geografului George Vâlsan (pp.83-84). Din peisajul copilăriei făcea parte şi reşedinţa uitată a lui Dinicu Golescu: "Privită din faţă, casa de la Belvedere, cum o numise Dinicu Golescu, nu-şi merita pe deplin numele; dar, în spate, priveliştea era cu adevărat frumoasă, cu linia Dâmboviţei străjuită de plopii înalţi, cu verdeaţa întregii lunci şi malul de dincolo, ridicat" (p.85). Clădirea, ca şi împrejurimile ei, a suferit modificări considerabile, fiind de multă vreme sediul unui orfelinat. Datorită valorii ei istorice ar merita însă să fie pusă în valoare şi mediatizată.

Autorul pare să aibă o propensiune pentru toponimele pierdute ale oraşului. Mahalaua Pităresii (pp.103 – 108), aflată în zona străzii Pitar Moş, nu are însă legătură cu personajul eponim, ci probabil cu soţia lui Ivan pitarul Văcărescu din veacul al XVII-lea. Tot legat de neamul Văcăreştilor este şi numele mahalalei Vişichii, căreia Nicolae Vătămanu i-a consacrat şi un articol în revista Muzeului de Istorie al Bucureştiului.

Nimic nu scapă curiozităţii medicului literat care pare un campion al consemnării de *"petites histoires*" şi de aspecte ale vieţii cotidiene: de la fraţii Capşa la bibliotecile bucureştene şi de la interioarele caselor bucureştene în evul mediu până la figurile reprezentative ale oraşului în secolul XIX. De observat faptul că istoria "celor mici", a moravurilor şi a mentalităţilor, nu a trebuit să aştepte anii '90 pentru a apărea; le găsim în toată splendoarea lor la Nicolae Vătămanu şi nu numai. Dealtfel, revista *Annales* este chiar citată în carte (p.204, nota 1). "S-a spus că nu poţi înţelege bine o epocă, dacă nu pipăi o bucată de stofă sau dacă nu examinezi o listă de bucate de pe acea vreme" (p.203).

Coperta este un *clin d'oeil* făcut cititorilor: înfăţişază Calea Griviţei – artera copilăriei autorului – la intersecţia cu strada Popa Tatu pe care se văd două tramvaie, *à propos* de numele autorului, asemănător cuvântului "vatman" (de

[6] Pe aleea principală a cimitirului Bellu există un mare cavou al acestei familii Alexandrescu, cu numele lui I. N. Alexandrescu, fiul lui cafegi-başa, înscris pe faţadă.

tramvaie), cuvânt ieşit din uz, dar care se mai folosea chiar şi în timpul copilăriei autorului acestor rânduri. Clădirile din dreapta imaginii au fost din nefericire dărâmate, cea cu cupolă – aparţinând altădată comerciantului Constantin Rădulescu – a fost lăsată doar ca faţadă. Păcat că citatul ales pentru coperta a patra este însă neinspirat. În loc să se refere la trecutul oraşului, este ales parcă pentru a compromite imaginea domnitorilor Ţării Româneşti.

În capitolul ”Ziaristul Nae Bassarabescu – iniţiatorul chioşcurilor de ziare din Bucureşti” (pp.133-142) este reconstituită această figură cu totul acoperită de uitare din vechiul Bucureşti, prieten cu Nicolae Grigorescu şi director al Muzeului Naţional. Ilustrează numerosul neam al Bassarabeştilor care a intrat în istoria literaturii prin scriitorul I.A. Bassarabescu şi este reprezentat în zilele noastre prin omniprezentul om de radio şi compozitor Gabriel Bassarabescu.

Cu prilejul unei vizite recente la Curtea Veche am remarcat existenţa, printre alte lespezi tombale, a celei – bine păstrate – a serdarului Mihai Rădulescu, ceea ce mi-a stârnit curiozitatea şi interesul pentru un subiect pe care cândva mi-l sugerase regretatul genealogist Alexandru V. Perietzianu-Buzău: alcătuirea genealogiilor diferitelor familii boiereşti cu numele de “Rădulescu”. Nicolae Vătămanu scria despre familia acestui serdar Mihai Rădulescu în capitolul ”Caseta de la Capşa”. Un cofetar important de la Capşa se numea Teodor Rădulescu. “Era fiul serdarului Mihai Rădulescu, din mahalaua Olteni, care se intitula ctitor şi îngrijitor al bisericii locale. Tânărul Teodor nu a luat calea slujbelor condicăreşti, ci a ales meseria şi neguţătoria. El şi-a păstrat titlul de ctitor al tatălui său, întărit şi prin căsătoria sa cu Ecaterina, fiica negustorului Anghel Nedelcovici, acela care a reînnoit vechea biserică din mahalaua Oltenilor. / Serdarul Mihai Rădulescu purtase grija acestei refaceri în condiţii care au nemulţumit pe mahalagii. În 1863 – 1865 reconstrucţia a fost temeinică, iar osârdia lui Anghel Nedelcovici, fără cusur. De atunci, biserica are înfăţişarea pe care o arată şi astăzi” (p.156). După aceea, biserica Olteni, aflată pe Calea Văcăreşti, în apropiere de intersecţia cu strada Căuzaşi, biserică în care şi Anton Pann a cântat la strană, avea să dispară în împrejurările demolărilor ceauşiste. Nicolae Vătămanu urmăreşte destinul acestei familii Rădulescu până la generaţia nepoţilor de fiu ai serdarului: “un ofiţer superior mort în războiul 1916 – 1918 şi înmormântat în cimitirul eroilor de la Azuga, un foarte capabil om de afaceri Iancu Rădulescu, rudă de aproape şi sfătuitor al lui D. Marinescu-Bragadiru, un general de cavalerie şi un economist cu studii la Berlin” (p.157).

În epoca regulamentară, purtătorii de ranguri boiereşti cu numele de “Rădulescu“ au fost destul de numeroşi[7]: în ***Arhondologiile Ţării Româneşti dintre 1837 – 1858***, sunt amintiţi Anastasie Rădulescu, devenit

[7] De precizat că autorul rândurilor de faţă nu are legătură cu aceştia, fiind vorba de o simplă coincidenţă de nume.

pitar la 7 august 1852[8], Arsenie Rădulescu, făcut "conţepist"[9] la 6 decembrie 1837 şi apoi pitar, la 4 septembrie 1842, Ioan Rădulescu, „conţepist" la 11 octombrie 1851[10], Ioniţă Rădulescu, "căpitan de cazaci şi polcovnici" la 31 decembrie 1836, mort la 1 noiembrie 1836, Iordache Rădulescu, făcut sluger la 31 decembrie 1836, mort în 29 aprilie 1841[11], Matache Rădulescu, devenit pitar la 4 decembrie 1852, Mihai Rădulescu, devenit pitar la 30 august 1837 şi serdar la 6 septembrie 1842[12], Nae Rădulescu, "conţepist" la 8 octombrie 1852, Nicolae Rădulescu, devenit şi el "conţepist", la 21 aprilie 1856, Nicolae Rădulescu, devenit pitar la 1 ianuarie 1841, apoi serdar la 23 aprilie 1848 şi apoi paharnic la 4 decembrie 1852, Nicu Rădulescu, devenit "conţepist" la 4 decembrie 1852 şi ulterior pitar, la 21 aprilie 1856, Spirache Rădulescu, făcut pitar la 10 decembrie 1851, Vasile Rădulescu, devenit pitar la 1 ianuarie 1841, mort în 1857, Zamfirache Rădulescu, "conţepist" la 30 august 1839 şi apoi pitar la 9 septembrie 1845. Mulţi purtători ai numelui "Rădulescu" au avut ranguri boiereşti şi chestiunea merită poate studiată mai îndeaproape. Oricum această digresiune stimulată de Nicolae Vătămanu scoate în evidenţă relativitatea numelor boiereşti în Ţările Române. Cine era şi cine nu era boier ? Iată o întrebare la care nu se poate răspunde cu atâta uşurinţă pe cât poate s-ar părea.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

---

[8] Paul Cernovodeanu şi Irina Gavrilă, ***Arhondologiile Ţării Româneşti de la 1837*** [după manuscrisul transcris la Biblioteca Academiei Române de către Alexandru V.Perietzianu-Buzău], Brăila, Editura Istros, 2002, p.147. Toate menţiunile Răduleştilor cu cin boieresc au aceeaşi referinţă.

[9] "Conţepistul" sau "conţipistul" era asimilat unui rang mic de boierie.

[10] În ***Arhondologie*** mai este trecut un Ioan Rădulescu, devenit "conţepist" la 4 decembrie 1852.

[11] În ***Arhondologie*** mai este trecut un Iordache Rădulescu, făcut serdar la 30 august 1839. Este oare vorba de acelaşi Iordache Rădulescu cu cel de dinainte ?

[12] E vorba evident de personajul amintit de Nicolae Vătămanu.

PAUL ARETZU

CARTEA PELERINULUI

Constantin Pădureanu este prozator (a debutat în 1986 şi a publicat şase cărţi) şi om credincios, poziţie din care, în 2006, a făcut pelerinajul consacrat, la Ierusalim, publicând apoi un memorial, ***Pelerini olteni în ţara sfântă*** (Editura Autograf MJM, Craiova, 2008). Este vorba de un tip special de excursii organizate de Patriarhie şi de mitropolii, pe trasee de interes religios, al căror scop este, cu precădere, duhovnicesc. Cartea este surprinzătoare prin cele două registre de comunicare folosite, simplitatea pelerinului care trăieşte o realitate spirituală, comportându-se ca un ingenuu, ca unul care redescoperă lumea, ca un nou-născut, şi temeinicia iniţiatului în exegeza biblică. Sunt urmărite pas cu pas momentele ritualice ale expediţiei, febrilitatea şi pregătirea sufletească preliminară, starea de ascultare a călătoriilor care experiază într-un context eclezial, rostirea periodică de rugăciuni (de cerere, de mulţumire, de laudă), de acatiste, detalierea evenimentelor şi evlavia întâlnirii cu locurile sfinte, teologia faptelor Domnului, mulţumirea pentru încheierea misiunii.

Pelerinajul la Ierusalim este perceput de autor ca o datorie care i-a fost încredinţată de Providenţă, decurgând dintr-un entuziasm religios, pentru că „eu sunt hotărât să respect cele patru puncte cardinale ale Ortodoxiei: credinţa, iubirea, nădejdea şi evlavia" (p. 14), derulându-se ca o călătorie iniţiatică. Pe drum, de bucurie, autorul cântă încet cunoscuta priceasnă *Blândul Păstor*. Cartea întruneşte condiţia totalei sincerităţi şi are caracteristicile unei spovedanii: „Am zărit de departe Ierusalimul şi sufletul mi s-a umplut de o vie bucurie şi de o trăire unică. M-am gândit la milioanele de pelerini din toată lumea, care au sosit înaintea noastră şi la toate pelerinajele organizate." (p. 16).

Memorialul are un conţinut variat, reunind informaţii istorice, lămuriri teologice, citate din Sfinţii Părinţi, descrieri sumare de locuri, scene biblice, notaţii biografice, poezii religioase, rugăciuni. Foarte interesant şi necesar este portretul pelerinului care este *omul străin pentru spaţiul omenesc*, având preocupări specifice, „timpul pelerinului este ritmat cu citiri din Biblie, din vieţile sfinţilor, din cărţile de rugăciuni şi de momente

de linişte, de veghe; de viaţă în colectivitate şi de momente de singurătate" (p. 19-20). Parcursul urmat trebuie să fie unul al schimbării duhovniceşti, urmând modelul lui Iisus Hristos. De aceea, pelerinajul implică o componentă ascetică (eforturile drumului) şi alta de venerare a locului sau a obiectului sfânt, la care se adaugă şi un aspect catehetic, de învăţătură.

Prima etapă a călătoriei, în Ierusalim, o reprezintă Biserica Mormântului Maicii Domnului, zidită de Împărăteasa Elena, distrusă de perşi şi reconstruită în secolul al XI-lea de cruciaţi. Urmează o plimbare pioasă prin Grădina Ghetsimani. Ca în cunoscutul roman al lui Mihail Bulgakov, pelerinajul se desfăşoară într-un continuu contrapunct cu momente evanghelice ale vieţii Mântuitorului. În funcţie de obiectivele vizate, sunt reconstituite din surse sfinte, biblice, evenimentele iniţiale. Astfel, sunt urmărite etapele Drumului Crucii, de la Fortăreaţa Antonia, unde Iisus a fost judecat şi batjocorit, la locul răstignirii de pe Golgota şi, apoi, la punerea în mormânt de către Iosif din Arimateea şi Nicodim. Întreg perimetrul este marcat de urme ale prezenţei religiosului, capele, biserici, altare, mozaicuri, coloane, cruci. Când vorbeşte despre Sfânta Cruce sau despre mărturisirea credinţei, textul capătă elocvenţă omiletică sau adâncimi teologice: „Crucea ca «pom al vieţii poartă şi odrăsleşte viaţa». Iar învierea vesteşte o nouă dimineaţă, «a opta zi» a creaţiei." (p. 50) sau „crucea este altarul pe care s-a jertfit Fiul lui Dumnezeu", „iar această jertfă se săvârşea tocmai în timpul când la templu se sacrificau mieii pascali ai Legii vechi" (p. 51).

Vizitând cu mare sfială Biserica Sfântului Mormânt, autorul evocă întâmplări miraculoase atribuite acesteia, cum este coborârea sfintei lumini, dar şi regulile de slujire sacerdotală: „Ordinea istorică şi ierarhică a celor şase confesiuni, stabilită de regulamentul de folosire şi administrare a Locurilor Sfinte, dat în 1757, în timpul stăpânirii otomane, prin firman al sultanului şi reconfirmat, în 1852, care slujesc în Biserica Sfântului Mormânt este următoarea: ortodocşi, armeni, copţi, catolici, etiopieni şi sirieni ortodocşi" (p. 54). Ceremonialul aprinderii Sfintei Lumini în noaptea de Înviere este tulburător, înfăţişat cu expresivitate: „Dragomanii, cu toiegele lor metalice, bătând podeaua de piatră, deschid drumul prin marea masă de oameni. În urma lor vin: doi diaconi care poartă crucea ce conţine părticele din lemnul Sfintei Cruci a Mântuitorului, Patriarhul, mitropoliţi, episcopi, preoţi şi pelerini din toată lumea. Clopotele încep să bată. Se înconjoară de trei ori Sfântul Mormânt, cântându-se «Învierea Ta, Hristoase» după care, Patriarhul dezbracă veşmintele, rămânând doar cu stiharul, epitrahilul, brâul şi mânecuţele. El este controlat cu deosebită stricteţe de către reprezentanţii tuturor autorităţilor bisericeşti şi de stat, pentru a nu avea cumva ascunsă vreo sursă de foc spre înşelarea credincioşilor. Toate luminile, candelele şi

lumânările sunt stinse, se rup peceţile, iar Patriarhul intră singur în Sfântul Mormânt. Acolo el îngenunchează şi se roagă cu credinţă. Timpul parcă se opreşte în loc şi se aşterne tăcerea. Emoţiile cresc, credincioşii din toată lumea aşteaptă, pătrunşi de însemnătatea momentului şi lacrimile scaldă obrajii. Atunci vine LUMINA, o scânteie pură, o imensă revărsare de lumină peste acest Mormânt de Viaţă Dătător. Se aud clopotele şi pelerinii cântă de bucurie." (p. 59-60).

Pe traseul stabilit, urmează alte repere ale geografiei sfinte, Muntele Sion, foişorul Cinei celei de Taină, Biserica Schimbării la Faţă, de pe Muntele Tabor, Nazaretul Bunei-Vestiri, Cana Galileii, de la Tabgha, Capernaumul, de unde Domnul şi-a ales primii apostoli şi unde a făcut minuni, apa Iordanului cu locul Botezului – Yardenit.

Cartea nu insistă asupra descrierilor, parcă nu observă lumea din jur, nu este interesată de aspecte turistice, respectând întru totul condiţia pelerinului, concentrându-se asupra transformării spirituale, asupra îmbunătăţirii duhovniceşti, folosind învăţătura Sfinţilor Părinţi, rugăciunea deasă, reconstituirea vieţii lui Iisus , comentarii teologice. Autorul este, în primul rând, un practicant, un trăitor, identificându-se total cu misiunea sa. Din râvnă, se împărtăşeşte în Biserica Mormântului Maicii Domnului, bea, împreună cu familia, o sticlă de vin cumpărată de la Cana Galileii, se botează în apa Iordanului, când autocarul pare a avea probleme de motor, dar se redresează, reflectează: „Era ca un semn al Dumnezeirii că nu toţi erau credincioşi. Atotputernicul ne-a încercat, dar, datorită credinţei unora dintre noi, Domnul ne-a salvat compensând necredinţa altora." (p. 89). Ţelurile autorului sunt credinţa, smerenia, pietatea faţă de modelul cristic.

Nu puteau lipsi din itinerar prezenţe ale ortodoxismului românesc în Ţara Sfântă. Domnitori, boieri şi ierarhi pravoslavnici au construit biserici, au făcut danii importante, au închinat mânăstiri, atât Ţării Sfinte cât şi Muntelui Athos. Pelerinii au privilegiul să fie primiţi de patriarhul Ierusalimului, Theofilos al III-lea, se închină în Biserica Aşezământului Românesc de la Ierusalim, în Mânăstirea Sfântului Teodosie, în Mânăstirea Sfântului Sava (în care nu e voie să se consume mere).

O bună parte a cărţii este rezervată Betleemului, *leagănul lui Dumnezeu*, unde se află Biserica Naşterii Domnului Iisus Hristos, construită în 333 de Împărăteasa Elena şi reconstruită peste mai bine de două sute de ani de Împăratul Iustinian. Înăuntrul ei este inclusă chiar Sfânta Peşteră în care Fecioara a născut Pruncul. Sunt rememorate, cu mare forţă evocatoare şi cu un întreg aparat teologic, momente evanghelice ale vieţii Mântuitorului, de la Naştere la Înviere, socotite paradigme ale existenţei oricărui creştin. Pelerinajul capătă tot mai mult dimensiune spirituală, de experiere, de învăţătură şi trăire duhovnicească.

Viaţa lui Iisus, modelul nepieritor, este reliefată prin gesturile ei sacre şi umane deopotrivă, prin vocaţia ei pilduitoare şi mântuitoare, prin simbolurile şi semnificaţiile ei teologale. Deşi s-a scris enorm despre activitatea mesianică a Domnului, Constantin Pădureanu insistă pe un aspect mai puţin cercetat, acela de esenţialitate a fiinţei, a existenţei, pe care pelerinul o aprofundează, o dezvoltă, o meditează pe parcursul apropierii sale de centrul credinţei, de Dumnezeul iubitor/mântuitor, ca o deschidere a ochilor pe drumul spre Emaus, pe drumul Damascului, pe orice drum, pe drumul spre Betleemul interior.

Călătoria (de proslăvire) se continuă pe Muntele Carmel, al lui Ilie Tesviteanul, la Haiffa, la Mânăstirea Hozeva, în care se află moaştele Sfântului Ioan Iacob Românul, la teribila Mare Moartă, la Biserica Naşterii Sfântului Ioan Botezătorul, la mormântul lui Lazăr, la Iaffo (Ioppe) în care a locuit o vreme Apostolul Pavel şi în care se află Mânăstirea Sfântului Petru, la Muntele Templu şi la Zidul Plângerii, la vestitul Ierihon, cetate ale cărei ziduri s-au prăbuşit la sunetele din trâmbiţe şi corni şi la strigătele israeliţilor şi unde, de curând, s-a ridicat Biserica Aşezământului Românesc, la Mânăstirea Sfântului Gherasim, de pe valea Iordanului, monah care apare iconografic însoţit de un leu pe care l-a vindecat, în fine, pe Muntele Carantania, unde Iisus a ţinut post patruzeci de zile, după ce a fost botezat, şi pe care a fost ispitit de diavol cu bogăţii şi cu slava lumii, dacă i se va închina. Prezentarea acestor locuri atinse de sfinţenia Mântuitorului este însoţită de referinţe istorice, topografice, biblice, de povestiri hagiografice, de legende şi parabole, din care se desprinde devoţiunea şi curăţenia sufletească a pelerinului.

Constantin Pădureanu a avut puterea să se desprindă de ispitirile cotidiene, să aprofundeze cu sinceritate şi cu pioşenie chemarea pelerinajului, astfel încât, în încheiere să poată exclama: „Doamne, ce mare bucurie mi-ai dat să mă umplu de evlavie şi de credinţă în faţa locurilor pe care a stat Mântuitorul Nostru.” (p. 240).

CĂLIN STĂNCULESCU

ION I. CANTACUZINO, O SUTĂ DE ANI DE LA NAŞTERE

În luna noiembrie s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Ion I. Cantacuzino, neobosit şi generos critic, estetician, istoric, dar şi legislator şi organizator al industriei cinematografice româneşti.

I se spunea Doctorul. Era într-adevăr medic psihiatru, absolvent al Facultăţii de Medicină din Bucureşti cu o specializare în psihiatrie şi medicina legală la Paris. Fiu al celebrei actriţe Maria Filotti şi al inginerului Ion I. Cantacuzino, Doctorul a absolvit şi Facultatea de Litere şi Filozofie, specialitatea psihologie, estetică şi istoria artei, în 1931.

Printre studiile, cercetările, comunicările ştiinţifice pe teme de psihiatrie, istoria medicinei şi iatroistoriografie publicate între anii 1935-1939 şi 1955-1975 se numără *Ioana d'Arc*, *Descartes şi medicina*, *Psihopatia pictorului Van Gogh*, *Molière şi medicina*, *Aspecte medicale în opera lui Dimitrie Cantemir*, *Literatura şi medicina*, *Arta şi medicina*, *Jocul căluşarilor şi psihodrama*.

Intre anii 1939 şi 1948 a fost consilier şi secretar literar la Teatrul „Maria Filotti", director de scenă – cu un curs de regie absolvit în 1948. A scris piesele ***Dridri, Hai să fim fericiţi*** şi ***Republica femeilor***. Este autorul unor volume de eseuri despre teatru, ***Contrapunct teatral***, apărut în1940, dar face şi critică de teatru, este traducător de piese în şi din limba română. În anul 1961 a îngrijit editarea memoriilor actriţei Maria Filotti – ***Am ales teatrul,*** 1961, iar între anii 1962 şi 1975 a fost custodele casei memoriale „Maria Filotti".

Între anii 1928 şi 1934 semnează în cotidiene – *Ultima oră*, *Viitorul*, în reviste de cultură precum *Fapta*, *Excelsior*, *România Literară*, *Arta şi Omul*, *Revista Fundaţiilor Regale*, colaborează şi la radio cu editoriale pe teme politice, sociale şi culturale. Publică volumele de eseuri ***Note pentru azi***, 1934 şi ***De Amore***, 1935. In anul 1935 îi apare volumul de eseuri pe teme cinematografice ***Uzina de basme***, culegere reeditată în anul 2004 în colecţia Fundaţiei Cantacuzino, editura Maiko. Ion I. Cantacuzino este precursorul activităţilor de cineclub prin organizarea, în anul 1932, a unor conferinţe cu proiecţii în localul Fundaţiei Universitare, o conferinţă consacrată lui Chaplin şi alta Gretei Garbo.

Iniţiativa s-a încadrat în activităţile asociaţiei „Criterion”, unde au mai conferenţiat Petru Comarnescu, Şerban Cioculescu, Dan Botta, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Mircea Grigorescu, Ion Călugăru, Zaharia Stancu etc.etc. Între anii 1932 şi 1934, Ion I. Cantacuzino a fost şi secretarul general de redacţie al revistei *Criterion*.

Încă din acei ani Doctorul Ion I. Cantacuzino începe să aibă o contribuţie directă şi hotărâtoare în elaborarea şi adoptarea unor importante reglementări privind cinematografia în România, cum ar fi „Legea pentru crearea fondului naţional al cinematografiei” şi „Legea pentru crearea administraţiei comerciale „Oficiul Naţional Cinematografic”.

Tânărul, care vizitase în anul 1922 unul dintre studiourile firmei UFA, unde se turna un film de Ernst Lubitsch, cu Pola Negri în rolul principal, şi care era invitat, zece ani mai târziu, de Elvira Popescu la Paris să vadă studiourile Paramount de la Joinville, va fi alături de Elena Văcărescu pentru a pune bazele CIDALC – sau Comitetul internaţional de difuziune artistică şi literară prin cinematograf, al cărui secretar va fi Nicolae Pillat.

La sfârşitul anului 1940, doctorul Ion I. Cantacuzino va fi chemat să gireze Direcţiunea Cinematografiei de Stat, postură în care va tempera excesele Secţiei cinematografice legionare, deşi era rudă cu fostul conducător al partidului „Totul pentru Ţară”, generalul Zizi Cantacuzino. Doctorul avea să se ocupe de autorizarea şi controlul sălilor, de producerea filmelor documentare şi a jurnalelor de actualităţi dar şi de cenzura filmelor sau de formarea cadrelor-operatori, sunetişti etc. etc. Arhitectul Octav Doicescu proiectase şi construise modernul sediu al Oficiului Naţional Cinematografic, local în care funcţionează şi astăzi Centrul Naţional al Cinematografiei – prin eforturile unuia dintre primii săi directori de după Revoluţie, regizorul Radu Gabrea.

Primul film din producţia proprie, ***Ţara Moţilor*** de Paul Călinescu, avea să obţină prima importantă distincţie internaţională la festivalul de la Veneţia.

În luna aprilie 1941, doctorul Ion I. Cantacuzino demisionează din posturile de asistent universitar ca şi din acela de neuropsihiatru la „Asigurările Sociale” pentru a se dedica integral cinematografiei. Principalul artizan al convenţiilor cinematografice cu Germania şi Italia, director al societăţii Cineromit, doctorul Ion I. Cantacuzino a mai scris scenariile la filmul ***România 1934***, regia Jean Mihail, ***Castelul Peleş***, 1941, ***Noi***, scenariu şi regie, şi premiu la Veneţia în 1942, ***Războiul nostru sfânt***, scenariu şi regie, 1942. A fost director de producţie al filmului ***O noapte furtunoasă***, regia Jean Georgescu, precum şi al filmului ***Visul unei nopţi de iarnă***, tot în regia lui Jean Georgescu. Este de menţionat faptul că deşi scrisese un scenariu de film pentru ***O noapte furtunoasă***, nu a ezitat să promoveze scenariul lui Jean Georgescu, considerându-l mai valoros şi dovedind încă odată

inestimabilele sale calităţi morale. Filmele ***Odessa în flăcări*** şi ***Escadrila albă*** sunt doar două dintre proiectele finalizate în cadrul cooperării cinematografice româno-italiene, în cadrul căreia proiectantul sediului ONC-ului, arhitectul Octav Doicescu, terminase şi proiectele unui studio de filme cu trei platouri, cu spaţii dotate pentru toate fazele de producţie cinematografică.

Nu este greu de ghicit faptul că, în primii ani după instaurarea comunismului în ţara noastră, primii represaţi vor fi intelectualii şi, în deceniul şase, Doctorul face câţiva ani de puşcărie politică, sonoritatea numelui său nefiind deloc o pavăză în faţa nedreptăţilor curente. Nici pateticele memorii trimise conducerii de partid de către marea artistă Maria Filotti nu vor avea un grabnic răspuns pozitiv. Totuşi, doctorul revine la dragostea sa, cinematograful, devenind cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române, creator şi conducător al colectivului de cercetări privind istoria cinematografului românesc, între anii 1967 şi 1975. Este autorul şi editorul unor importante volume de studii, articole, comunicări de specialitate, printre altele: ***Momente din istoria filmului românesc***, ***Jean Mihail***, ***Filmul românesc de altădată***, ***René Clair***, ***Producţia cinematografică în România***, ***Anthologie des écrits théorétiques sur l'art en Roumanie***, ***Cinematograful românesc contemporan***. În anul 1974 a fost distins cu Premiul Asociaţiei Cineaştilor din România pentru contribuţia excepţională la fundamentarea şi dezvoltarea istoriografiei cinematografice naţionale. Doi dintre iluştrii săi elevi, istoricul şi filmologul Bujor T. Râpeanu, fost director al Arhivei Naţionale de Filme şi istoricul şi criticul de film, prof.univ. dr. Manuela Cernat, au organizat la finele lunii noiembrie un simpozion şi o expoziţie de fotografii şi documente din viaţa şi activitatea lui Ion I. Cantacuzino, un autentic întemeietor al industriei cinematografice naţionale, modest şi pasionat pionier al criticii şi teoriei cinematografice.

Am avut norocul de a-l întâlni pe doctorul Ion I. Cantacuzino în anii în care băteam la uşile consacrării jurnalistice, la porţile debutului în cronica de film. Lecţia de generozitate şi modestie pe care o materializa prin fiecare gest şi cuvânt unul dintre marii intelectuali ai României interbelice este greu de tradus în cuvinte. În orice caz l-am revăzut, nu mult timp înainte de nedreptul său sfârşit, ca un şcolar, în băncile amfiteatrului „Odobescu" de la Facultatea de Litere, dând examenul de admitere la un doctorat în istoria cinematografului, sub conducerea academicianului Alexandru Philippide. Nu a apucat să devină doctor, Doctorul cinematografiei româneşti, întemeietorul de drept al industriei cinematografice din ţara noastră, cel a cărui statuie în faţa actualului sediu al Centrului Naţional al Cinematografiei nu ar fi decât un prea modest omagiu.

NICOLAE PRELIPCEANU

POVESTEA DE IARNĂ DE LA TIMIŞOARA

Piesa lui Shakespeare, tradusă până acum în româneşte cu titlul *Poveste de iarnă*, şi-a recăpătat titlul original, articulat, din engleză. *The Winter's Tale* a devenit *Povestea de iarnă*. Traducerea semnată Peca Ştefan este în întregime în proză, iar ceea ce a pus Alexander Hausvater în scenă, în sala doi a Teatrului Naţional de la Timişoara, este o variantă prescurtată, dar care rămâne în picioare, adică nu pierde, cel puţin prin text, înţelesurile shakespeariene. O variantă mai scurtă puţin decât textul original, dar o poveste cu luptători de gherilă care câştigă bătălia şi sunt puşi în faţa guvernării. Alexandru Hausvater propune stângăcia politică faţă cu stângăcia intimă. Leontes, regele Siciliei, îşi suspectează soţia, pe Hermiona, că-l înşeală cu bunul şi vechiul său prieten Polixenes (multistrăinul), regele Boemiei, aflat în vizită în regatul său de exact nouă luni, timp în care regina a rămas însărcinată. După ce asistăm la scenele terorii instituite în ţară, căci ca terorist – şi ce altceva este, în general, un luptător de gherilă? – nu ai alte metode, nici nu ţi le imaginezi, cu tortùri înfăţişate pe larg şi prescurtat, începe teroarea familială, care sfârşeşte, cel puţin în prima parte a piesei şi spectacolului, cu moartea reginei şi a fiului nefericitei perechi şi cu trimiterea într-un loc pustiu – de unde credeţi? – din Boemia, a nou născutei, care se va numi tocmai de aceea Perdita. O lungă poveste, în acelaşi timp contemporană sau cu elemente contemporane, care să-l poată ancora pe spectatorul obişnuit cu ştirile internaţionale despre gherile şi terorişti, şi păstrând câte ceva din poezia veche a unui text elizabetan.

Regizorul face risipă de imaginaţie sau poate imagerie, plastică, sonoră, luminiscentă, încât la un moment dat îţi zici că e un spectacol de sunet şi lumină, între feerie feerică şi feerie crudă. Puşcăria în care Leontes îşi trimite soţia, de fapt inocentă, este însăşi imaginea lagărului de concentrare nazist sau comunist, cameră de tortură în acelaşi timp, cu gesturile aferente şi ţipetele aferente. Ştiam că prostia nu doare, dar oare gelozia să doară chiar în aşa hal încât Ion Rizea (Leontes) să trebuiască să se zbată şi să ţipe ca din gură de şarpe? Poate că da. Poate că da, dacă ne gândim la cheia în care şi-a compus Alexandru Hausvater spectacolul, într-o continuă pendulare

între natural şi artificial, între natură şi artă, cum observă despre text un exeget dintre cei citaţi de Leon Leviţchi în ediţia Shakespeare de la Univers (vol. 8, 1990). Şi trebuie să o spunem de la început (dar mai e ăsta un început?) că regizorul a mers mai ales pe nenatural, pe artificial. Dacă partea întâi, cea a enunţului tragediei lui Leontes şi alor săi, este una cu costume, arme şi comportamente din era noastră plină de războaie şi dictaturi, cu gesturi care pot aminti salutul nazist, trimiţând la ideea puterii care distruge, în cea finală, să-i zicem a treia, apare pandantul acestei lumi, într-un la fel de artificial, doar că, evocând natura, preferabil. Aici regizorul mixează elementele şi costumele, Autolycus are o caschetă de motociclist sau de pilot, cu ochelari pe frunte, fiind, inspirat, îmbrăcat într-un costum transparent, prin care să se vadă dolarii furaţi, căci – nu-i aşa? – la multele inadvertenţe practicate de Shakespeare (Hermiona, soţia nefericită a lui Leontes, e „fiica regelui Rusiei”!) una în plus ori în minus nu mai contează, dimpotrivă. Avem, spre final, când fiica pierdută a lui Leontes reapare ca păstoriţă, costume şi cununi de flori şi fructe, ba şi un fel de întruchipare arcimboldiană stă un timp pe una dintre scene, căci am uitat să vă spun, se joacă pe mai multe scene, cu spectatorii la mijloc, aşezaţi pe nişte scaune pivotante, spre a se putea roti după locul de unde vine replica şi mişcarea. Dar şi aşa, tot ar trebui să ai ochi de jur împrejur, ca Argus, ca să poţi cuprinde tot ce se întâmplă din prima secundă când se întâmplă. Lumea pe care Alexandru Hausvater o compune aici este una fauve.

Îmi notam, în timpul spectacolului câteva cuvinte care încep cu ex, potrivite cu ceea ce vedeam: extravagant, excesiv, exagerat, pe scurt, fără ex, o risipă de imaginaţie şi „efecte speciale”, cu lumini şi aburi care izvorăsc de unde te aştepţi mai puţin, totul pentru a sublinia atmosfera poveştii. Am căutat să-mi imaginez spectacolul cu aceleaşi cuvinte, adică acelaşi text abreviat, dar fără unele dintre aceste artificii şi mi s-a părut că ar fi ţinut, dar, recunosc, asta e o intervenţie în concepţia regizorului, lucru nepermis pentru un comentator. Şi dacă, în fostul manej de la Timişoara, eroii lui Radu Afrim din ***Boala familiei M*** dădeau ture cu bicicleta, aici, Polixenes şi fidelul său Camillo se plimbă pe motocicletă. Dincolo de aceste artificii şi extravaganţe, Alexandru Hausvater se întoarce la ceea ce i-a apărut unui exeget (Derek Traversi, citat de Leon Leviţchi în ediţia amintită) şi anume că piesa are „O structură care se apropie de forma de balet, o lucrare strict formală...” Un balet din secolul XXI, fireşte. Avem şi balet la propriu, tot îngroşat, burlesc pe alocuri; bucuria este una dionisiacă în mediul păstoresc, unde femeile şi bărbaţii sunt adevăraţi fauni (ei mai prostănaci) şi nimfe (nici ele prea subtile). Cum copilăria are în componenţa sa şi cruzimea, cea care-i caracterizează pe luptătorii de gherilă/terorişti, nu e de mirare că există şi ceva copilăresc în modul cum şi-a gândit regizorul spectacolul său, cu costume ca din cărţile cele mai fantaste ale copilăriei de

ieri şi de azi, de la ***Alice în Ţara Minunilor*** la, să zicem, ***Harry Potter***, pornind de la ideea, logică în fond, că o poveste nu poate să nu aibă ceva copilăresc în ea, altfel e pur şi simplu istorie. Or, istoriile lui Shakespeare sunt mai toate poveşti, fie şi numai prin felul în care amestecă el datele şi personajele, lumile şi caracterele. Dacă, în *Povestea de iarnă*, se porneşte într-o lume antică, dacă în simulacrul de proces (un „tribunal special", unde sentinţa e dată din capul locului) pe care Leontes i-l montează Hermionei, se aude sentinţa oracolului din Delfi, adică hotărârea lui Apolo, mai departe lucrurile iau întorsături haotice, am notat deja referirea la „regele Rusiei"!

Piesa face parte dintr-un opus, ca să ne exprimăm ca-n muzică, cu tentă fantastică, alături de *Cymbeline* şi mai cunoscuta *Furtuna*. Între primul act şi cel din urmă trec 16 ani, marcaţi şi în piesă şi în spectacol, de un cor care este pur şi simplu... „Timpul". Timpul ca personaj, asta spune ceva despre „Shakespeare, contemporanul nostru", mă rog, al celor din anii când s-a scris faimoasa carte a lui Jan Kott. Cum piesa a fost jucată la festivităţile de nuntă ale unei prinţese (Elisabeta de Boemia, fiica lui Iacob I şi a Annei de Danemarca), spectacolul lui Alexandru Hausvater capătă brusc o proptea istorică, el este, într-adevăr, o festivitate complexă, or, o festivitate poate fi extravagantă, fără a i se putea reproşa acest lucru. E, la început, o serbare întunecată, parcă închinată lui Hades, apoi revenind pe pământ, pentru a răscumpăra crimele din gelozie şi prostie ale lui Leontes, şi în cele din urmă revărsându-se într-o adevărată serbare câmpenească, dionisiacă, cu frânele ridicate. Shakespeare se răzgândeşte (poate) în final şi, după ce Paulina, fidela reginei Hermiona, anunţase că aceasta a murit, tot ea anunţă existenţa unei statui a reginei, care se dovedeşte a nu fi decât tot Hermiona, desigur cu 16 ani mai în vîrstă. Dar regizorul plasează statuia, pe un sarcofag, întruchipând o mumie, culcată pe ceea ce pare a fi chiar mormântul de piatră al reginei. Mai mult, ridicându-se, aşa zisa statuie îşi desface de pe faţă feşele, ca şi cum o mumie s-ar... dezbrăca. Aşteptam o statuie în picioare, ca aceea a Comandorului, căci şi aceasta stârneşte tot atâta panică, şi primim una culcată.

Rolurile principale s-au desenat puternic pe fondul spectacolului, Claudia Ieremia, ca Hermiona şi Perdita, reliefându-se prin trăire asumată, interiorizată, ceea ce apare mai rar la Ion Rizea, ceva mai exterior, mi s-a părut, în anumite părţi ale spectacolului, mai ales în final. Cătălin Ursu şi Ana Maria Cojocaru îşi dezlănţuie calităţile de actori comici, în timp ce restul actorilor se integrează, cu mici lumini şi umbre, într-un spectacol de efecte mai mult decât de trăiri. Distribuţia i-a mai cuprins pe: Ovidiu Crişan, Damian Oancea, Colin Buzoianu, Victor Manovici, Doru Iosif, Benone Viziteu, Ioan Strugari, Alina reus, Valentin Ivanciuc, Luminiţa Tulgara, Sabina Bijan, Mircea Ionuţ Pandele. Muzica: Dan Jinga, decoruri: Lucian Lichiardopol, costume: Stela Verbiceanu, coregrafia: Mălina Andrei.

VALERY OISTEANU

BEATNICII AMERICANO-EVREI DIN LOISAIDA

M-am născut, fiind evreu rus ca origine (Bucovina), în anul în care Jack Kerouac i-a întâlnit pe Allen Ginsberg, Lucien Carr şi Carl Solomon, toţi trei fiind, de asemenea, descendenţi ai unor evrei ruşi. Viaţa mea s-a desfăşurat în paralel cu anii istoricei generaţii Beat, de la începuturile sale şi continuând a-i urma urcuşurile şi coborâşurile. M-am identificat mai cu seamă cu ramura evreiască a beatnicilor, cea care-i include, pe lângă deja amintitul trio, pe Tuli Kupferberg, Joyce Johnson, Larry Rivers, Hettie Jones, Julian Beck, Judith Malina, Peter Orlovsky, Marty Matz, Ira Cohen, Norman Rubington şi alţii. Această apropiere culturală a fost laică, bazată pe o origine etnică comună, iar nu pe religie.

În 1967 am început să scriu despre beatnicii americani în revista *Săptămâna Culturală – Dicţionar de Artă Experimentală*, care apărea la Bucureşti. Mă întrebam: Oare de ce atât de multe voci talentate ale cercurilor de avangardă americane sunt de origine evreiască? Strofa următoare, făcând parte din poemul *Breaking the Laws* (*Încălcând legile*), din colecţia *Dragoste & Politică* de Judith Malina, oferă un posibil răspuns: „Trebuie să nu încalc legile?/ Când e scris că/ Moishe Rebenu, învăţătorul nostru Moise/ A încălcat toate legile deodată/ Când a văzut ticăloşia?"

Epoca experienţei avangardiste evreo-europene din America a început în primii ani ai secolului trecut, când seminţele rătăcitoare ale mişcării dada, ale suprarealismului, existenţialismului şi anarhismului au fost plantate de către Alfred Stieglitz, Man Ray, Emma Goldman, Paul Goodman, Julien Levy şi Peggy Guggenheim.

Relaţia dintre mişcarea Beat şi dadaismul european a fost mai mult decât tangenţială. Dadaiştii utilizaseră deja de câteva decenii fluxul gândirii, tehnica de a distruge cuvintele, psihoza creatoare şi inspiraţia indusă de droguri. Tristan Tzara, Hans Richter, Max Jacob şi filosoful existenţialist Franz Rosenzweig au fost adevăraţi predecesori pentru beatnicii de mai târziu şi, întâmplător, au fost şi evrei. Legătura culturală directă între „generaţia pierdută" şi suprarealişti poate fi stabilită cu uşurinţă prin intermediul lui Gertrude Stein, cea care i-a sfătuit pe tinerii scriitori ai generaţiei Beat să călătorească pentru a-şi îmbogăţi spiritualitatea şi a descoperi noi căi ale artei

si ritualului. Ginsberg, Cohen, Orlovsky şi Matz au călătorit în India şi Nepal, în Tailanda şi Bali.

Ginsberg spunea: „Nu suntem propria noastră piele plină de funingine, nu suntem propria noastră locomotivă întunecată, înspăimântătoare, prăfuită şi lipsită de imagini, suntem cu toţii, pe dinăuntru, strălucitoare flori ale soarelui, binecuvântaţi de propriile noastre trupuri lipsite de seminţe şi de păr, transformându-se în nebune şi negre flori ale soarelui formale în lumina asfinţitului, supravegheate chiar de ochii noştri la umbra locomotivei nebune a apusului la Frisco pe malul râului unde se aşază seara viziunea abruptă de tanc.” La o analiză deconstructivistă, floarea soarelui despre care vorbeşte poetul vine de la Blake, tonul de sutra din textele sacre ale buddhismului, iar versul lung care îţi taie respiraţia, din lirica ebraică.

Iată şi un exemplu din *Kaddish* de Ginsberg: „Pe când merg spre Lower East Side,/ Acolo unde te-ai plimbat cu cincizeci de ani în urmă, luptându-te apoi prin mulţimea de pe Orchard Street înspre ce?/ Înspre educaţie căsătorie cădere nervoasă operaţie şi ştiinţa de a fi nebun, într-un vis – Ce-i viaţa asta?”

Părăsind România comunistă în 1972, am pornit la drum încercând să refac drumurile cele mai importante ale mişcării Beat şi-am trecut prin Nepal, India şi Grecia. În 1973, când am ajuns, în cele din urmă, în Statele Unite, am început să-mi şi întâlnesc eroii, citind poezii împreună în biserici şi sinagogi din vechea Loisaidă, mai ales la Poetry Project de la St. Mark Church, în adunări organizate de Ginsberg şi Anne Waldman. Printre alţii, am ajuns să-i cunosc pe Tuli Kupferberg şi Ed Sanders, cei care, în 1962, puseseră bazele revistei avangardiste *Fuck You: A Magazine of the Arts*.

Tuli Kupferberg e poet al contraculturii, realizator de desene animate şi publicist. În 1958, a întemeiat revista *Birth*, cea care i-a publicat pe tinerii beatnici. Tot el e cel care apare şi în celebrul poem *Howl* al lui Ginsberg, ca „persoana care a sărit de pe Podul Brooklyn (un lucru pe care Tuli chiar l-a făcut) iar apoi a pornit mai departe necunoscut şi uitat prin ceaţa fantomatică din Chinatown.” În 1961, el a publicat *Beatniks – The War Against the Beats*, denunţând tendinţa de „ghetto-izare a culturii radicale”. Iată un fragment din cântecul său satiric *The Luck of the Jewish (Norocul evreilor)*: „Dacă am putea face hrein [hrean] cu sfeclele de dimineaţă/ Lumea ar fi ca Parcul Boro/ Hai să păşim peste Lotkas [clătite cu cartofi] ca peste nişte altare/ Lumea ar putea fi O Imensă Knish–.” (***Listen to the Mocking Bird/ Ascultă mierla*** de Tuli Kupferberg, Times Change Press, 1971.)

Poezia beatnicilor nu e uşor de descifrat. Codul e ascuns în textul unui *Manifesto for the Arts* (*Manifest pentru arte*) scris de Larry Rivers şi Frank O’Hara, artistul ubicuu care mai cânta şi la saxofon, acompaniindu-i pe poeţii din cercul Beat. „Visăm cum trebuie să procedăm în artă şi acţionăm nerăbdători, sperând la o faimă fără efort, la admiraţie în lipsa vreunui contact, la sex cu o erecţie. Mărimea contează, toată lumea ştie asta. Plângem în artă, cântăm cu viaţa.”

Beatnicii au fost (şi rămân) vraci contemporani, preoţi ai unei noi gândiri revoluţionare. Julian Beck, poet, pictor şi magician teatral, a fost un catalizator al noilor expresii artistice, implicând nu doar actorii, ci şi publicul, care trebuia să participe la scenariile sale interactive: „Striveşte gândurile ca hemoroizii/ În mânuşa mea o mie de Maimonizi/ Prin ochelarii mei negri sparţi/ Nici un Pitagora ci Leibnitz Whiskey." (Julian Beck, ***Songs of the Revolution/ Cântecele Revoluţiei***, Interim Books, 1963)

L-am întâlnit pe Julian Beck la o lectură publică de la St. Mark Church. Tocmai se întorsese din Brazilia la New York pentru a publica ***The Life of the Theater* (*Viaţa teatrului*)** în cinci limbi. Din 1972 şi până în 1975, teatrul întemeiat de el şi de soţia sa, Judith Malina, a funcţionat la Biserica Metodistă din Piaţa Washington. Azi, la 81 de ani, Malina predă în continuare şi coordonează repetiţii la New York. În jurnalul ei, ***The Enormous Despair: 1968 – 1969*** (***Imensa disperare, 1968 – 1969***), Random House, 1972, ea descrie seara de 22 octombrie 1968 de la Fillmore East şi o confruntare directă care a avut loc între Beck şi impresarul Bill Graham, moment în care Bill acceptă, „supărat şi cu strângere de inimă să ofere gratuit comunităţii sediul Fillmore în fiecare miercuri seara." Beatnicii trebuia să-şi apere terenul în faţa invaziei rock-ului de consum.

Spectacolul *The Brig* (*Bricul*) realizat de Living Theater în 1963 a fost de curând repus în scenă o dată cu mutarea grupului în noul sediu de pe Clinton Street, nr. 21. Piesa are un aer foarte contemporan într-o epocă în care abuzurile de putere, un război nedrept şi folosirea torturii au devenit subiecte arzătoare. După ani întregi de peregrinări, Malina cea dispreţuitor-pacifistă i-a declarat lui Jerry Tallmer, pentru *Villager*: „Mi s-au luat cinci teatre de către autorităţi la New York. Am fost nevoiţi să lucrăm în diferite locuri din ţară – vreau ca asta să fie cuşer şi legal."

„America, ţi-am dat totul iar acum nu mai sunt nimic/ America, oare când vei pune capăt războiului împotriva omenirii?/ Când vei fi demnă de milioanele tale de Troţky?" (fragment din poemul *Howl* de Allen Ginsberg, City Lights Books, San Francisco, 1956.)

Propria mea contribuţie literară include zece volume de poezie, unul de proză scurtă şi peste o sută de eseuri referitoare la artiştii din Lower East Side, apărute în publicaţiile din Loisaida: *Stroker, Soho Arts Weekly, East Village Eye, Cover Arts Magazine, Portable Lower East Side, Through the Cracks* şi altele. Poemele sunt adesea dedicate mentorilor mei din cadrul mişcării Beat, de exemplu poetului acum dispărut dintre noi David Rattray, care, la rândul său, a făcut o recenzie volumului meu de versuri intitulat ***Moon of Venus* (*Luna lui Venus*)** scriind: „simplul fapt de a fi etichetat drept evreu nu reprezintă un semn al apartenenţei... Evreu, prin urmare victimă, iar astfel menit de a fi pe de-a-ntregul în voia exilului şi a soartei."

După ce m-am mutat în East Village, în 1974, un mic grup de artişti, muzicieni şi poeţi au început să se adune în locuinţa mea din apropiere de St.

Mark, printre ei aflându-se Charles Henri Ford, John Evans, Ronnie Burk, Ira Cohen, Ken Simon, Gabriel Caciula, Angelo Jannuzzi, Otto von Ruggins, Liubisha Ristic şi Ruth Friedman. Mai târziu, gruparea aceasta a devenit cunoscută drept *PASS – Poets and Artists Surreal Society*, (*SPAS – Societatea poeţilor şi artiştilor suprarealişti*) deschisă acelora interesaţi de expresiile radicale ale dadaismului şi suprarealismului.

Această societate a luat amploare prin 1976, devenind o mică editură care a funcţionat aproape douăzeci de ani, un colectiv artistic „antiamnezic" care organiza spectacole pentru artiştii neluaţi în seamă sau uitaţi şi, de asemenea, un grup multimedia de lectură poetică ce includea muzicieni şi actori. Unul din primele exemple ale acţiunilor de „Surreal Happenings" puse la cale de *SPAS-3* a avut loc la Hunter College, pe 27 februarie 1976, şi a început chiar cu mine recitând poeme antimilitariste, gol puşcă şi echipat cu o mască de gaze şi un microfon, după care au urmat filmele de dansuri experimentale ale lui Leny Horowitz, proiecţii de diapozitive realizate de Ed Plunkett şi expoziţia artistică a lui John Evans – acestea fiind doar câteva exemple dintr-o seară de nebunie colectivă.

Au urmat multe alte reprezentaţii (peste o sută), incluzând, aici, participarea anuală la Festivalul Avangardei de la New York coordonat de Charlotte Moorman, începând cu 1974, desfăşurat la Shea Stadium. *SPAS* a determinat, de asemenea, apariţia câtorva grupuri de rock şi poezie: trupe ca „Yin Yang Gang", o combinaţie de poezie şi blues care a apărut alături de mine la Galleria la Mama, într-o manifestare pe care noi am numit-o „Jazzoetry".

Amintirile revin fără oprire. *Rock for Freedom* (*Rock pentru Libertate*), reprezentat la Charas împreună cu Orchestra Zen-Dada, a fost denumirea unui spectacol multimedia pe care l-am organizat în sprijinul celor care militau pentru democraţia din România. La Pyramid Club, trioul „Space Shuttle Dada" format din Ken Simon, Dan C. şi eu însumi a susţinut un spectacol de jazz şi poezie pe o temă ecologistă. *It's Only Dada but I Like It* (*E doar dada dar îmi place*) a fost o seară de spectacol la care au venit Ronnie Burk (poet suprarealist din San Francisco, vecin şi prieten cu Diane de Prima), una din rarele colaborări de la Galleria la Mama care a reuşit să aducă un aer simultan de trecut şi viitor al poeziei radicale. Vechea Knitting Factory din East Houston a fost cadrul perfect pentru lecturile publice de poezie ale grupului „Starshuttle Dada", desfăşurate împreună cu Ira Cohen. *Poetical Delirium* (*Delir poetic*) a fost o altă seară şamanică petrecută alături de Cohen la Galleria la Mama. El a fost cel care ne-a prezentat pe mulţi dintre noi lui Ganesh Baba, un specialist de marcă în sanscrită şi deopotrivă un guru psihedelic care ne-a împărtăşit din secretele buddhismului şi hinduismului. Eu şi Ira am susţinut un spectacol alături de Kathy Acker la Mudd Club pentru a strânge fonduri pentru operaţia de cornee a acestui mistic în vârstă de nouăzeci de ani.

Jubileul Beat de la TNC, organizat de Richard Heisler, a fost unul dintre momentele cele mai bine organizate de care au avut parte boemii cei rebeli. Allen Ginsberg a citit eco-poezie, Gregory Corso, într-o apariţie extrem de rară, a reuşit să readucă în actualitate adevăratul spirit al generaţiei Beat, Tuli Kupferberg a cântat împreună cu noii membri de la „Fuggs", în vreme ce Judith Malina, Hettie Jones şi Carl Solomon ne-au luminat şi ne-au încântat pe toţi cu exemple de poezie beat, întru totul relevante pentru lupta noastră.

Freedom of Speech and Creation for Eastern European Artists and Writers (*Libertate de expresie şi de creaţie pentru artiştii şi scriitorii est europeni*) a fost un alt eveniment organizat de Ginsberg la care am participat şi eu, împreună cu Ronald Suckenick şi Nat Hentoff de la *Village Voice*, ambii de-acum plecaţi dintre noi, la One University Restaurant unde era proprietar Mickey Ruskin. O altă seară memorabilă a fost cea de 5 martie 1996, când Ralph Feldman i-a invitat pe Rabinul Isaac Fried, Yddisha Bunch, Ira Cohen, Clayton Paterson şi pe mine însumi să redeschidem o sinagogă abandonată, situată pe Shul Street. O lumină parcă vrăjită a luminat noaptea aceea, când poeţi, muzicieni şi artişti au creat un adevărat centru iradiind spiritualitate. Din păcate, eforturile noastre nu sunt întotdeauna încununate de succes, aşa că numeroase sinagogi, galerii din East End, grădini sau spaţii destinate spectacolelor dispar cu repeziciune în gaura neagră a dezvoltării excesive a lumii contemporane.

Spectacolele mele solo se desfăşoară şi în spaţii neconvenţionale, cum ar fi la Cafe Nico, The Gas Station, Club 57, No se No, First Nuyorican Cafe, the Mudd Club, Shuttle Lab, As, PDG Art Gallery, Space Time Light Gallery, Tonic, Sine, aparţinând, şi ele, toate, istoriei noastre culturale.

Ar fi de neconceput să n-o menţionez aici pe cea care îmi este alături atât în viaţă, cât şi în artă, Ruth Oisteanu, profesoară şi artistă extraordinară. Ruth e un prolific designer de bijuterii, realizând peste trei sute de creaţii originale, folosind întotdeauna mărgele de sticlă realizate manual sau cristale. Este, deopotrivă, şi o artistă desăvârşită, afirmându-se pe teritoriul unei arte noi şi complexe, folosind colajul de hârtie, fotografia şi resursele oferite de domeniul vizual. De curând, şi-a expus colierele şi brăţările originale la Muzeul de Artă şi Design şi la Biblioteca Publică Donnel. În plus, din 1976, colajele, precum şi ansamblurile artistice sau jurnalele sale artistice au putut fi admirate în galerii precum Buecker şi Harpsichords din Soho, dar şi la Tompkins Square Public Library, la fel ca şi în numeroase expoziţii virtuale sau de grup.

Cu câtva timp în urmă, m-am întâlnit cu Peter Orlovsky chiar în faţă la St. Mark Church. Cu toate că arăta bine, era obsedat de ideea morţii. A şi scris această strofă memorabilă:

„Faceţi-mi mormântul în formă de inimă ca să fiu liber şi să respir aerul ca o floare

& să fiu admirat

O piatră funerară drept pernă, ieşită din mormânt & ameninţând

norul spulberat.
Urechea se apropie tot mai mult de stratul subpământean de muşchi verde & susurul
ploii pătrunde prin stratul acesta
până la rădăcinile care-mi vor gâdila urechea.
Mormânt de fân, degetele mele trebuie tăiate deci dă-i drumul”
(din poemul *Snail / Melcul*, New York City, 1958)

Hettie Jones locuieşte încă la Bowery. O întâlnesc din când în când la cluburile de poezie. Noua ei carte, *Doing 70*, e o încercare de a se explica pe sine, fiind al treilea volum de versuri al ei, apărut la Hanging Loose Press (Brooklyn), pe lângă numeroasele sale scrieri pentru copii şi pagini de literatură memorialistică. În amintirile sale, intitulate *How I Became Hettie Jones* (*Cum am devenit Hettie Jones*), ea îşi aminteşte anii copilăriei, înainte de a veni să locuiască în Loisaida. Astfel, „regula în conformitate cu care laptele nu trebuie să se amestece cu carnea e tot ce mai rămăsese din vechile legi *kosher*. Părinţii mei vorbeau idiş doar pentru a ascunde unele lucruri. Chiar şi vorbind în engleză, se referau foarte rar la trecut. Familiile lor veniseră din Polonia sau din Rusia, nici ei nu erau siguri. Singurul indiciu privitor la viitorul meu e legat de călătoria pe care o făceam o dată la două săptămâni până la Newark, pentru a vizita familia mamei, iar la un moment dat ne-am oprit să luăm un sandwich la Katz’s, undeva în Lower East Side. «Trimite un salam băiatului tău din Armată», aşa era scris într-o reclamă, însă mie îmi păsa mai puţin de mâncare şi mai mult de drumul lung şi misterios până pe Houston Street şi modul acela în care părea să păstreze, cumva parcă de la un râu la altul, un soi de New York secret care n-a încetat să existe, cel puţin nu în acel mod în care ai fost făcut să crezi.”

Desigur, un număr însemnat de muzicieni evrei de-a dreptul legendari sunt parte integrantă a mişcărilor rock şi folk din Lower East Side, unele dintre ele inspirate de reprezentanţii generaţiei Beat: Bob Dylan, Marianne Faithful, Lou Reed, Billy Joel, Al Kooper şi, mai de curând, Beck (nepotul artistului beat Al Hansen), John Zorn şi Beastie Boys, pentru a-i aminti doar pe câţiva dintre ei.

După părerea lui Lee Beeber, expusă în recent apăruta şi provocatoarea sa carte ***The Heebie-Jeebies at CBGB’s: A Secret History of Jewish Punk***, ar fi vorba despre cea mai evreiasca dintre toate mişcările rock de până acum. În conformitate cu cele publicate în *The Villager*, Beeber a discutat cu peste o sută douăzeci şi cinci de persoane din domeniul punk, inclusiv cu Joey Ramone (cel care se numea, iniţial, Jeffrey Hyman), cu Tommy Ramone (născut la Budapesta şi purtând numele de Tommy Erdelyi, ai cărui părinţi au stat ascunşi pe toată perioada Holocaustului), cu Chris Stein (creatorul celei dintâi prinţese punk, zeiţa Debbie Harry of Blondie), Danny Fields, Lenny Kay, Hilly Kristal, Andy Shernoff, Richard Blum, Scott Kempner şi J.P. Patterson, aceştia din urmă fiind toţi membrii de origine evreiască ai grupului „The Dictators”. Şi, desigur, nu l-a putut uita nici pe John Holmstrom, cel care

a popularizat şi a promovat noua şi animata muzică şi artă dramatică în revista sa, numită chiar *PUNK*.

Contactul personal cu poeţii americano-evrei din mişcarea Beat m-a determinat să-i provoc la încercarea de a crea un dialog plin de tensiune creatoare, de a căuta o artă nouă în simultaneitatea ei discontinuă, o expresie frustă a viselor subconştientului cu privire la o adevărată revoluţie sexuală şi, desigur, de a afirma o lirică infuzată de o tensiune incandescentă, înaintând mereu pe teritorii încă neumblate.

Figurile istorice ale ghettoului evreiesc al mişcării Beat ies cu rapiditate de pe scena vieţii acesteia, dar mişcarea merge mai departe, căci noi şi noi generaţii îşi exprimă protestul la Poetry Project de la St. Mark Church, la Bowery Poetry Club, la the Theater for a New City, P.S. 122, la Nuyorican Poets Cafe, KGB-club, La Mama Theater sau la Rapture Books and Cafe. Revoluţia Beat din Loisaida continuă!

În româneşte de RODICA GRIGORE

JOHN UPDIKE
(1932-2009)

ARHANGHEL

Onixuri, crestătură în trunchi de cedru, căuce de aramă coborâte în apă lină; acestea sunt ofranda închinării mele. Porfir şi lemn de tek, iasomie, smirnă: acestea ţi le-nchin în dar. Luciul condurilor mei e brumat cu îmbălsămare de cuişoare. Aripile mele picurând nectar. Ochii mei – diamante ale căror sclipiri răsfrâng aur roşu. Faţa mea, obrăzar de fildeş. Iubeşte-mă. Ascultă-mi făgăduinţele.

Apă vie se va revărsa pe gura de aramă migălos chenăruită a căucelor mele. În pivniţi parfumate, chiupuri cu gârliciul gros vor revărsa fără oprire balsamuri. Livezile insulelor mele nu vor fi niciodată sterpe. Până şi frunzişul lor e pâine. Potecile mele nu-s năpădite niciodată de iarna vrăjmaşă. Ciorchinii viţei mele cresc roditori de la sine. Până şi sâmburul socului meu e dulce ca nuca. De ce zâmbeşti? Nu-ţi va fi fost foame niciodată?

Cămările mele vor fi durate fără cusur. La încheietura căpriorilor mei nu va încăpea nici vârful de ac al celei mai fine şoptiri. Capătul bârnelor mele va fi răsgeluit şi neted. De lemnul va fi avut nevoie de cepuire, icuri de tisă vor fi împlinit, ici colo, orice gol. Tavanele mele sunt înalte şi răcoroase, şindrila acoperişului meu face scut vântoasei şi burniţei. Vei deschide ferestrele larg – streaşina asupra lor e lată, stropii de ploaie nu pătrund încăperea decât sub chipul adierii, sub chip de mireasmă. Netede covoare îmi căptuşesc podelele. Căminul focului meu e zidit din cremene arsă, cuibul vetrei aşternut cu cenuşă caldă. N-ai dus, măcar o dată în viaţă, dorul unui acoperiş?

Sau în ce loc atunci ţi-a fost rănită inima? Desfătările mele sunt felurite şi trainice. Muche proaspătă şi dreaptă a topului mătăsos de hârtie, cretos şi plin. Umbră pe pleoapele femeii pândind din somn întâia pată de lumină a zorilor. Braţele albe ale fetelor în dans; atlaz; dalbe braţe; violete umbre la subsuori; extazuri proslăvind încheieturile zăpezii ale gloriei; braţe de nea; creta hârtiei întărind cu dovezi euclidiene teorema pitagoreică —

frumuseţea ei stringentă. Sclipirea bănuţului de cupru vechi, desmormântat din sarea nisipie. Microscopicul licăr de cerneală în litera cuvintelor aşternute pe albul hârtiei. Clipe reînviate amintirii, închipuiri, odrasle de pruncie. Odaia lui Brâncuşi învăluind tăcere. Pini şi stânci de Cezanne, Dantelăreasa de la Luvru, puţin mai mare decât palma.

Astfel de licăriri mărunte le voi preface în viituri de rîuri mari, niciun grăunte nu-l voi pierde, până la ultimul bob al pulberii din amintire – fiecare cu înmulţirea lui înmiită. Iubeşte-mă. Îmbrăţişază-mă. Vino. Atinge-mi coasta izvorului cu miere. Nu-ţi fie teamă. De ce să crezi făgăduinţa mea zadarnică? Jad şi scorţişoară – ai cuteza să spui că şi acestea-s născociri de-ale minţii? De ce-ţi întorci privirea? Nu-i oare cântul meu tămăduire şi balsam? Braţele mele sunt doldora de mere pârguite, de bătrâne hrisoave. Încrede-te, nu-ţi aduc vătămare; rămâi şi bucură-te. Desfătarea mea e fericirea mea. Aşteaptă. Ascultă. Voi începe iar.

În româneşte de ANDREI BREZIANU

(Din volumul ***Pigeon Feathers and Other Stories***,
"Fawcet Books", New York, 1963)

ION ZUBAŞCU

VALERIU ANANIA ŞI-A JUCAT ÎN VIAŢĂ PIESELE DE TEATRU NESCRISE

Masivul volum ***Memorii,*** al scriitorului mitropolit Valeriu (Bartolomeu) Anania, apărut în 2008, la prestigioasa editură Polirom, face transparentă – în subsidiaritatea textului – miza majoră de a rescrie viaţa unuia dintre cei mai controversaţi ierarhi ai Bisericii Ortodoxe Române. Asemenea tuturor personalităţilor care au traversat epoci istorice de răscruce în destinul unui popor, Valeriu Anania are nesiguranţa că viaţa sa va fi evaluată corect de cei ce vor urma şi cu această îndoială aproape vizibilă îşi scrie propria versiune a istoriei sale, dar şi a contextului care a deturnat-o de la cursul firesc al unui destin. Însă oricâte adversităţi şi resentimente ar dezvălui memorialistul Valeriu Anania în paginile volumului său, împotriva unor ierarhi ca patriarhii Iustin, Teoctist şi chiar Daniel (deşi lasă să se înţeleagă că ascensiunea acestuia i s-ar datora!), sau mitropoliţii Corneanu, Plămădeală şi Vornicescu, întreaga sa viaţă stă sub semnul propoziţiei diversioniste a unuia dintre aceşti înalţi ierarhi, care au supravieţuit colaborând cu regimul comunist şi Securitatea lui: „Noi am avut curajul de a nu fi martiri”. Dar această propoziţie năucitoare, spusă de un slujitor al unei religii care se întemeiază pe jertfa martirică a lui Cristos, într-o Biserică vie ce a rezistat în timp tezaurizând pentru două mii de ani jertfele primelor secole creştine, răstoarnă pur şi simplu lumea cu susul în jos. În anii care au trecut de la schimbările din 1989, până acum, s-a adunat suficientă literatură mărturisitoare a celor care au suferit în închisorile comuniste ca adevăraţi martiri, fără să cedeze tortùrilor înfricoşătoare, de-a lungul zecilor de ani de puşcărie, astfel încât să putem evalua corect memoriile surprinzătoare ale unui ierarh care a supravieţuit cedând la un moment dat şi care are nevoie de 700 de pagini pentru a-şi justifica în faţa propriei conştiinţe şi a posterităţii „curajul” de-a nu fi fost martir. Neliniştitor este doar faptul că timpurile pe care le trăim predispun volumul publicat de Valeriu Anania la o mare audienţă de public şi succes de presă, în timp ce memoriile adevăraţilor martiri ai închisorilor comuniste, contemporani cu suferinţele şi cedările succesive ale actualului mitropolit, par să-şi

păstreze doar pentru sine şi absolutul martirajului lor o lumină vie, cu bătaie lungă în timp, de care spiritualitatea coruptă a vremurilor de azi nu are imediată nevoie.

Duplicitatea coincidenţei contrariilor

Aşa cum reiese cu claritate din cele 700 de pagini ale memoriilor sale, scăpate în multe locuri de sub orice control, Valeriu Anania a jucat întotdeuna dublu, la două sau mai multe capete. Încă din adolescenţă, pe când era elev la Seminarul Teologic Nifon, Bucureşti, şi activa în gruparea legionară *Frăţia de Cruce* („conspiraţia mă fascina" – şi asta rămâne o constantă a întregii sale vieţi!), din cadrul *Gărzii de Fier,* jurând pe viaţă şi pe moarte „să nu trădeze Legiunea şi Căpitanul", Valeriu Anania recunoaşte cu candoare: „eu nu aveam vocaţie nici mistică, nici ostăşească", adevăr reluat când se călugăreşte: „nu am făcut-o din vocaţie", „de ce am făcut-o, nici azi nu sunt în stare s-o spun", „dacă cu numai o zi înainte mi-ar fi spus cineva că mă voi face călugăr, mi-aş fi bătut joc de el" (p. 34). Chiar în clipa solemnă a ceremoniei de tundere în monahism, la Mănăstirea Antim din Bucureşti, în 1942, se întreabă ce caută acolo: „O clipă mi-a trecut prin minte să fug de sub mantie şi s-o iau la goană" (p. 37), gând care nu-l va părăsi nici mai târziu, când se mută la Mănăstirea Polovragi. Aici se va decide să se facă medic: „Acum ştiam şi mai bine că nu am vocaţie mistică propriu-zisă", luciditate care se va menţine şi când va încerca să fugă peste graniţă, în Jugoslavia, după 23 august 1944: „Un călugăr atât de puţin mistic cum eram eu" (p. 77). Acelaşi mecanism interior al coincidenţei contrariilor îl va face mai târziu, când ajunge student la Teologie, să nu poată opta între fascinaţia pentru Arghezi şi frecventarea lui Nichifor Crainic (care l-a debutat cu o poezie în *Gândirea*), deşi cei doi erau adversari ireconciliabili: „eu ţineam la amândoi şi de la fiecare aveam ceva de învăţat" (p. 39).

Această stranie natură dublă, cu salturi succesive de la o extremă la alta şi permanente conflicte interioare, i-a marcat destinul lui Valeriu Anania, până în clipa de faţă a apariţiei ***Memoriilor*** , scriitorul fiind de-a lungul întregii sale vieţi la fel de autentic şi la o extremă şi la alta, aşa cum se întâmplă în cazul tuturor personalităţilor cu psihologie scindată. Încă din seminar, deşi purta în secret la brâu „săculeţul cu pelin" al Legiunii, s-a remarcat simultan şi în organizaţiile străjereşti, antilegionare, primind medalia „Meritul Cultural", din mâna regelui Carol al II-lea, poreclit „Berilă", „asasinul Căpitanului", iar când îl colindă la Palatul Regal cu *Pluguşorul*, aruncând „grâu curat pe umerii regelui asasin", se gândeşte – desigur – la posibilitatea uciderii lui. Asta nu-l împiedică, în timp ce participa la nocturnele şedinţe secrete şi la taberele legionare de

antrenament, din pădurile de lîngă capitală, să poarte ostentativ la piept medalia regelui: „camarazii se veseleau şi-mi ziceau admirativ „escrocul" (p. 15). Acest permanent joc dublu al adolescentului, la ambele capete, îl va face pe un profesor al său să-l întrebe direct: „Ascultă, Anania, când, sau în ce ipostază, ai fost tu sincer – ca frate de cruce sau ca străjer?" (p. 18). Dacă tânărul de 19 ani n-a ştiut ce să răspundă atunci, putem afirma cu toată certitudinea că în aceeaşi situaţie se află Valeriu Anania, la cei 88 de ani ai săi de acum, după scrierea şi publicarea celor 700 de pagini ale ***Memoriilor*** sale, la amurgul unei vieţi care a oscilat pe parcursul unui destin de om de la o extremă la alta.

Vinovăţia sacrilegiului

Conform imboldurilor demonice ale acestei naturi duble (recunoscute de autor în repetate rânduri), când ajunge în satul natal Glăvile, din Vâlcea, viitorul ierarh trage cu pistolul de Bobotează, în timp ce preotul sfinţea apa, de faţă cu propria mamă, iar când rebeliunea legionară a fost înăbuşită, şi-a ascuns gloanţele în candela icoanei Maicii Domnului: „icoana cu puterea ei divină mi-a atras ochii spre ea". În legătură cu acest episod, Valeriu Anania face o mărturisire năucitoare: „Am trecut în viaţă prin zeci de anchete şi interogatorii, dar nu am declarat niciodată acest fapt şi nici pe acela de a fi avut vreodată pistol", deşi – în acelaşi timp – a simţit toată viaţa „vinovăţia sacrilegiului" de-a profana icoana Maicii Domnului cu gloanţele ascunse în candela ei. Această secvenţă biografică şi multe altele similare, de pe parcursul unei vieţi atât de fluctuante, ne întăresc convingerea că şi actualul mitropolit Anania (ca şi patriarhul Teoctist, de altfel) va lua cu el în mormânt adevăruri nerecunoscute niciodată, deşi însoţite toată viaţa de „vinovăţia sacrilegiului", la fel cum îl vor însoţi remuşcările durabile că l-a racolat pe fratele său Mitică la legionarism, făcându-l să-şi rateze viaţa prin închisori, cu patru căsnicii şi o fiică devenită „vampă", cu amândoi părinţii morţi de supărare şi singurătate, în timp ce fiii îşi ispăşeau în beciurile Securităţii opţiunea pentru „sfânta tinereţe legionară".

Aceste deraieri constante ale biografiei lui Valeriu Anania, de la o extremă, la alta, sunt însoţite de erupţii de luciditate, când pare că şi-a regăsit definitiv discernământul şi albia statornică a destinului, însufleţit de gândul nobil „de a-i dărui vieţii – ca şi morţii – mele un sens de care să nu mă ruşinez, nici în faţa semenilor şi nici la Scaunul de judecată al lui Dumnezeu". Dintre faliile acestei personalităţi cu o natură psihică atât de împărţită, fiecare dintre cititorii ***Memoriilor,*** la care scriitorul apelează retoric, în repetate rânduri („Mă crezi, iubite cititor?" – p. 265; „Te rog să mă crezi, cititorule" – p. 272) – fapt ce pune şi mai clar în evidenţă miza

răscumpărătoare de clemenţă, ca motivaţie a scrierii acestei cărţi – cel ce parcurge un volum atât de contradictoriu, în toate fibrele sale, îşi poate alege partea care convine propriei naturi. În acest context, dramatice de-a dreptul, mai ales în prima parte a ***Memoriilor***, cu mai multă credibilitate, sunt puseele autoscopice ale memorialistului Valeriu Anania, în care reuşeşte să-şi evalueze admirabil propriul destin atât de contorsionat, cum ar fi momentul din Londra, 1968, când se regăseşte în faţa iconostasului Mănăstirii Antim, trimis şi el de comunişti cu misiune în Occident: „eu cu sufletul bântuit de vârtejuri, cu făgăduinţele călcate şi cu răstignirea făcută ţăndări" (p. 38). Asemenea mărturisiri rare, scăpate de sub control, fac din Valeriu Anania un personaj tragic şi ne îndeamnă să ne întrebăm cât din „răstignirea făcută ţăndări" şi din „începutul iadului dostoievskian", trăit încă de la Mănăstirea Antim, sau din „durerea de a nu mai putea iubi", se datoresc istoriei potrivnice, pe care a traversat-o, şi cât propriei naturi, la fel de ostile mântuirii prin credinţă şi smerenia inimii curate? Parcurgerea celor 700 de pagini ale ***Memoriilor*** sale dă un răspuns indubitabil: nenumăratele fisuri ale personalităţii sale scindate au favorizat eficienţa necruţătoare a timpului istoric atât de ostil, care a frânt inclusiv rezistenţa unor valori şi caractere puternice.

Afându-se în Domul din Milano şi observând că statuia Sfântului Apostol Petru avea o talpă a unui picior mai scobită, ca efect al „miilor şi miilor de credincioşi care-l sărutaseră cu evlavie" (p. 427), scriitorul Anania notează în jurnalul său: „lumea, cu toate urâţeniile şi ororile ei, rămâne frumoasă atâta vreme cât într'însa dăinuie sfinţenia şi iubirea". Din punctul de vedere al propriilor cuvinte, Valeriu Anania n-a fost sfânt şi nici măcar martir, iar iubitor – doar de sine (toate cele 700 de pagini ale ***Memoriilor*** sunt străbătute de resentimente şi dezvăluiri potrivnice majorităţii celor din preajma sa, de la binefăcători devotaţi, la slujitorii pe care i-a folosit, sau la ierarhii din Sfântul Sinod, cu excepţia – uşor de înţeles – a patriarhului Justinian). Dar prin mărturiile sale şi prin zonele extinse de autenticitate umană, ale unei psihologii abisale, contorsionate şi mai mult de vremuri potrivnice (mai puţin credibile în ordine istorică, mai ales în partea a doua a ***Memoriilor,*** total compromise de colaborarea cu regimul comunist, unde aproape totul trebuie luat cu sens contrar), volumul lui Valeriu Anania („voiam cu tot dinadinsul să intru în literatură" – p. 341) va rămâne ca un document literar preţios al epocii comuniste, putând fi aşezat prin forţa evocatoare la celălalt pol faţă de ***Jurnalul fericirii,*** al lui Nicolae Steinhardt: dacă memoriile părintelui de la Rohia accentuează vocaţia mântuitoare a jertfei şi mărturisirii, în ordine teologică, ***Memoriile*** scriitorului mitropolit Valeriu Anania sacrifică Biserica şi promisiunea cerurilor veşnice pentru salvarea lui în literatură.

Din acest punct de vedere, oricât ar fi dorit în tinereţe să nu fie considerat un epigon al lui Arghezi, cel caterisit la Cernica, Valeriu Anania a mers toată viaţa pe urmele caracterului binecunoscut al lui Arghezi, sau poate – mai degrabă – al scriitorului Eugen Barbu. Cu mai puţin talent scriitoricesc, însă, decât cei doi contemporani! Dar, notează scriitorul Valeriu Anania, într-unul din momentele sale dramatice de luciditate: „Cine mai poate judeca pe un om care trece prin asemenea situaţii limită? Nici măcar propria lui conştiinţă, stâlcită de incertitudini. Doar Dumnezeu, la Judecata de apoi" (p. 311). Înaintea judecăţii lui Dumnezeu, pe un asemenea om ca Valeriu Anania îl pot judeca cei care au trecut prin situaţii mai cumplite şi nu au cedat, iar în acest sens, despre ***Memoriile*** sale nu ar trebui să scrie cei care nu au citit în prealabil masivele volume ale lui Ion Cârja, Nestor Chioreanu, Grigore Caraza (dar şi Aurel Sergiu Marinescu), camarazi de tinereţe apropiaţi lui Anania, cu ani de închisoare mai mulţi şi suferinţe pe măsură, dar care nu au făcut compromisuri cu regimul comunist şi îi aduc acum acuzaţii teribile, pe care eforturile celor 700 de pagini ale actualului mitropolit nu reuşesc să le elucideze, ci – din păcate – mai mult să le confirme.

În rest, fiecare cu sufletul în mână la judecata cea dreaptă a lui Dumnezeu!

JOCUL DE-A REALITATEA. Ca un cadou premergător sărbătorilor de iarnă, în perioada 10-15 decembrie 2008, s-a desfăşurat la Teatrul „Al. Davila" din Piteşti *Festivalul Internaţional al Teatrului de Studio*, ediţia a XII-a. Manifestarea, care a avut loc într-un spaţiu neconvenţional, *Studioul 125*, i-a pus într-o situaţie insolită atât pe actori, cât şi pe spectatori, dispensându-se de scenă, de culisă, de accesoriile decorative, angajându-i pe actanţi într-o comunicare interactivă, cu un grad sporit de intimitate. Au participat două formaţii teatrale din Serbia, iar din ţară, teatre din Braşov, Râmnicu-Vâlcea, Ploieşti, Bucureşti, Piatra-Neamţ, Piteşti. Selecţia exigentă şi diversitatea reprezentaţiilor a făcut ca nivelul competiţional să fie unul ridicat, iar manifestarea, un eveniment agreabil şi interesant.

O surpriză plăcută a produs-o Teatrul *Sterija* din Vârşeţ, condus de cunoscutul poet Petru Cârdu, care, colaborând cu Teatrul Naţional „Marin Sorescu" din Craiova şi punând în scenă o dramatizare a lui Horia Gârbea, făcută după un roman al lui Gabriel Chifu, ***Relatare despre moartea mea***, a oferit un model suplu de multiculturalitate şi sincretism. Numeroase au fost deliciile acestui spectacol, ţinând deopotrivă de suportul textual, de viziunea regizorală şi de jocul actorilor.

Scenariul a fost tensionat, o selecţie de scene exponenţiale, conţinând, uneori alegoric, datele unui dublu conflict, unul social-politic, legat de dorinţa sinucigaşă de evadare în lumea liberă a celor întemniţaţi în lagărul comunist şi de ferocitatea reprimării acesteia, şi altul psihologic, nemijlocit, trăit de o tânără pe care propriul tată, care o abandonase la naştere, grănicer-securist, o violează cu bestialitate, lăsând-o apoi să treacă în Jugoslavia. Alternanţa tramei este amplificată prin dualitatea tonului, confesiv şi justiţiar, ori prin schimbările de timp, prezent sau retrospectiv.

Impresia scontată regizoral a fost aceea de improvizaţie, de repetiţie generală, actorii dialogând cu spectatorii, demitizând constant secretele teatrului, dând reprezentaţiei un aspect când colocvial, când eseistic. S-au adăugat numeroase şi ingenioase artificii scenice, acompaniamentul muzical, aparteul sau comentariul, multiplicarea rolurilor unui actor, roluri proiectate video/audio motivate prin lipsa neprevizionată a unora dintre interpreţi, folosirea pantomimei, backgroundul ludic. Filosofia spectacolului a constat în comprimarea sa temporală, în continua amplificare intensivă a dramei, în dinamizarea scenelor, ceea ce a sporit cota de atractivitate, în decontractările create prin metoda dezinvolturii, prin schimbările de planuri. Deşi spectatorul este ţinut cu o anume obstinaţie într-un prezent al lucidităţii, al meditaţiei existenţiale, naraţiunea scenică îl absoarbe mereu, proiectându-l într-un

etos ficţional/real. Sunt două feluri de realităţi în această piesă: cea a memoriei narative şi cea teatrală, scenică.

Intimitatea, apropierea spectatorului de misterul artei, care a stat în atenţia regizorală, a făcut să crească impresia de trăire în direct, de aprofundare a experimentului, de mărire a spiritului analitic al spectatorilor. De altfel, în mod paradoxal, fanteziile exercitate n-au făcut altceva decât să asigure echilibrul piesei, ludicul a contracarat patetismul, un lirism tragic a compensat severitatea situaţiei politice.

În concluzie, spectacolul a fost o reuşită din toate punctele de vedere. Gândit într-o formulă familiară, de studio, după modelul muzicii de cameră, a reunit valoric inventivitatea plină de inteligenţă a regizorului Bogdan Cristian Drăgan, interpretarea expresivă a actorilor Anca Dinu, Ionel Cugia, Otilia Pescariu, Florina Petroi şi, nu în ultimul rând, excelenta conlucrare dintre textul referenţial al lui Gabriel Chifu şi dramatizarea eficientă a lui Horia Gârbea. De fapt, întregul festival a suscitat un interes deosebit, oferind soluţii dramaturgice dintre cele mai captivante şi mai pline de ingeniozitate.

PAUL ARETZU

DOUĂ RECENZII

1. S-ar părea că ***Zero. Biografia unei idei periculoase*** (Charles Seife, Editura Humanitas, 2008) este o carte la modă: se încadrează biografismului contemporan iar titlul promite o carte fascinantă şi provocatoare. Istoria unei idei pune în evidenţă soliditatea acestui edificiu care este ştiinţa, dar şi temelia ei filosofico-religioasă.

Charles Seife, redactor ştiinţific al revistei *Science*, deţinător al unei diplome de Master of Science, eliberată de Universitatea Yale, ne provoacă astfel chiar din capitolul introductiv al cărţii: „Cele mai mari întrebări ale ştiinţei şi religiei se referă la nimicnicie şi la eternitate, la vid şi nemărginire, la zero şi infinit. Controversele referitoare la zero s-au transformat în bătălii care au cutremurat temeliile ştiinţei, matematicii şi religiei. Dedesubtul fiecărei revoluţii zace un zero şi un infinit."

Resorturile intelectuale şi sufleteşti ale omului pentru care biografia, modernismul şi aventura ţin de o specie eternă sunt următoarele: o anumită viziune asupra universului, căutarea esenţei lucrurilor, respectul faţă de viaţă (îngemănat cu teama de zero, înţeles ca haos, neant), nevoia de a da înţelesuri unice şi permanente (care a făcut ca babilonienii să creeze simbolul zero, la început un spaţiu gol pe abac), nevoia de frumuseţe şi ordine (aceasta a făcut ca grecii să nu-l accepte pe zero), legarea bucuriei de infinit, înţelegerea limbajului matematic în care este scrisă natura, şi care reclamă necesitatea unei asceze şi a dobândirii libertăţii dincolo de necesitate.

Zero a fost folosit pentru prima dată de babilonieni, nu ca număr, ci ca simbol; a fost respins de greci din cauza filosofiei lor, dar acceptat de indieni, a căror societate folosea intens conceptele de neant şi infinit. Cosmosul hindus, născut din neant, era considerat infinit (spre deosebire de universul apusean). În India ţelul lumii create din nimic era să revină la nimic. Astfel, matematicienii indieni l-au acceptat pe zero şi, mai mult, i-au modificat statutul din substituent în număr. Acest fapt a fost posibil nu doar datorită filosofiei hinduse, ci şi a perspectivei matematicienilor orientali, care nu puneau prea mare accent, ca grecii, pe legătura dintre geometrie şi numere.

Cuvântul „zero" îşi are rădăcina în limbile hindusă şi arabă: indienii l-au numit sunya, adică gol, iar arabii l-au numit sifr, acest cuvânt, folosit apoi în Apus, primind o rezonanţă latină: zephirus.

Aceasta este rădăcina cuvântului zero de astăzi. Unii matematicieni din Europa au folosit terminologia cipher, denumire ce s-a extins apoi asupra noului set de simboluri, toate fiind numite apoi cifre. Cel care l-a introdus pe zero în Europa a fost Leonardo de Pissa, cunoscut ca matematician sub numele de Fibonacci. Notarea arabă s-a răspândit în secolul al XII-lea în întreaga Europă, Europă care l-a acceptat greu pe zero.

Cartea lui Charles Seife este o fascinantă poveste umană, scrisă cu talent, dovedind deschidere către ştiinţă, religie şi cultură, punând în evidenţă relaţia profundă dintre ele. *Zero. Biografia unei idei periculoase* se dovedeşte instructivă pentru cei care cred că epoca actuală tehnicistă se poate dispensa de o umanitate profundă. Umanitatea la care face apel cartea poate fi un subiect de reflecţie.

2. Că matematica este artă o dovedeşte şi punerea în scenă, la Roma, a piesei *Infiniţii* scrisă de **John D. Barrow**, profesor de matematică la Universitatea Cambridge. Autorul dedică regizorului Luca Ronconi, „pentru imaginaţia sa fără limite“, **Cartea infinitului. Scurtă introducere în nemărginit, etern şi nesfârşit,** tradusă şi editată la noi de Editura Humanitas în 2008.

Infinitul nu se confundă cu nemărginitul. Suprafaţa unei mingi de biliard nu are margini. O muscă ar putea merge pe ea o veşnicie fără să întâlnească un capăt. Cartea prezintă lupta teologilor şi oamenilor de ştiinţă de a da un sens termenului „infinit”, precum şi paradoxurile legate de el, găsite de filosofi, începând cu Zenon, dar şi războiul dintre matematicieni, unii dorind să alunge infiniţii din matematică, susţinând că nu există. Este interesantă disputa dintre Cantor şi Kroneker în privinţa realităţii infinitului. Având sentimente religioase profunde, Cantor ridica lucrările lui despre infinit la statutul de adevăr revelat. Teoria infiniţilor a marelui matematician reprezintă un moment important în istoria ştiinţei şi filosofiei. În această teorie, infinitul apare sub trei forme, descrise astfel de autorul lor: „Infinitul real apare astfel sub trei contexte: *primul*, care este realizat în cea mai desăvârşită formă, într-un mod total independent de exprimarea în cuvinte, *in Deo*, şi pe care îl numesc Infinitul Absolut, sau simplu: absolutul; *al doilea*, care apare în lumea contingentă, creată; *al treilea*, pe care mintea îl cuprinde *in abstracto* ca pe o mărime matematică, un număr sau un tip de ordonare.”

Volumul lui John D. Barrow inventariază întrebările şi reflexiile puse de cosmologi, matematicieni, filosofi, teologi în ceea ce priveşte infinitul. Este universul infinit? Va dăinui el veşnic? Ce consecinţe ar avea faptul de a trăi veşnic? Se poate întâmpla orice într-un univers infinit? Există probleme (şi dacă da, ce fel de probleme ar fi acestea) a căror rezolvare cu ajutorul unui computer ar necesita un timp infinit? Sunt câteva dintre întrebările legate de infinit. Zenon, Aristotel, Pascal, Nicolaus din Cusa, Newton, Cantor, Fericitul Augustin, Giordano Bruno sunt personaje vii în această carte. Aristotel respingea ideea că universul ar putea fi infinit. Sintezei dintre filosofia lui Aristotel şi filosofia creştină i-a urmat apariţia unui număr de probleme în legătură cu subiectul controversat al unei infinităţi de lumi asemănătoare Pământului. Fericitul Augustin face apel la unicitatea Întrupării pentru a argumenta imposibilitatea existenţei altor lumi, existenţă în care credea, de exemplu, Giordano Bruno. Conturarea unei filosofii morale în acest caz are consecinţe stranii. Imaginarea unei etici a infinitului a fost considerată în final incoerentă şi respingătoare. Prima dilemă etică într-un univers infinit este următoarea: nici o acţiune nu poate modifica întreaga cantitate de bine

(sau de rău) din univers, dacă aceasta este infinită.

Problemele cosmologilor sunt legate în principal de existenţa veşnică a universului, cu toate consecinţele ei, la toate nivelele: social, personal, mintal, legal şi psihologic. De asemenea, începutul existenţei spaţiului şi timpului, în care mărimi ca temperatura şi densitatea erau infinite, ridică alte probleme.

Cartea cu un număr infinit de pagini din povestirea lui Borges ***Cartea de nisip*** devine „un obiect de coşmar". Ceea ce nu este cazul cu această carte, care se dovedeşte a fi, dimpotrivă, o carte luminoasă şi interesantă, ce captivează mintea şi îmbogăţeşte sufletul.

MONICA PATRICHE

CACOPATRIZI* ÎN OGLINDĂ.** Iată un text cu un titlu incitant din nr. 84 al revistei *Oglinda literară: Fratele Vasile Alecsandri scrie balada* ***Mioriţa, semnat de Alexandru Bulandra şi ilustrat, desigur, cu fotografia acestuia, nu a bardului de la Mirceşti. Îndoiala de o clipă că Vasile Alecsandri ar fi putut fi frate cu dl Bulandra e repede elucidată de text: articolul e scris din interiorul masoneriei şi avansează ipoteza aberantă că „fratele" Alecsandri ar fi rescris variantele ardeleneşti de colind ale motivului mioritic doar pentru a le infuza cu sugestii şi motivaţii ale ordinului masoneriei, secret pe vremuri. Partea proastă e că textul dlui Bulandra se târâie într-un registru subcultural jenant: Alecsandri ar fi răspuns variantelor transilvane ale ***Mioriţei*** „cum îi era felul, orgolios, cu un text moldovean mai frumos şi mai bogat în simboluri masonice decât cel ardelean". De altfel, în acelaşi număr, se deschide un serial cu tema apartenenţei la masonerie a lui Salvador Allende, preşedintele de stânga al Republicii Chile. Asta, pentru a ne face o idee clară despre orientarea acestei aiuritoare publicaţii literare.

Ipoteza despre ***Mioriţa*** masonică nu e întrecută în pitoresc decât de vehementul text al dlui Gheorghe Andrei Neagu, cu titlul *Stimaţi cacopatrizi,* în care face propunerea şi mai aberantă ca revistele literare să fie subvenţionate de la stat după numărul de accesări ale versiunilor lor online. Asta după ce redactorul şef publică într-o altă pagină *Topul revistelor literare după nr. de accesări,* în care *Oglinda literară* e pe primul loc, evident, cu 4057 intrări, înaintea *României literare,* care apare la poziţia 3, cu doar 22 de accesări, dar şi la.. poziţia 16, fără nici o accesare! Aberaţia constă în faptul că dl Neagu propune noua normă de subvenţionare a revistelor literare după numărul de accesări ale versiunilor lor de internet, deşi nu a normat încă nimeni acest domeniu al publicaţiilor online. Ce contează că *România literară* ar fi pe primul loc în topul real al vânzărilor ediţiei de hârtie (iar *Oglinda* pe un loc modest), dl Neagu a găsit criteriul să răstoarne lucrurile: accesările online! Dar unde scrie că revistele literare sunt obligate să aibă versiuni online şi că tocmai acestea, şi nu cele tradiţionale de hârtie, ar fi reperul normei şi normalităţii? De altfel, o parte din revistele codaşe în topul dlui Neagu nici n-au versiuni online, sau dacă au, n-au făcut contracte cu *traffic.ro*, care numără accesările.

Şi apoi, dacă lucrurile s-ar întâmpla cum cere dl Neagu, cu un ton imperios, excesiv de gonflat în raport cu miza s.f. a pretenţiei sale, performanţa respectivă se poate rezolva uşor, cu un mic grup de prieteni, sau cu ajutorul familiei, care nu s-ar ocupa timp de câteva ore decât cu jocul accesărilor. Mult prea multă energie pamfletară a risipit redactorul şef al oglinjoarei vrâncene, polemizând cu publicaţiile fără accesări („Puteţi să vă finanţaţi produsul găşcos dâmboviţean că tot în urma mea

rămâneţi"!), fără nici o miză de perspectivă imediată, atâta timp cât domeniul comunicărilor virtuale nu este supus, el însuşi, unei riguroase normări. (Z.I.)

POETUL GEORGE ŢĂRNEA ARE STATUIE. DE BRONZ. În ziua de 14 noiembrie 2008, în Parcul Mircea cel Bătrân, din centrul municipiului Râmnicu Vâlcea, pe locul unde s-a aflat mai demult monumentul voievodului Constantin Brâncoveanu, s-a dezvelit impunătoarea statuie de bronz a poetului George Ţărnea, la cinci ani de la mutarea sa în ceruri. Operă a sculptorului Sergiu Sălişte, statuia îl înfăţişază pe baladist în mărime naturală, îmbrăcat în costum de bronz, cu cravată de bronz, cu picioarele statornic sprijinite pe soclul de marmură roşie, cu o mână în buzunar, arătând mai degrabă a preşedinte american sau diplomat de carieră. Doar ipotetica privire a ochilor săi de bronz, cu bătaie lungă spre Valea Luncavăţului şi Pădurea Cotoşmanului, unde a copilărit prototipul uman al statuii, ar putea sugera că e vorba de un poet pitoresc din Râmnicu Vâlcea. De altfel presa locală, n-a scăpat momentul să consemneze măreţia evenimentului: "De aici, de pe locul voievodului martir, chipul semeţ al poetului nemuritor George Ţărnea scrutează înălţimile azurii ale Râmnicului". Iar când avalanşa pravoslavnică s-a pornit, e greu s-o mai oprească cineva: "Versul său incandescent, cu mlăduiri artistice speciale, îl face pe George Ţărnea cel mai mare poet şi cântăreţ al timpului său".

La festivitatea de dezvelire a monumentului au fost prezenţi Mugur Isărescu – Guvernatorul BNR şi văr al poetului, Ion Câlea – preşedintele Consiliului Judeţean Vâlcea, Mircia Gutău – primarul municipiului, scriitorii Petre Tănăsoaica şi George Stanca, prieteni de tinereţe boemă ai lui George Ţărnea, unul din fiii "marelui dispărut", "nume simbol în peisajul literaturii române contemporane", dar nici un reprezentant oficial al breslei scriitorilor. Din păcate, poetul devenit statuie a lăsat puţine urme în dicţionare şi istorii literare, nefiind prezent în ***Istoria critică a literaturii române***, nici măcar la indicele de autori, ca şi cum n-ar fi existat niciodată. Dar asta are mai puţină importanţă în imaginaţia slăvitorilor locului, pentru care prezenţa lui George Ţărnea în urbanistica Râmnicului este mai prestigioasă decât părerea exigentului critic Nicolae Manolescu: "poetul este tot mai prezent şi apreciat în câmpul literelor româneşti; este prezent în urbanistica Râmnicului. El este un mare poet, un stâlp de rezistenţă al creaţiei literare contemporane"..

Cu regretul că poeţii Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu şi alţi mari scriitori contemporani, retraşi prea devreme în istorie, n-au avut privilegiul să fie rudenii cu guvernatorul BNR, pentru a avea şi ei monumentele lor în centrele localităţilor natale, fie cât de modeste, vom da un citat semnificativ din volumul ***Literatura română contemporană. Promoţia 70***, în care regretatul Laurenţiu Ulici aşază statuia de bronz a poetului Ţărnea pe un soclu mai temeinic decât cel de marmură: "Un risipitor este GEORGE ŢĂRNEA (n. 1945), autor de poezie adevărată dar şi de discursuri declamativ prolixe, de fermecătoare miniaturi baladesc-elegiace dar şi de sforăitor-redundante aglomerări lexicale, ştiind să găsească ocazia de graţie poetică dar şi să înnegrească hârtia cu valuri de versuri ocazionale; disponibil pentru orice solicitare, răspunzând prompt "comenzii sociale" însă lăsând deschis şi ochiul care priveşte înăuntru, simţindu-se bine în serviciu comandat dar şi în serviciul propriei sensibilităţi, poetul e un bun mânuitor de cuvinte, muzical, graţios şi inventiv de foarte multe ori…" (Z.I.)

PROFITORII LUI EMINESCU. În 15 ianuarie 2009, a avut loc la Muzeul Literaturii Române, din Bucureşti, un spectacol imprevizibil, la limita grotescului, stârnit de afişul propus de organizatorii unei întâlniri dedicate marcării zilei de naştere a poetului, sub genericul "*Eminescu – O altă citire. Dezbatere pe tema demitizării ideii de poet naţional",* cu invitaţi prestigioşi ca Daniel Cristea-Enache, Iulian Costache (autorul remarcabilului volum ***Eminescu – negocierea unei imagini***), Paul Cernat (care n-a mai ajuns), avându-l ca moderator pe Radu Călin Cristea, directorul instituţiei. Din păcate, Rotonda MLR a fost umplută din vreme de reprezentanţi violenţi ai tot felul de asociaţii, care aveau obligatoriu cuvântul "patriot" în titulatură şi păreau mai degrabă că aparţin unor brigăzi paramilitare, decât masei de cititori bine crescuţi ai operei eminesciene.

Toate aparenţele indicau faptul că nu veniseră să asculte argumentaţia elevată şi de bun simţ a universitarilor invitaţi, ci să vocifereze, să protesteze, să acuze şi să injurieze grosolan ("Bă, nenorociţilor!"), asemenea unor echipe IMGB, trimise de nu se ştie cine să facă ordin**e** (cu accent manelist pe ultimul **e**!) în cultură, sau să-şi recite propriile versificaţii grosolane, ca pe o demonstraţie ostentativă de adevărat patriotism, arătând cu o pioşenie retorică spre portretele lui Eminescu din rotonda MLR, ca spre sfintele icoane. Cu toată certitudinea, „denigrarea poetului naţional Mihai Eminescu" – sintagmă recurentă într-o anume nişă delirant-slăvitoare a culturii romîne – vine mai degrabă din această zonă turbulentă a "brigăzilor patriotice" de aşa-zişi apărători ai lui Eminescu, împotriva "duşmanilor de neam şi ţară", care ar fi tocmai valorile consacrate ale culturii noastre actuale. Prin urmare, tema disputelor care se acutizează mai ales cu prilejul zilelor de 15 ianuarie şi 15 iunie ale fiecărui an, nu e nicidecum Eminescu: geniul său a ajuns un biet pretext pentru lupta străveche şi neodihnită între prostie şi inteligenţă, între necompetitivitatea instictului agresiv primar şi valoare.

Simptomatic e, însă, faptul că despre acest tip camuflat de detractare, în care intră şi delirurile scăpate de sub orice control ale unor diletanţi teologizanţi, nu vorbeşte nimeni, dimpotrivă, indignarea „naţională" e stârnită periodic tocmai de discuţiile unor scriitori lucizi, de valoare şi intelectualitate exemplară, care îşi spun cu onestitate punctul argumentat de vedere în reviste culturale prestigioase (*Dilema,* de exemplu), sau în întâlniri profesioniste, cum ar fi cea recentă, de la Muzeul Naţional al Literaturii Române, dedicată schimbării de paradigmă în receptarea operei lui Mihai Eminescu. Primejdioase cu adevărat sunt, însă, doar fundamentalismele contraculturale, de tipul celor formulate de preotul incult Al. Grama, în 1891, sau al curentului subcultural care militează activ pentru sanctificarea lui Eminescu, tocmai a poetului care a avut o viaţă atât de…necanonică (în raport cu cea a lui Vasile Voiculescu, să spunem). Aceştia vor să-l reducă pe Eminescu la nivelul lor stagnant de cultură, apropiat de mişcările extremei drepte, cum au încercat, de altfel, la cealaltă extremă, proletcultiştii comunişti, care l-au interzis pe Eminescu, sau l-au prezentat doar ca poet al proletariatului. De la aceste extreme mortificante vine primejdia, nu de la centrul vital al culturii, în continuă efervescenţă şi emulaţie! (Z. I.)

BREVIAR EDITORIAL

Cioran sau excesul ca filosofie, de Nicolae Turcan, colecţia Paradigme, Editura Limes, 2008, 304 pagini. Consistentă

lucrare de doctorat a lui Nicolae Turcan (născut în 1971, în Soveja, Vrancea), publicată la editura clujeană Limes. Liviu Antonesei, Gheorghiţă Geană, Marta Petreu salută apariţia debutului acestui tânăr cu autentică vocaţie filosofică. În viziunea autorului, Cioran îşi asumă depăşirea perpetuă a limitelor, prin viaţa şi opera lui. Dinamitarea graniţelor este făţişă încă din motto-ul volumului, care sună astfel: „Obsesia *ultimului* în toate cele, ultimul ca o categorie, ca formă constitutivă a spiritului, ca anomalie originară, şi chiar ca revelaţie."

Cui i-e frică de Emil Cioran?. Cioran străinul, de Mircea A. Diaconu, colecţia Critică & Istorie literară, Editura Cartea Românească, 2008, 244 pagini. Pornind de la premisa că „Scrisorile sunt documente", criticul Mircea A. Diaconu aduce în atenţie, prin această exegeză, corespondenţa şi alte scrieri cioraniene care, iniţial, n-au tins să „vadă lumina tiparului" – vezi titlul celei de-a doua părţi: „Caietul închis". Despre ipocrizie şi adevăr, despre adevărurile puse pe tapet sau cele amânate, despre cele a căror definire presupune căutarea uneori paroxistică a unor nuanţe, autorul relevă: „Căutând, într-un mod fatal, nuanţe, Cioran fundamentează adevărul contradictoriu. Iubeşte, cum o spune într-un loc, „ispita ateismului la credincios, veleităţile mistice ale raţionalistului", adică „uitările", „contradicţiile cu sine însuşi" (III, 301). Negativitatea, nuanţele, contradictoriul sunt ipostazele acelui adevăr, mască a fiinţei, în legătură cu care el nu poate folosi majuscula".

Volumul se bucură de aprecierile lui Mircea Iorgulescu şi Al. Cistelecan, care consideră această carte ca fiind una de top printre cele apărute în anul 2008.

Week-end pe continent, de Stelian Tăbăraş, Editura Cartea Românească, 2008, 244 pagini. „Vizualitatea nucleelor simbolice ar putea incita un scenarist sau un regizor de film. Alerte şi misterioase, profunde şi pline de umor, cu frazare traductibilă, nuvelele lui Stelian Tăbăraş readuc în atenţie pe unul dintre cei mai talentaţi prozatori" – sunt cuvinte cu care Gabriela Adameşteanu găseşte cu cale să prezinte prozele din acest volum.

Uimitoare este capacitatea autorului de a surprinde omenescul unor gesturi mai mult sau mai puţin paradoxale, acel fluid freatic ce izvorăşte te miri unde, dintr-un fel de „frăţietate" în care graniţele dispar, la rigoare chiar graniţele existente între agresor şi victimă: „Se spune că uneori, când serbau ziua unui camarad, grupul nemţilor care cânta *Lili Marlene* era atât de numeros, încât se auzea şi dincolo de tranşee. Intrau în „cor", pe limba lor, şi cei de dincolo... O mai puternică demonstraţie a umanului împotriva războiului cu greu de închipuit. Am văzut-o în vechi jurnale de film şi de front pe Marlene Dietrich, care atunci şi-a luat pseudonimul Marlene, fiindcă de fapt o chema Maria Magdalena, în mijlocul a mii de ostaşi care o ascultau tolăniţi în iarbă. Pe chipurile lor însingurate, marcate de atâtea trăiri separate, personale, parcă vedeam cifre: *Atâtea zile mai ai de trăit"*. Cifrele însă erau... foarte mici".

Alergie, de Genoveva Logan, roman – ediţie integrală, Editura Criterion Publishing, 2008, 200 pagini. Ioan Groşan consideră, după 25 de ani, „cu totul salutară iniţiativa reeditării, în ediţie integrală, a acestui straniu, tulburător roman". Genoveva Logan reuşise în 2007 publicarea textului integral al unui alt roman din timpuri comuniste, ***Fără identitate*** (1982), în urma apariţiei căruia autoarea s-a confruntat cu restricţii de publicare, interzicerea semnăturii şi a practicării profesiei de psiholog.

Oricâte „subterfugii de reanimare a timpului” ar fi folosite (cele din locuri aproape secrete – „după-amiezele acolo sunt turnuri de transcendenţă”– ori din spaţii de toată lumea ştiute, cum ar fi Observatorul Astronomic), vine o vreme a confruntării omului lucid cu lumea în care e silit să trăiască. Ajuns sub tirul inchizitorial al întrebărilor, intelectualul (fie el şi angajat în domeniul „psi-ho-teh-nic”, sau poate tocmai de aceea) este obligat să aibă de-a face cu cei care aveau „privirile mai opace decât duşumeaua” şi ţineau să supravegheze totul: iluziile, percepţiile, vina indusă, dar în special ceea ce ţine strict de luciditatea asumată: „Pumnul izbit în masă avu asupra mea efectul unui duş rece. Şi aceiaşi ochelari smulşi de pe arcadele sprâncenelor, ca un leucoplast care acoperă inutil o cangrenă, aceiaşi paşi agitaţi prin încăperea cu aerul încins până la conflict, aceeaşi gesticulaţie dezordonată a mâinilor, umerilor, capului, tot trupul, toate încheieturile lui, toate oasele protestau împotriva haosului în care ne scufundam lent, centimetru cu centimetru, iar el, bătrânul comandor, cu toată autoritatea lui, nu mai putea interveni în nici un fel acum, a fost de ajuns o clipă de absenţă şi totul a luat-o razna, nimeni nu şi-a dat seama când, dar realitatea aceasta este: un coşmar care a început să ia proporţii, să ne capteze pe toţi, irezistibil”.

Laptele negru, de Radu Ulmeanu, Editura Brumar, 2008, 246 pagini. Antologie de versuri în selecţia autorului. În prefaţa volumului, Gheorghe Grigurcu consideră că: „Sub urnirea lentă, studiată, a versurilor conţinând aluviunile unor experienţe personale ce rămân în obscuritate, se străvede postura unui poet cu vocaţia concretului, a materialităţii pe care o modelează îndelung ca pe un aluat. Mai curând decât de spirit, Radu Ulmeanu e aţâţat de materie. Aceasta e provocată, chemată la mereu reînnoite confruntări. Sumeţirea arghezianǎ, intransigenţa lui Labiş, ceva din adierea atroce a peisajelor lui Caraion îşi află ecoul (unul umoral, nu de scriitură) în factura acestui discurs ce acordă faptului cotidian un aer de fabulos rece, terifiant. Transpar, fie şi indirect, impulsurile revendicative ale „patimii ţărânii”, se percepe, fie şi cu o rezonanţă mai slabă, geamătul satului ancestral în sufletul celui ajuns în „babilonica” urbe modernă: „M-am dus şi eu la Babilon să plâng/ cu pasul meu molatic şi nătâng,/ cu sufletul bolnav şi răpciugos,/ ca Iov de trist, de gângav şi sfios./ / Şi am găsit cetatea Babilon/ plesnind de veselie şi gudron,/ înmiresmată ca-n Apocalipsă,/ târfă de lux intrată în eclipsă.//Întinsă ca o fiară ancilară,/ scoţând smerite trâmbe pe o nară/ de foc şi fum, cu zâmbetul fatal,/ letal şi, brusc, legal şi triumfal”. Dificultăţile de integrare au drept consecinţă majoră o bravadă plebeiană împinsă uneori la note luciferice. E revolta „ramurii obscure” împotriva „stăpânilor”, dar şi una cu temei mai adânc, a părţii contra întregului, o pornire sacrilegă a dezordinii ce pune în chestiune Ordinea. Revărsarea unui preaplin vital, o desferecare dură a instinctului: „Stă acum singur poetul/ faţă în faţă cu Dumnezeu/ şi se privesc în luminile ochilor.// Se citesc unul pe celălalt,/ se comentează unul pe celălalt,/ iar lumea petrece uitată la picioarele lor,/ pe când luna le brăzdează cu sânge retina”.

Antologia include poeme din următoarele volume: ***Infrastructuri*** (1967), ***Pe partea mea de lume*** (1968), ***Porţile nopţii*** (1972), ***Cosmos suav*** (1973), ***Ospeţele iubirii*** (1974), ***Orfeu*** (1975), ***La Babilon*** (1977), ***Uneltele Apocalipsei*** (1981), ***Sonete*** (1987), ***Amprente*** (1988), ***Ce mai e nou cu Apocalipsa*** (1995).

Critice VII. Şansa cercului, de Mihai Cimpoi, Editura Fundaţiei „Scrisul Româ-

nesc", Craiova, 2008, 200 pagini. Mihai Cimpoi este din stirpea celor care pot pune în discuţie şi valorile, şi punerea în discuţie – cu asupra de măsură – a valorilor: „Trăim o oră a dialogului valorilor, pusă sub semnul imperativelor europenizării şi globalizării, ale unei reactualizate încadrări în literatura (cultura) universală, conceptualizată de Goethe.

E o oră stelară? Sau e poate mai degrabă o oră a amurgului, determinată de crize, de complexele înseşi ale integrării, de reimpunerea negativului ca motor al istoriei? O oră a umbrelor crepusculare, când voinţa de a crea valori şi de a le promova întâmpină o contravoinţă de a le anihila sau chiar de a le arunca în neantul derutei, confuziei, relativului.

Ceea ce era clădit pe un *temei* solid, pe „cugetarea sacră", precum definea Eminescu poezia în *Epigonii* la 1872, apare acum căzut în abis, desacralizat. Ni se impune ca şi cum condiţia răzvrătirii contra tablelor de vechi valori pe care, într-un elan nihilist nietzschean, ţinem să le schimbăm cu table de noi valori.

Or, asemenea Leului din parabola celor trei prefaceri ale spiritului cu care începe ***Aşa grăit-a Zarathustra***, suntem doar porniţi să creăm, fără a putea face eficient acest lucru".

De data aceasta, autorii spre care se îndreaptă Mihai Cimpoi sunt: Eminescu, Ştefan Petică, Nietzsche, Dostoievski – odiseea receptării în spaţiul românesc –, precum şi Martirajul cultural basarabean, oprindu-se în special asupra poetului Grigore Vieru, prozatorului Vasile Vasilache şi a criticului Anatol Gavrilov (ca exeget al „structurii stratiforme a romanului" lui Garabet Ibrăileanu).

Ifigenia-Electra... Replici ale Eului modern**,** de Venera Antonescu, Editura Dharana, 2009, 176 pagini. După 35 de ani, Venera Antonescu îşi publică o lucrare de doctorat care a suscitat interesul şi aprecierea unor nume ca Adelina Piatkowski, Ion Zamfirescu, Herta Perez, Vera Călin, Mircea Berindei, Edgar Papu – care face următoarele consideraţii: "Venera Antonescu este o pasionată a palingeneselor, desprinzând cu o elaborată fineţe felul cum reînvie un personaj antic în alt cadru spaţial şi temporal. Ea nu numai că ştie, pe bază de informaţie temeinică, dar şi trăieşte în aceste personaje, le pătrunde intuitiv dinlăuntru, cu cele mai exacte diferenţieri de nuanţe în diversele lor întruchipări".

În cuprinsul volumului vom regăsi titluri ca: *Ifigenia – ofrandă a jertfei voluntare. Absolvire şi sacralizare* (*Ifigenia în Aulida* şi *Eine schöne Seele*) şi *Electra – exacerbare a urii din prisos de iubire* (*O Electră a „dreptăţii integrale"* , cu referire la *Electra* lui Jean Giradoux, şi *O Electră a tensiunilor dionisiace*).

A trăi pentru a citi. Cărţi, istorii, portrete, de Codruţ Constantinescu, colecţia Frontiera, Editura Karta-Graphic, 2008, 230 pagini. Un volum în care sunt şi cronici la cărţi cunoscute (Llosa, Amos Oz, Revel, Denis de Rougemont, Pavese etc.), dar şi la volume care încă nu au versiuni româneşti. Sunt abordate teme ale lumii de azi ce l-au preocupat, după cum mărturiseşte în călduroasa lui prefaţă, şi pe Liviu Antonesei: „de la Europa la libertate, de la democraţia liberală la efectele postcomunismului în societatea în care trăim, de la Rusia istorică şi cea a lui Putin pînă la chestiunile de imagologie. E plăcut să constaţi că, la o distanţă biografică de decenii, te poţi regăsi în opţiunile unui autor. Şi, dincolo de bucurie şi pe lîngă plăcere, rămîne şi folosul, în fond, aceleaşi cărţi şi aceiaşi autori, nu înseamnă în mod obligatoriu şi acelaşi tip de raportare şi aceleaşi lecturi. Chiar la autorii intimi mie, la cărţile şi evenimentele cunoscute, am avut ocazia benefică de a-mi verifica

propriile impresii şi propria viziune cu cele ale unei inteligenţe tinere şi agere. Nu mai vorbesc despre situaţiile în care autorul tratează cărţi, autori sau teme la care nu am avut acces, cu care nu m-am întîlnit, iar întîlnirea, de bun augur, i se datorează".

Dacă numele Annei Politkovskaia este mult mai puţin faimos decât cel al lui Putin, odată ce citeşti paginile scrise de Codruţ Constantinescu este greu să mai uiţi numele acestei jurnaliste care a plătit cu viaţa curajul de a i se opune liderului moscovit: „A scris patru cărţi care i-au adus recunoaşterea internaţională, dar şi multe necazuri acasă: ***Voyage en enfer: Journal de Tchetchenie*** (2000) ***Tchetchenie: Le deshonneur rus*** (2003), ***La Russie selon Poutine*** (2004) şi ***Douloureuse Russie: Journal d'une femme en colere*** (2006). Într-un interviu a declarat franc şi fără ezitare că*«Notorietatea mea internaţională este cea mai bună protecţie pe care o pot avea* », cuvinte care ne sună extraordinar de cunoscut, dar care nu au salvat-o de la o cruntă moarte. Sâmbătă, 7 octombrie 2006, trupul Annei Politkovskaia a fost găsit în liftul blocului unde locuia".

Destinul familiei Botta. *Romanul burgheziei transilvane*, de Justin Ceuca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008, 178 pagini. Profesor universitar la Cluj, autorul se află la cea de-a zecea carte a sa, majoritatea (monografii, eseuri etc.) circumscriindu-se domeniului dramaturgiei româneşti – ***Evoluţia formelor dramatice*** este doar una dintre ele. În acest volum sunt urmărite biografiile reprezentanţilor familiei Botta (italieni, la origine), unul dintre memorandiştii transilvăneni aparţinând acestei familii, dar ajungând, la un anumit moment al vieţii, să prefere drumul spre prosperitate, prin înfiinţarea unei fabrici de sfeclă – la propunerea judecătorului maghiar Syentkereszty, magistrat care participase la condamnarea memorandiştilor, nu şi a lui Sever Botta. Discursului de tipul: „Poate să pară ciudat, viaţa mea înseamnă acum sfecla, fabrica asta de zahăr. Dacă-l înfrunt pe baron, dacă el renunţă la contract, lucrarea mea de ani de zile se surpă. Şi eu voiam ca cineva s-o continue. Voiam ca tu s-o continui, Gaby, tu să rămâi urmaşul meu, pentru asta te-am aşteptat atâta. Să fii tu acela care, mai bogat decât potentaţii zilei, va deveni egalul lor, va avea acces la cele mai influente case, se va bucura de cele mai mari drepturi şi libertăţi. Aşa trăind, vei putea face ceva şi pentru neamul nostru oprimat. Acestea au fost gândul şi strădania mea." i se opune, întru creşterea tensiunii dramatice, o replică pe măsură: „Pur şi simplu ar trebui să te întreb dacă mai crezi în izbânda noastră, şi cu asta să închei. Suntem săraci, dar câţi pot face avere ca tine şi cu ce preţ? Nu te-ai gândit dacă ei nu te-au ales cumva ca momeală, ca exemplu pentru ceilalţi români? Celui mai tânăr memorandist, celui mai de nădejde luptător al neamului îi merge bine, îi reuşeşte totul, dacă s-a cuminţit, dacă s-a îmblânzit, dacă colaborează cu stăpânirea. (...) Ştiu, nu eşti duplicitar, dar trebuie să dovedeşti asta. Soluţia este una, aceea pe care ţi-am propus-o eu. Să candidezi pentru Parlamentul de la Pesta contra baronului, a lui Pişti. Este ceasul decisiv. Trebuie să alegi, cu el sau cu noi".

Lewis Caroll. Jabberwocky. *Un celebru poem în 70 de limbi care nu există.* Antologie şi comentarii de Flaminia Robu, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008, 294 pagini.Lucrarea continuă preocupările Flaminiei Robu, care îşi publicase în 2007, la aceeasi editură, lucrarea de masterat *Translating Nonsens Verse – A Case of Linguistic Substitution of the Natural Model of Language (Case Study: the Jabberwocky. Lewis Caroll).*

După capitole care tratează „Tradiţia limbajelor imaginare în literatură", „Condiţionări lingvistice ale limbajelor imaginare", „Statul estetic al limbajelor imaginare în poezie şi literatură", „Studiu de caz: *Jabberwocky* de Lewis Caroll ca traducere a unei traduceri", autoarea preia, în afara originalului englez, versiuni din 70 de limbi care nu există - de la afrikaans, catalană, cehă până la slovacă, spaniolă (6 versiuni!) şi suedeză.

EUGENIA ŢARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

VERSO. Bilunar cultural, numărul 50-51, decembrie 2008, apare de trei ani la Cluj-Napoca, redactor-şef Ion Mureşan. Dosar – „Cultura română *du dehors*" (coordonat de Luigi Bambulea, o semnătură insolită, rapid impusă). De reţinut: *«Veşnica noastră imoderaţie ne obligă să pendulăm între auto-denigrare şi auto-suficienţă… Imaginarul românesc e fracturat încă de falia separatoare dintre elitele intelectuale, afaceri şi politică. Asta a permis revanşa haotică a periferiei, amplificarea resentimentului anti-intelectual, deriva populistă, plebiscitatea ethosului suburban, lumpenizarea creatorilor independenţi şi aservirea celorlalţi la programul patronilor de trust mediatic… Ne ignorăm autorii şi am aruncat peste bord valorile create după 1947, „în pofida" comunismului. Le-am înlocuit doar cu studii de gen, multiculturalism servil şi neasimilat, cripto-naţionalism obtuz, neotradiţionalism fantasmatic: n-avem o realitate culturală dinamică şi motivantă, pentru că nu avem o exigenţă naţională interiorizată, ci doar paradă, mimetism, complexe de inferioritate, frustrări şi resentimente. Ne-am „deconstruit" până la neant»*, spune Teodor Baconsky. Mai rău, Virgil Nemoianu crede că nici măcar nu avem o „cultură" a noastră (ceea ce mi se pare a fi prea de tot): *«Nu, nu prea cred că există sau că a existat vreodată o „cultură română". Ea a putut fi cel mult o combinaţie, mai mult sau mai puţin interesantă, a altor culturi majore, o variantă poate ingenioasă (în caz bun) a unor impulsuri şi fluvii culturale enorme, care străbăteau planeta, istoric şi geografic»*. În timp ce Mihai I. Spăriosu (doctor în literatură comparată, în SUA) e convins că ideile şi practicile culturale, *«incluzând ceea ce gânditorii romantici au numit „Zeitgest" (spiritul timpului), se propagă mai degrabă prin „rezonanţă", decât prin „imitaţie"… Astfel, problema nu este să ne integrăm în vreun canon, ci să iniţiem sau să ne aliem la forme productive de rezonanţă culturală pe plan local, european şi mondial»…* Matei Vişniec e resemnat şi el, dar e revoltat: *«Ceea ce ne defineşte este, deci, fragilitatea, prudenţa, evoluţia pe bază de salturi şi capacitatea de a aştepta cu răbdare, dar în acelaşi timp o mare capacitate de adaptare, de imitaţie, de simulare… Stăm toţi în poziţie de drepţi, cu palma la frunte, ca să scrutăm „cultura" occidentală şi să demonstrăm uneori că „putem face mai bine decât Occidentul"… Cât de multe lucruri putem să dăm noi lumii… numai dacă am scăpa dracului de acest complex – că trebuie să ne raportăm mereu la Occident»…* Interesant, şi Norman Manea crede în steaua valorii „naţionale": *«Nu cred că trebuie să fim obsedaţi de „modele", într-o vreme în care însuşi termenul s-a degradat şi are o perisabilitate crescută. Cred că trebuie, mai curând, să fim preocupaţi de împlinirea maximă, în ţară, a potenţialului creator naţional, a unei vieţi culturale dinamice, eliberată de provincialism şi în continuu contact şi schimb de stimulente cu lumea. Restul e „nebunia artei", cum spunea Henri James»*. Apropo de „modele", Victor

Ivanovici ne mai linişteşte şi el: *«Cultura europeană este (sau cel puţin pare) oarecum îmbătrânită, datorită faptului că şi-a pierdut (definitiv sau temporar, rămâne de văzut) încrederea în propriile-i valori, că a căzut într-un relativism promiscuu („everything goes")»…* În ce ne priveşte: *«Existăm în măsura în care existăm, indiferent de cum suntem receptaţi la Paris sau aiurea»…* Să fim totuşi optimişti, ne asigură Basarab Nicolescu, românii au un avantaj: *«Noi nu am cucerit alte ţări, noi nu am construit imperii: deci nu am construit marea Istorie. Astfel că a trebuit să ne întoarcem înăuntru: înăuntrul nostru. Acesta e marele secret al culturii române»*. În sfârşit, Magda Cârneci ne atrage atenţia asupra apariţiei noii identităţi, a creatorului „european comunitar"*: «Începe să fie înţeles rolul capital al culturii în „fabricarea" noii identităţi europene „comunitare" şi uriaşul ei potenţial creativ şi concurenţial cu restul lumii»…* Până să devină şi românul dintr-o nouă generaţie o… identitate comunitară, trebuie să accepte realitatea de azi: *«Cred că ne aflăm, ca şi cultură, într-o fază din ce în ce mai accelerată de sincronizare cu tendinţele artistice internaţionale… Deşi e multistratificată, există în cultura română o atitudine retrospectivă, întoarsă nostalgic spre trecut, o agăţare rigidă şi fals productivă de tipare estetice cândva productive, acum strict repetitive, mecanice»…* Suntem asiguraţi, în orice caz, de directoarea ICR de la Paris că *„epoca scriitorului postnaţional a început"* – exemple de scriitori… post-naţionali? Nu Eugen Ionescu sau Emil Cioran (ei nu erau scriitori… post-naţionali?), ci Cătălin Dorian Florescu şi Marius Daniel Popescu, care publică azi în Elveţia! Contează numai românii *din afară*?

DISCOBOLUL. Numărul 130-131-132, octombrie-decembrie 2008 (tip carte, 382 de pagini!), apare lunar de 11 ani la Alba Iulia, serie nouă, redactor-şef Aurel Pantea. Trei sferturi de revistă e ocupată cu ancheta intitulată „Exilul interior sau Nevoia de adevăr" (coordonator, Cornel Nistea). Cum stăm în România cu viaţa literară, de fapt (poate ignorată pe plan extern din cauza noastră)? Citez din câteva intervenţii, spre a ne fi de învăţăminte. Gh. Grigurcu: *«Hai să ne amintim totuşi „bucuriile" ce le rezerva condeielor literare un regim care se pretindea eliberator la maximum, ultimul strigăt în materie de democraţie: 1. Cenzura. Nici o tipăritură nu era îngăduită fără a trece prin filtrul vigilenţei ideologice… 2. Publicaţiile interzise… Autorităţile comuniste au elaborat un index masiv… instrument inchizitorial… Într-un climat în care – e bine ca tinerii să reţină un atare detaliu ce ar putea fi socotit de ordinul fantasticului – un şir de intelectuali s-au văzut condamnaţi la ani grei de temniţă pentru deţinerea unor cărţi ce nu erau pe placul oficialităţii. 3. Obligativitatea obolului propagandistic… Dar erau şi scriitori care nu acceptau nici o formă de compromis – intransigenţii, ei erau trataţi fără menajamente, marginalizaţi în fel şi chip»…* Alexandru Vlad: *«Aveam un singur criteriu: textul acesta să se poată citi şi în alt context politic la fel de bine»*. Irina Petraş: *«Dacă mă gândesc bine, mulţi dintre cei care trăgeau sforile „canonice" în literatura de dinainte de '89 sunt şi azi sforari activi, semn că nu de regim e vorba în multe dintre întâmplările vieţii literare»…* Radu Mareş vorbeşte de *„adaptarea la sistem"* a scriitorului român, de faptul că *„represiunea s-a birocratizat; nu-l obliga nimeni cu pistolul la tâmplă pe scriitor să-şi asume comanda socială"* şi că şi azi se simte „monitorizat": *«Se pare că în condiţiile noii libertăţi, Fratele cel Mare urmăreşte vigilent tot ce facem şi nu ne pierde din ochi o clipită. Încă nu-mi dau seama dacă e tragic sau doar amuzant*.

Sunt cu toate astea optimist ca orice proletar intelectual care n-are de pierdut decât lanţurile». Gh. Schwartz: *«Pentru mine, „acum" exilul interior nu e cu nimic mai permisiv decât „atunci". Ba, dacă „atunci" mai simţeam cât de cât umărul colegului lângă umărul meu, „acum" senzaţia aceasta a rămas amintire. Dacă „atunci" găştile se formau pe criterii de crez şi de simpatie, „acum" ele au devenit strict pragmatice şi cel puţin la fel de rapace».* Titu Popescu (cu o privire de sus, din… Germania): *«Întins pe decenii, controlul exterior s-a interiorizat, devenind un autocontrol mecanic paralizant pentru orice iniţiativă de ieşire din norma impusă».* Iar după „răsturnările din decembrie '89": *«Au ieşit la suprafaţa accesibilă prin neconstrângere vicii şi deformări care zăceau ascunse sub orgolii rănite: afilierea voioasă la spiritul de grup, urmărirea înverşunată a intereselor, sprijinirea pe bază de simpatii sau alte determinări extraestetice».* Virgil Diaconu: *«Dacă nemulţumiţi de calitatea cărţilor pe care le editam în regimul totalitar dădeam, atunci, vina pe lipsa libertăţii de creaţie, iată că acum, deşi cenzura şi presiunea politică au căzut, cărţile noastre sunt aproape la fel de bune şi în mod clar la fel de proaste».* Închei cu Radu Aldulescu: *«Lumea se polarizează atroce, iar discernământul ce ţi se cere pentru alegerea şi separarea valorilor, reclamă în factură deosebită faţă de cel din epocă. Aberaţii sentenţioase de genul rezistenţei prin cultură, invocate de scriitori din epocă înfipţi şi azi pe poziţii bune, nu fac decât să confirme relaţia lor cu un sistem cultural foarte puţin modificat în esenţa lui»…*

VATRA. Numărul 11-12 / 2008. Revistă lunară, apare în serie nouă din 1971 la Târgu Mureş. Redactorul şef Virgil Podoabă observă (într-un interviu cu Marko Ivan Rupnik, intitulat „Opera ca trup, experienţa revelatoare, canonul, valoarea estetică şi ethosul european"): *«În România a apărut un soi de critică literară, de fapt, nu de critică, ci de comentariu aşa-zis literar, care refuză conceptul de adecvare, un concept prin care până acum puteam distinge între critică şi non-critică, între interpretarea validă şi cea falsă. Adecvarea era un fel de turnesol care distingea, în spaţiul interpretării critice, apele de uscat. Adesea aceştia scriu mai mult despre ei înşişi decât despre cartea pe care pretind că o comentează. Sunt situaţii comice în care un comentariu nu conţine mai mult de o propoziţie sau două despre cartea respectivă, în timp ce restul se ocupă de descrierea celui care scrie comentariul»…* Asta o spune un critic! Ce crede un prozator (intervievat de Grigore Şoitu), Dan Perşa, în aceeaşi idee: *«Scuze, în România valoarea literară nu contează. De ce? Pentru că majoritatea oamenilor „de litere" nu pricep literatura şi pentru că, dintre ei, cei care pot, îşi adjudecă mici moşii de influenţă, creează mici centre de putere şi de pe aceste poziţii, fără nici un discernământ, încep să împartă ce le mai poate trece printre degete şi dă bine. Nu contează valoarea literară din pricina lipsei de discernământ, a labilităţii morale, a lipsei de principii, a nepăsării, a nesimţirii, a aroganţei. M-aş detesta să fac parte din categoria hrăpăreţilor sau lingăilor»…* Acest număr dublu de revistă e dedicat Mitropolitului Nicolae Corneanu. Reţin din „Scriitorul" (articol semnat de Dana Chetrinescu; subliniez că mitropolitul N. Corneanu e şi absolvent de Litere şi e membru al Uniunii Scriitorilor, autor de cărţi originale): *«Invocând teza lui Huntington, conform căreia Balcanii înseamnă jumătatea ortodoxă a Europei, Estul religios în raport cu Occidentul catolic şi protestant, N. Corneanu deplânge degenerarea discursului imagologic şi, implicit, anatemizarea ortodoxismului, îndemnând*

la o abordare mai nuanţată a fenomenului, la o mutare de accent de pe exclusiv (ura faţă de Celălalt şi ura faţă de sine) pe inclusiv („Dacă astăzi ne străduim să eliminăm din viaţa noastră particulară şi publică tot ce ţine de sensurile peiorative ale „balcanismului" şi „fanariotismului", în acelaşi timp ne va fi de folos să continuăm a ne adăpa din valorile Bizanţului ortodox, să ne simţim solidari cu tot ce înseamnă Balcanii – mai ales că în această zonă geografică trăiesc milioane de confraţi de ai noştri indiferent că se numesc macedoneni, aromâni, vlahi – şi să ne străduim a elimina din viaţa noastră orice urme de fanariotism negativ")».

O TRECERE ÎN REVISTĂ

ATENEU 11-12, anul 45 (serie nouă), revistă lunară care apare la Bacău, redactor-şef Carmen Mihalache. Răspunde Dan Stanca (într-un interviu cu Dan Bogan Hanu; eventual, poate fi receptat în cheia prezentării mitropolitului N. Corneanu, mai sus, în revista *Vatra*): *„În fond, ce este credinţa, ce este drumul spiritual? Golirea de tine însuţi şi umplerea cu ceva străin. oamenii înnebunesc până la urmă tocmai fiindcă nu se pot goli de ei înşişi şi ajung la saturaţie. Aceasta-i patologia nervoasă"*.

SCRISUL ROMÂNESC, anul VI, Nr. 12 / 2008, revistă lunară, apare la Craiova, redactor şef Florea Firan. „Din partea cealaltă" (din SUA), Dumitru Radu Popa: *«Şi totuşi, este esenţial să remarcăm că, în ţările române, întotdeauna atrase de „centrul" latin al Europei, încă din vremea cronicarilor Grigore Ureche, Miron Costin şi, mai târziu, în timpul corifeilor Şcolii Ardelene, „complexul marginalităţii" a produs o excepţională efervescenţă de idei, o curiozitate intelectuală deosebită şi o temeinică dorinţă de a nu pierde legătura cu acel „centru" în care ne-a fost întotdeauna speranţa rezistenţei împotriva presiunilor exterioare şi soluţia supravieţuirii ca neam, cultură şi limbă»*.

POEZIA 4 / 2008, apare de 13 ani la Iaşi, „director fondator" Cassian Maria Spiridon, revistă trimestrială (tip carte, 252 de pagini!). Din interviul cu Gellu Dorian (vrând să consemnez aici că n-avem acces la literatura universală, dar avem mereu scriitori premianţi pe plan local): *«Interesele şi goana după premii şi diplome de tot soiul, de aceeaşi valoare cu cele acordate de festivalul de tristă amintire „Cântarea României"… Astfel de premii fac rău atât celor ce le primesc, cât şi credibilităţii literaturii… Premii care se uită imediat după ce au fost acordate şi nu ajută, deci, la nimic pentru promovarea scriitorilor români, ci mai curând parcă îi aruncă într-un anonimat din ce în ce mai adânc»…*

LIVIU IOAN STOICIU