

ADRIAN NICULESCU

REVOLUȚIA DE LA 1848 –
CONFIRMARE A MODERNIZĂRII ROMÂNEȘTI
ȘI TREPTLE PARCURSE (I)

Revoluția de la 1848 marchează un moment de cotitură în istoria Țărilor Române. Modernizarea societății românești, sinonim absolut cu noțiunea de occidentalizare, începuse, în realitate, cu circa două decenii mai înainte, odată cu ocupația rusească (1828-1834) și cu introducerea « Regulamentelor Organice », în contextul războiului anti-otoman din 1828-1829, încheiat prin Pacea de la Adrianopol. Tratatul semnat cu prilejul acestei păci consacrase, în sensul modern al termenului, autonomia Principatelor – reconfirmând, de fapt, vechile drepturi consfințite prin « capitulațiile » medievale din tradiția turcească – dar introdusese și protectoratul Imperiului Rusiei. « Regulamentele Organice » au fost, astfel, prima formă de organizare constituțională cunoscută de români, o alcătuire, în terminologia epocii, « octroaiată » – adică « oferită » – , în numele țarului, în 1831, de către delegatul său unic în Principate, generalul, destul de filo-român, Pavel Kiseleff, și care aveau la bază, a spus acesta în discursul său la inaugurarea primelor adunări legiuitoare alese – deci, în ciuda unui sistem electoral mai mult decât discutabil, inclusiv în epocă, totuși, cât de cât, *representative* – din istoria Țărilor Române – « treizeci de ani de memorii și petiții adresate de români (în principal, de *boierii români*, am preciza noi !) Curții de la Sankt-Petersburg ». Ritmul înnoirilor a devenit brusc susținut, chiar amețitor, semn că lumea românească se maturizase, că, după secole de înapoiere, venise, în sfârșit, cu nesaț, vremea trecerii « Rubiconului » civilizațional, a pasului decisiv în direcția alăturării – inițial a copierii, ulterior a adoptării și, în final, a integrării – la cel mai performant tip de societate din istoria omenirii, societatea occidentală.

Lumea moldo-valahă realizase că sosise momentul de a se delimita, în sfârșit, de modelul, retrograd și stagnant, al culturii de gen oriental, perpetuat, în principal, prin apartenența la spațiul confesional ortodox, și întărit, evident, de dominația otomană. Această zonă, de la poalele

Carpaților, a și constituit cea mai la vest extensie a *civilizațiilor tradiționale*, în sensul lui Claude Levi-Strauss, ce se întindeau pînă-n Japonia și pe tot mapamondul non-occidental, contrapus unicului spațiu evolutiv, al dialecticii și al progresului, ivit – și nu ușor ! – exclusiv, pe fundalul și-n cadrul general constituit de spațiul creștinismului european apusean « de rit latin » – ulterior și al creștinismului reformat, dezvoltat pe o parte din același areal, și aflat la baza unor societăți încă și mai eficiente, precum Germania de Nord, Olanda, Anglia, Elveția etc. – odată cu Renașterea, după « mileniul negru », medieval, ce, cîndva, fusese, și-n Occident, la fel de tradițional.

Pe scurt, reușita acestei imense operații de aculturație – în care Franța, limba și cultura sa, au cântărit enorm – venite, doar aparent paradoxal, pe filiera rusească (la 1830, Rusia avea deja 130 de ani de *istorie europeană* la activ, de la Petru cel Mare, la marea Caterina a II-a, interlocutoarea lui Voltaire, la Lomonosov și la Pușkin – fiind primul model de societate ortodoxă occidentalizată), spune multe despre « nevoia de Europa » și de modernizare pe care o resimțeau românii. Aceasta cu atât mai mult cu cît modelul francez era, de departe, nu numai cel mai potrivit oricărei ființe omenești, din rațiuni, evidente, de calitate, de prosperitate și de eficacitate, dar, pentru români, în plus, și din cauza limbii lor neo-latine. Româna era singura limbă romanică din Balcani și din tot Estul Europei ; pe cît de lesnicioasă și, pînă la urmă, de capilară a fost pentru români asimilarea limbii franceze – vectorul principal pentru accesul și racordarea la civilizația occidentală prin părțile respective – să ne gîndim la cît de anevoioasă, deci și de restrîns-elitară și de non-capilară, trebuie să fi fost pentru ruși aceeași operație... Factorul lingvistic crea, în mod natural, o legătură în plus cu componenta latină a Occidentului, mai ales cu cea franco-belgo-italiană (cu observația că, spre deosebire de Franța, Italia, împărțită în multe stătuțe, nu putea oferi decât un sprijin moral, în ciuda unor repere mari precum Mazzini sau Garibaldi!). Or, tocmai o țară latină, Franța, se afla, la mijlocul sec. XIX, în fruntea Occidentului, în ansamblul său... Ce fericită coincidență, ce șansă pentru români! Iată, în treacăt fie amintit, o componentă – cea lingvistică – ce lipsea unor țări ca Serbia, Bulgaria Albania, sau chiar Grecia (în ciuda retoricii clasicizante !) și care a făcut modernizarea acestora mult mai anevoioasă...

Așezarea geografică, relativ favorabilă, a lumii românești – de-a lungul unui autentic “prim cerc” al spațiului “extra-european”, înțeles în sensul, amintit mai sus, de arie cultural-structurală non-occidentală, a constituit un alt factor favorizant de europenizare, deci, de modernizare. Aria românească se afla în contiguitate directă cu lumea occidentală prin Transilvania habsburgică, și nu numai – prin Polonia și, de la un anumit moment încolo, chiar și prin Rusia. Moldova se învecina cu Imperiul austriac la vest (iar, din 1774, și la nord-vest, prin Bucovina ocupată de austrieci), Muntenia avea

granița cu Austria la nord și la vest (iar Oltenia fusese austriacă de la 1718 la 1739 !). Până la dispariția, prin împărțire, la sfârșitul sec XVIII, a Poloniei, Moldova avea o graniță și cu această țară, tot de factură occidentală, la care se adăuga, dinspre Est, și Rusia, occidentalizată după 1700. Un avantaj pe care alte țări din regiune, cu excepția Serbiei (căreia însă îi lipsea factorul lingvistic enunțat mai sus), nu-l aveau.

La toate acestea, la capitoul occidentalizare, se adăuga rolul major, direct, al populației preponderent românești din Transilvania ocupată, de la 1686, de Austria, dar care deja, prin apartenența sa trecută la Regatul Ungariei, se aflase, de la întemeierea acestuia și până la prăbușirea sa, după bătălia de la Mohács (1526), vreme de mai multe secole, în cadrul – sau mai precis, în marginea ! – unei societăți de tip occidental. În linii mari, situația grea a românilor s-a perpetuat și în cadrul Principatului autonom al Transilvaniei (politicamente maghiar, confesional protestant, sub dominația, mai degrabă formală, a Imperiului Otoman), care a urmat de la dispariția regatului ungar până la ocupația austriacă, în ciuda unor îmbunătățiri datorate Reformei, ce avea o poziție condescendentă față de ortodocși, în vederea unei posibile convertiri a acestora.

Până la venirea austriecilor, populația românească, majoritară, din Transilvania fusese discriminată dar se și auto-izola, prin apartenența la ortodoxie. Din dorința de a avea un imperiu omogen catolic, Habsburgii au impus unirea confesională a ortodocșilor cu Roma, începând cu 1697. Astfel, cei care au acceptat greco-catolicismul și-au câștigat *dreptul de cetate* în statul austriac și, implicit, accesul la civilizația occidentală, net superioară celei tradiționale în care trăiseră românii ortodocși, și, până atunci, inaccesibilă lor. În felul acesta, abia spre sfârșitul secolului al XVIII-lea (însuși faptul că a fost nevoie de atâtea acumulări, și că a trebuit să curgă atîta timp, în ciuda accelerărilor oficiale, până la primele închegări și rezultate, spune multe despre arierarea societății românești în ansamblul său, chiar și a segmentului său celui mai favorizat, cel transilvănean unit cu Roma...), și numai ca *efect colateral*, va apărea, în cele din urmă, și iluminismul românesc, prin Școala Ardeleană, în cadrul căreia avea să se formeze însăși conștiința națională românească, manifestată răsunător pentru întâia oară prin *Supplex*-ul din 1791.

Această conștiință națională, o noutate absolută și vestitoare de vremuri noi, născută în sânul Școlii Ardelene, va fi exportată și implantată, mai târziu, după încheierea epocii de extraordinare transformări cuprinse între Marea Revoluție Franceză și Napoleon, la începutul sufocantei restaurații metternich-iene, peste munți, la București, de către Gheorghe Lazăr. La București, Lazăr, ortodox din Avrig (dovadă a iradierii Școlii Ardelene și-n afara mediilor greco-catolice), din sudul Transilvaniei, exponent al unei a doua generații a Școlii Ardelene, doctor în filosofie, dar și în matematici, al

Universității din Viena a devenit, aici, maestrul lui Ion Heliade Rădulescu și, deci, « bunicul » mișcării pașoptiste.

Lumea românească se afla – caz oarecum unic, dacă exceptăm situația sârbo-croată, mult mai complicată – « călare » la propriu, **peste** linia imaginară despărțitoare tradițională Orient-Occident, *recte* creștinism bizantin *versus* latin. Un fel de Cortină de Fier mentală, fără miradoare și sîrmă ghimpată, dar la fel de reală. Moldova și Țara Românească în zona creștinismului oriental, Transilvania, Banatul și, ulterior, Bucovina, aparținînd politicamente unor state de tip occidental, deci, în sens direct, părți ale Occidentului, în ciuda unor majorități clare de populație românească și ortodoxă, aflată, cum am arătat, într-un regim de simili-apartheid, dar volens-nolens, mult mai deschise influenței occidentale – până când, odată cu unirea cu Roma, o bună parte a populației românești transilvănene a trecut nemijlocit în jurisdicție canonică occidentală, fie și de un fel special, prin « ritual oriental »...

În accepțiunea clasică, Europa se oprește acolo unde se găsește ultima catedrală gotică. Să nu uităm că Biserica Neagră din Brașov, ce sute de ani a marcat, istoricește, avanpostul cel mai înaintat, către Sud-Est, al Occidentului, se află la mai puțin de 150 de km. de București... Iată ceea ce înțelegem prin conceptul de « prim cerc ». Un avantaj fundamental față, spre exemplu, de Bulgaria, situată mult mai la sud, mult mai departe, deci și cu o modernizare mult mai întârziată... Pentru a-și vedea depășit principiul, deloc schematic și plin de conținut, al « ultimei catedrale gotice », Europa a trebuit să aștepte Revoluția de la 1848, care a extins frontierele sale dincolo de limitele tradiționale și a integrat în ea țările aflate în spatele acelei cortine de fier imaginare « de după ultima catedrală gotică ». Asemănarea cu ceea ce s-a petrecut după revoluțiile din 1989, nu întâmplător numit de noi « noul 1848 », este izbitoare.

Dacă începutul modernizării românești se situează în perioada Regulamentelor Organice, în jur de 1830, confirmarea acestei tendințe se va produce de-abia începînd cu Revoluția de la 1848. Făcînd abstracție de revolta lui Tudor Vladimirescu, din 1821, care, totuși, în ciuda ne-modernității ei funciare, a fost prima mișcare românească în acord cu ceea ce se petrecea și pe alte meleaguri europene, revoluția de la 1848 din Principate a constituit primul fenomen de autentică sincronizare europeană produs de societatea românească. Cu numai 27 de ani mai devreme, mișcarea lui Tudor, stîrnită, mai degrabă, de Eterie, dar, evident, pe fondul unor grave nemulțumiri, dezechilibre, inclusiv frustrări atavice endogene, fuse, în limbaj, în stil, chiar și-n obiective, încă una arhaică, pre-modernă și prea puțin legată, decât doar prin acțiunea în sine, de marile fluxuri de idei ce agitau Europa evoluată, occidentală și centrală. Putem defini ridicarea lui

Tudor Vladimirescu drept un fel de « nivel zero » al modernității românești, pe palierul acțiunii politice practice, tot așa cum *Însemnările călătoriei mele*, de Dinicu Golescu, marchează același « nivel zero », pe palierul descriptiv... Să ne gândim că arhaica revoltă a lui Tudor a avut ca echivalent în Spania bogăția de idei novatoare a Constituției de la Cadix și a guvernelor libérale din 1820-23, tip Raul Riego, mișcările carbonare din Italia – constituția de la Napoli, insurecția de la Torino, reapariția Tricolorului italian și prima implicare politică, în sens liberal, a tânărului Carlo Alberto, viitorul prim rege al Risorgimento-ului... Deși paralele cronologic, ani lumină, pe tărâm mental, despărteau, de fapt, evenimentele de la Madrid, Torino sau Napoli, de cele de la București, unde apar formulări greoaie de tip « patria este norodul, nu tagma jefuitorilor » ori sunt invitați țărani la « ocolirea », în răzmeriță, a boierilor « nouă făgăduiți »...

A fost, în schimb, extrem de asemănătoare, sociologic, cu răscoala sârbilor lui Karagheorghevi și, precum am amintit, cu Eteria din Grecia; alături de Eterie a început lupta Tudor Vladimirescu, până când a înțeles, dar cam târziu, că, pentru români, spre deosebire de greci, inamicul principal nu mai erau turcii, ci, de la raptul Basarabiei, din 1812, încoace, însuși teribilul « aliat » rus, un aliat care, condiționat cum era de angajamentele sale din cadrul Sfintei Alianțe, luate la Congresul de la Viena (1814-15), nici nu îndrăznește să se afișeze ca atare. Vladimirescu a plătit cu capul această revelație...

Iată de ce am arătat că va trebui să așteptăm abia Revoluția de la 1848 pentru a găsi primul fenomen real de sincronizare, și în idei, nu numai în acțiunea directă, cu ceea ce se vehicula și agita spiritele în Europa, produs, în mod conștient, de către mediul social românesc...

Într-o manieră mai sugestivă, se poate spune că lumea românească, spre 1821, era aidoma unui avion ieșit din hangar care, numai după 1830, a început să « ruleze pe pistă », racordându-se, deci, accelerând treptat, la lumea din Occident, la stilul și la valorile sale. Însă « decolarea » nu avea să survină decât în 1848. Atunci apare un adevărat program care cuprinde, în special, sarcina grea a învățării democrației. « Altitudinea optimală » și « viteza de croazieră » nu vor fi atinse decât odată cu Unirea Principatelor, în 1859, și, într-un fel și mai concludent, în 1866, adică în momentul introducerii Constituției liberal-radicală și apoi al instalării pe tron a principelui Carol I (1866-1914), rege al României abia după cucerirea independenței de Stat, în 1877-78. Procesul a continuat și după încheierea dificilelor demersuri de recunoaștere a Independenței (amânat pînă la abrogarea, prin tergiversată revizuire constituțională, a nefericitului articol 7 din Constituție, ce interzicea « ne-creștinilor », *recte* evreilor, accesul la cetățenia română), eveniment ce se petrece doar în 1881.

În momentul izbucnirii Revoluției pașoptiste, Țara Românească și Moldova se găseau sub regimul Regulamentelor Organice, introdus la 1831. Am văzut că inițiatorul acestor prime reglementări de tip constituțional a fost, în numele țarului, generalul rus Pavel Kiseleff, comandantul militar rus de ocupație și guvernatorul celor două Provincii, până în 1834. Ca persoană, el era un liberal moderat (a rămas așa chiar în momentele de vârf ale Revoluției, când, ca « expert » în problemele românești, a sugerat, contra curentului oficial, țarului, care conducea represiunea, să aplece urechea și la revendicările patrioților români ; pe unii dintre aceștia, în frunte cu Ion Heliade Rădulescu, pe care-l însărcinase cu editarea *Buletinului Oficial*, îi cunoscuse personal ; din toate aceste motive, inclusiv unul din registrul « cherchez la femme », Kiseleff era destul de filo-român. La un moment dat, se pare că el se visa deja regele unui « Regat al Daciei » (vechi proiect rusesc de pe timpul Caterinei a II-a !), reunind Moldova și Valahia, în cadrul Imperiului Rus – de unde a și apărut ideea pozitivă, prezentă în Regulamente, a unificării celor două principate...

Regulamentele Organice fuseseră elaborate sub autoritatea lui Kiseleff, după ce acesta ținuse seama, în cadrul unui *comité de redaction* (un fel de « constituantă » *avant la lettre*, în care figura și un patriot precum Dinicu Golescu, dar și, ca secretari, viitorii domni Gh. Bibescu și Barbu Dimitrie Știrbei, aflați, la vremea aceea, printre puținii vorbitori de franceză – limba impusă de ruși la dezbateri, dar încă insuficient cunoscută în Principate! – ambii cu studii juridice la Paris, efectuate curînd după încheierea « parantezei » Revoluție-Napoleon), de doleanțele boierilor locali precum și de petițiile și memoriile trimise de români, de-a lungul ultimelor trei decenii, curții imperiale ruse (multe dintre acestea au fost editate și studiate de către regretatul istoric Vlad Georgescu, în teza sa de doctorat publicată în cele două volume¹).

Din acest efort conjugat, va rezulta un produs hibrid care, pe de o parte, va stabili, în aceste regiuni de tradiție bizantino-orientală, bazele instituțiilor moderne ale unui stat de tip occidental – în special separarea puterilor, organizarea internă și un embrion, chiar dacă foarte rudimentar, de sistem reprezentativ, despre care în Rusia autocratică nici nu putea fi vorba, dar de care Rusia avea nevoie în efortul său de propagandă, în scop expansionist, în Balcani (cu instituțiile lor noi, Principatele erau destinate să constituie o veritabilă vitrină a bunei guvernări europene rusești față cu cea înapoiată, non-europeană, otomană) și care, obiectiv, a făcut bine lumii românești,

¹ *Mémoires et projets de réforme dans les Principautés Roumaines 1769-1830*, București, 1970 și *Mémoires et projets de réforme dans les Principautés Roumaines 1831 --1848*, București, 1972

aducînd un imens suflu de înnoire. Pe de altă parte, va consacra și regimul de privilegii, transformînd vechiul tip de posesiune funciară de tip feudal în proprietate deplină, de tip capitalist, ceea ce a avut consecințe nefaste asupra țăranilor, determinînd exploatarea crîncenă a acestora ca simpli muncitori agricoli. Marx, privind numai din acest singur unghi, va defini Regulamentele Organice doar drept « cod al muncii de clacă », o celebră formulă, poate cam reductivă, care a intrat în istorie (Marx, ca « vechi » european, era insensibil, probabil că nici nu se gîdea, la latura civilizatoare și « europenizatoare » a Regulamentelor și cam de la ce nivel catastrofal au pornit Principatele pe drumul modernității, la 1830...). În realitate, însă, rolul și locul Regulamentelor în istoria României este cu mult mai complex. Putem vorbi, în mod clar, despre o autentică *dublă valență*, una negativă, alta pozitivă a Regulamentelor...

Aceste legiuiri au pus bazele modernizării societății românești și chiar, putem spune, au contribuit esențial la pregătirea acesteia pentru Revoluția de la 1848, în sensul că, în cei mai puțin de 17 ani ce au premers Revoluției, Regulamentele au adus, cu extremă rapiditate, lumea românească la un nivel cât de cât compatibil, cel puțin la nivelul elitelor, cu nivelul mediu european, la care Revoluția să fie posibilă. Deși este știut că ridicarea de la 1848 a constituit negația însăși a Regulamentelor (Regulamentele au ajuns să fie arse la propriu, în piața publică, într-un moment de vîrf al revoluției!), această negație s-a referit nu la latura lor reformatoare, ci doar la componenta lor de « cod al muncii de clacă », de păstrătoare ale privilegiilor feudale, și la periculosul *tobogan* implicit, de alunecare în orbita Rusiei... Paradoxal, fără Regulamentele Organice, care să europenizeze și să deschidă către exterior îmbâcsita și înapoiata societate românească, revoluția nu ar fi fost de conceput, nu ar fi avut nici un sens, pur și simplu nu s-ar fi putut petrece...

Regulamentele au introdus instituțiile necesare funcționării unui stat viabil : un guvern în adevăratul sens al cuvîntului, separarea puterilor, organizarea unei administrații demne de acest nume, la nivel central și local, departajarea sarcinilor statului pe ministere (departamente- despărțăminte), împărțirea administrativă a țării pe județe și comune, înființarea administrației locale (primăriei, consilii comunale etc.), pandant al celei centrale, separarea vistieriei statului de finanțele personale ale domnului, reînființarea unei armate (miliția națională), ce fusese desființată încă de la începutul epocii fanariote (inutilă, în contextul subordonării totale către Poartă...), crearea unui început de stat de drept, a unei organizări judecătorești (tribunale, un barou de avocați – la originea căruia s-a aflat și marele Mitică Filipescu, primul român doctor în drept și revoluționarul-martir de mai târziu, pe care-l putem considera și ca primul democrat român, deoarece « văzuse idei » în zilele insurecției pariziene din iulie 1830, și

dorea să le aplice și la noi...) și chiar introducerea unui rudiment de sistem reprezentativ, important nu ca transpunere în practică (mai degrabă caricaturală decât grav găunoasă, cu 500 de alegători – boieri în quasi-totalitate – și 42 de aleși în Adunarea Obștească a Țării Românești, și încă și mai puțini, vreo 350 la 35, în Moldova ; un pic mai bine era la alegerea domnului, cu 190, respectiv 132 de deputați...) ci ca fapt în sine și, mai ales, ca lansare a unui principiu, noutate absolută în istoria noastră. În sfârșit, ideea unirii Principatelor, care și aceasta apare pentru prima oară înscrisă ca țel oficial în însăși Legea fundamentală a statului...

Regulamentele au introdus, oficial, și cenzura – practic inutilă înainte, întrucât se scria și se publica mult prea puțin (prima tipografie non-eccleziastică a apărut de-abia la 1817, cea a doctorului Caracaș și a asociaților săi!), într-o țară cu un analfabetism quasi-generalizat, deși domnul *pământean* precedent – Grigore Ghica IV – și nu autoritățile rusești de ocupație, fusese cel care-l refuzase pe marele Dinicu Golescu, în 1827, când acesta, după ce văzuse în periplul său european că “în Șvițera pînă și țărani citeau gazeturi”, solicitase autorizația pentru a scoate primul periodic românesc! Dimpotrivă, doar un an mai târziu, exact ocupanții ruși vor admite oficial apariția acestei prime publicații, *Curierul Românesc* ! Un periodic, fie spus într-o paranteză, preconizat, de fapt, ca un veritabil ziar, cu apariție de două sau trei ori pe săptămînă – în lipsa posibilităților tehnice de editare a unui cotidian! – și, logic, destinat, în viziunea lui Golescu, să fie o emanație a proaspăt de el înființatei, în același an, *Societăți literare*, prima de acest gen din lumea moldo-valahă, și tot de el încredințată unuia dintre foarte puținii tineri cultivați existenți, atunci, pe “piața intelectuală” bucureșteană, Ion Heliade Rădulescu. Numai că, acesta, în vîrstă de abia 25 de ani, era, din păcate, un om vanitos, care, ulterior, a dorit – și a și reușit, în ochii posterității dezinformate –, să-și aroge el tot meritul operației finalizate prin apariția *Curierului Românesc*, și tot ceea ce a urmat, ca primă aventură publicistică românească, *în țară*, uitînd, deliberat, că fără numele, banii și, mai ales, voința de oțel inoxidabil a lui Dinicu Golescu, nimic nu ar fi fost posibil...

Refuzul din 1827 nu l-a descurajat pe îndrăznețul boier *ot Golești*. În îndârjirea sa ireductibilă pe ideea de a-i da și năpăstuitului popor român o șansă de luminare printr-o gazetă care să-i deschidă capul și să-i fie fereastră spre exterior, spre lumea civilizată, Golescu se lansează în ceea ce părea o întreprindere disperată, sublimă tocmai prin gradul mare de efort și de risc, prin volumul mare de investiție, prin bagajul de idealism: publicarea unei *foi* în limba română acolo unde s-o putea, dacă în patria sa nu i se permitea: la mii de kilometri distanță, la Leipzig, și care să fie adusă și introdusă în țară cu căruța, după săptămâni de drum istovitor... Așa s-a născut *Fama Lipskii pentru Dachia*, o experiență extraordinară de crestomațiere și de sintetizare

– ce dacă “la mâna a doua”! – a știrilor culese din gazetele străine, accesibile la Leipzig, sub redacția a doi dintre rarii, în epocă, studenți români în Occident, mediciniștii Matei T. Rosetti, din Muntenia, și Anastasie I. Lascăr, din Moldova. Chiar și la câteva săptămâni distanță, veștile și informațiile selectate și antologate de către cei doi români erau importante și-și păstrau interesul pentru nefericitul cititor valah, lipsit de orice fel de informație...

Cum am arătat, tocmai autoritățile rusești de ocupație de după 1828 vor autoriza, în decembrie al aceluiași an, apariția primului jurnal românesc, *Curierul Românesc* (care, printr-un mic record de longevitate publicistică, va ieși vreme de fix 19 ani sub redacția lui Heliade-Rădulescu, de unde pretențiile sale de mai sus), atunci când Dinicu, cel inflexibil în determinarea sa, va reveni cu o cerere în acest sens adresată șefului administrației țariste, Minciacki, efemerul predecesor al lui Kiseleff. Este ușor de recunoscut în acest gest, la antipoziiile obtuzității ignorantei ocârmuiri valahe *pământene*, cei 130 de ani de istorie europeană ce-i parcursese Rusia, de la Petru cel Mare încoace... Evident, și rușii își găsiseră avantajele lor în redactarea acestei dintâi gazete românești (difuzarea și popularizarea propriilor măsuri, comunicate oficiale diverse etc.). De notat este și faptul că rușii sfârșesc prin a accepta și titlul amintit, aproape subversiv la vremea aceea, în locul unuia mult mai « cuminte » și mai *aseptic* de *Curierul Bucureștilor*, convenit inițial... Inutil de precizat că ziarul va fi finanțat de același zelos mecena-filantrop, Dinicu Golescu, veritabilă *personalitate solară* la căpătâiul nașterii României moderne...

Din nou și din nou trebuie însă reținut că Regulamentele Organice fuseseră concepute, de la început, de către ruși – ajutați și de către acoliții lor locali – cu acel rol de « tobogan », pentru ca Țările Române să alunece în orbita Imperiului țarist... Ca să fie eficient, toboganul trebuia să fie și atrăgător – de unde aspectele pozitive ale legislațiilor respective. De elementul « tobogan », ca și de « baterea în cuie » a privilegiilor celor puțini, în detrimentul celor mulți, își vor aminti, înainte de toate, democrații pașoptiști, în aversiunea lor funciară, poate exacerbată, poate ușor exagerată, împotriva acestor acte normative, deși, totuși, ele au jucat, incontestabil, un rol primordial în demararea modernității în lumea românească...

« Rădăcinile Revoluției se afundă în negura vremurilor, în cele 18 secole de împilare suferite de poporul român » arăta, într-un citat celebru, dintr-o scriere de analiză *post-factum*, din anii de exil, *Mersul Revoluției la Români*, Nicolae Bălcescu (1819-1852), probabil cel mai de seamă doctrinar al '48-ului românesc. El continuă cu o altă formulă ce a făcut epocă : « Revoluția europeană a fost ocazia și nu cauza Revoluției române »...

comemorare

DUMITRU RADU POPA

TIENANMEN 20 – O ISTORIE PERSONALĂ

Probabil că nu fac decît să spun o banalitate: momentele mari ale istoriei, atîtea cîte le trăim în arcul mai lung sau mai scurt al unei vieți, nu capătă însemnătate *generică* decît în perspectiva timpului. Altfel, le percem doar prin amănuntele zilnice, banale – poate totuși nu lipsite de interes în măsura în care efemeritatea lor se leagă, indestructibil, pentru totdeauna, de *marea istorie*.

Am scris, dealtfel, asta într-o carte, și m-am trezit cu o grămadă de acuzații de *frivolitate* din partea unor persoane, desigur cu un respect mult mai adînc, cel puțin în aparență, pentru lucrurile *importante*, cam așa cum era acel locuitor atît de ridicol al uneia dintre planetelor pe care *Micul Prinț* al lui Antoine de Saint-Exupéry le vizitează în periplul său formativ...

Pentru o femeie de la țară care habar nu avea de *romanitatea* nației noastre, Unirea din 24 ianuarie 1859 nu a însemnat, și am găsit asta într-un calendar din podul bisericii, decît ziua în care, curățind cartofi, și-a tăiat un deget. Peste două luni, sora ei avea să nască un băiat...

La fel, alte momente mari ale istoriei, cum ar fi *Noaptea Sfântului Bartolomeu*, un subiect eventual extrem de interesant pentru percepția *responsabilității individuale*...

Revoluția Română din decembrie 1989, mai ales după toate încă nelămuritele tevaturi, mai mult sau mai puțin *patriotice*, mai mult sau mai puțin *transparente*, se înscrie în *istoria mea personală*, cea mică, așadar, drept anul în care, tembelizat de televizorul Revoluției, am pus sare de două ori în sarmalele de Crăciun... Oricît mi s-ar spune că joc într-un ton minor, mai ales acum, cînd știm cît de cît cum s-au... jucat cărțile majore și iluziile în acele zile, sarea dublă în creștineștile sarmale mi se pare o bună soluție, cel puțin... mnemotehnică!

Iată-mă, așadar, la *cestiune*. În primăvara anului 1989, Maya se născuse abia de cîteva luni, eu lucram în bibliotecă uneori șapte zile pe săptămîină, iar seara mergeam la *Columbia University* să-mi termin Masterul, lucru ce s-a întîmplat în iulie. Catrinel făcea *free lance* pentru Christian Dior, și *full*

time pentru Maya care, timp de patru luni, plîngea și se chinuia dramatic noaptea, ca să doarmă ca un înger în timpul zilei...

Un nu știu ce *skepsis* mă face să rămîn tot în ograda istoriei mărunte. Nu aveam nici o idee în aprilie și mai din 1989 că doar în cîteva luni se va termina *oficial* comunismul, cel puțin în Estul Europei; nu știam că mama, bolnavă de Alzheimer, nu mă va mai putea recunoaște niciodată, până la moarte; de asemenea că voi fi *reabilitat* literar și civic în țara din care dezertasem cu patru ani în urmă.

La Columbia aveam colegi chinezi extrem de inteligenți, li se citea pe față o continuă îngrijorare, vorbeau scurt, cu accentul specific și oarecare mefiență pentru americani. Eu, ca azilant *român*, mă bucuram de un regim privilegiat, căci, așa cum îmi spunea colega mea de an, Zhun Shen, Ceaușescu *se pare* că era chiar mai rău decît Mao. Îmi trebuise mult timp să-i capăt simpatia și confidența. Ca și românii, studenții chinezi se temeau de propria lor *securitate* și, veniți oficial, cu burse americane care nu-i lăsau nicicum să rămînă pe „teritoriu” – mai ales în perioada tembelă inaugurată de Jimmy Carter, cel care credea că tot ce zboară se mănîncă și că declarațiile *de principiu* ale guvernării Chinei comuniste de după genocidul care a fost *Revoluția Culturală* sînt realitate – nu prea *socializau* cu alți studenți. Pe Zhun am cucerit-o cu fotografiile Mayei, bebelușul ideal pe care, tată tomnatic, o pozam neîncetat. Într-o zi, uitîndu-se la albumul pe care îl arătam tuturor, ca un veritabil *Nemesis* pentru oricine îmi intra în cale, a început să plîngă. Eram în cafeteria din Butler Building, la Columbia. Mi-a spus că avea un băiețel de doi ani, Yan, în Shanghai, cu bunicii paterni, iar soțul ei, pe care aveam să-l cunosc ulterior ca avocat, termina un LL.M (Masters în drept) la Cornell University. Așa a intrat *Tienanmen Square* în istoria mea personală.

Sigur, ne uitam cu toții la televizor și urmăream, mai ales noi, cei veniți din *lagăr*, ce se întîmpla în marea Chină populară. Columbia University, ca majoritatea universităților americane din *IV League* era de un stîngism total la acea vreme: în curtea interioară a *campusului* tembeli de toate culorile politice vindeau (uneori ofereau pe gratis!) broșuri și cărți preamărind fie pe *el companero Fidel*, fie pe Troțki, Che Guevarra, criminalul „serial” Manson, ba unul a încercat, o dată, insistent, să-mi vîndă un Nicolae Ceaușescu, un exemplar din *The New World Order* a cizmarului din Scornicești, de sub a cărui jurisdicție abia scăpasem...

Mi-amintesc, era într-o marți, aveam curs de la șase după amiaza, m-am dus mai devreme în cafeteria căci voiam să citesc niște notițe. Zhun era acolo, cu fața suptă, lîngă ferestrele mari ce dădeau spre curtea interioară și unde avea recepție mai bună pentru eternul ei radio minuscul care prindea undele scurte: Taiwanul, Hong Kongul neintegrat pe atunci, dar și China comunistă; așa încît ea schimba mereu de la unul la altul, ca să

înțeleagă, de fapt, ce se întâmpla (căci, așa cum vă puteți lesne închipui, știrile erau complet *contradictorii*). Într-o parte se vorbea de martiri gata să piară pe altarul libertății, în cealaltă de criminali, dușmani ai comunismului și ai poporului. Am stat lângă ea o vreme și nu am înregistrat decât onomatopei, sughițuri, icnituri ba de mirare, ba de revoltă... Mi-a spus apoi, scurt, așa cum îi era felul, că soarta se hotăra doar în câteva ore, probabil nu mai erau speranțe.

Să închei paranteza Tienanmen Square-ului „pe viu” prin percepția personală. Anticipez puțin, Zhun avea să își piardă fratele, un unchi și doi veri, pe lângă prieteni și prietene, cum avea să se întâmple și în partea lui Feng, soțul ei, a cărui familie era politic bine văzută în Shanghai, dar tot dăduse două jertfe în Tienanmen Square. Amândoi au rămas în Statele Unite, chiar și după ultimul apel al Chinei comuniste pentru toți studenții chinezi care studiau în țări capitaliste să se întoarcă imediat în patrie fără frica nici unei represiuni...

Yan a venit doi ani mai târziu, prin bunele oficii ale Amnesty International, Crucii Roșii și Human Rights Watch. Zhun lucra atunci la o firmă de drept, dar parcă îmbătrânise zece ani, iar pe Feng îl angajasem la bibliotecă, engleza lui trebuia perfecționată. Azi sînt prosperi și fericiți – atît cît se poate fi, după asemenea experiențe! – pe Coasta de Vest.

Bineînțeles că am dat aici nume fictive, la toți ne e frică de securitate!

În seara acelei marți, iunie 4, 1989, m-am întors acasă, în micul apartament din Astoria, Queens, după 8 ore de lucru la NYU și cursul de la Columbia... Am dat drumul la televizor, Catrinel și Maya erau în dormitor dezmiardîndu-se. Obosit, schimbam canale, mai pe toate erau fie reclame, fie seriale, meciuri de base-ball, dar mai cu seamă de baschet, căci se jucau finalele seriilor de Est și Vest. Deodată, pe CBS, unde cred că jucau Detroit Pistons contra Orlando Magic, transmisiunea se suspendă, apare, răvășit la față și la ținută, cum nu-i era deloc felul, Dan Rather. Întrerupe meciul și anunță, cu un nod în gât, că s-ar putea ca aceasta să fie ultima transmisie din Tienanmen Square, unde tancurile intraseră deja și rulau către milioanele de protestatari, neînarmați, expuși, pur și simplu oricărei violențe. Cine nu își amintește azi, din văzute sau măcar povestite, de acea fantastică imagine a convoiului avînd în frunte trei tancuri solide și gata de tragere, încercînd să fie oprite de un simplu om, în pantalon negru și cămașă albă: nici o șansă, fragilitatea e tratată *ca atare* și prima victimă (din cele două mii, cifră oficială, cele neoficiale urcă numărul la mai mult de 25 de mii – ființe umane, lucrul cel mai ieftin și răspîndit în China!) e strivită *în direct* pe ecranul televizorului meu din Queens, de pretutindeni: Puterea!

A doua zi aveam să aflu despre nemulțumirea telespectatorilor americani și decizia multora dintre ei de a boicota canalul CBS pentru o

vreme, pe motiv că întrerupsese marele meci de baschet pentru nu se știe ce conflict între studenți și poliție – *who cares?* – în îndepărtata ... Chină!

Azi, când China are mai mulți dolari decât America însăși, și sîntem dependenți economic de toate sub-productele lor, toată lumea știe despre *China*, și asta nu numai pentru că vreo trei baschetbaliști chinezi, într-un fel oarecum... suspect, mai înalți de doi metri, joacă în Liga americană...

Înapoi, la percepția pur individuală! Nu altfel avea să se întîmple, schimbînd dimensiunile și tot ceea ce e de schimbat! – în cazul fenomenului *Piața Universității*, un an mai tîrziu la București dar, ca la noi, la români, din fericire într-un fel, cu mai mult patetism, mai multă *infiltrație* – și mai puțină jertfă de sînge!

În iulie 2002 am fost la Beijing pentru trei săptămîni, în cadrul unui program de promovare a noilor strategii de cercetare a dreptului internațional și comparat. Ca profesor, aveam acces la toate resursele Internet la acea oră, și tot astfel așteptam să se întîmple și pentru studenții mei... Or, vai, lucrul nu era deloc adevărat... Ei nu puteau să vadă ce vedeam eu pe ecran, să înțeleagă ce le explic și, erau, Doamne, peste o sută, înțelegînd perfect engleza și cei mai mulți dintre ei vorbind-o la un nivel mai mult decât decent.

Asta în aceeași sală de clasă!

Sigur, am înțeles la un moment dat: fiecare dintre noi avea un IP (Personal Identification), așa cum în State nu se întîmplă pentru persoane studiind în aceeași bibliotecă, facultate sau universitate – ar costa, dealtfel, prea mult!. Era o formă de *cenzură*, e clar – dar cu cît efort uman și tehnologic, numai pentru că... Dalai Lama călătorea în Europa Centrală iar Internetul era plin de informații asupra acestei vizite și a independenței Tibetului!

Mi-am dat seama atunci, cu mentalitatea *americană* – ce ușor trecem de la lumea cu capul în jos, anormală, chiar dacă am trăit, ca mine, cu poncifele ei pentru multă vreme, la aceea unde capul stă sus, peste umeri și gît, capul care gîndește și *exprimă legal!* – mai mult sau mai puțin inteligent, de la cretinătate și idioțenie pînă la genialitate; cu mai puțină sau mai multă contribuție *socială*, evident! – dar legal!

Am fost duși, desigur, să vedem celebrul *Tienanmen Square*. Piața e de o mărime absolut amețitoare, cu clădiri imense și identice în cele patru puncte cardinale... Palatele sînt toate *funcții oficiale* sau muzee ale Revoluției. Cum ghidul era un Profesor de la Universitatea Beda (una dintre cele mai prestigioase în China) și vorbea o engleză fluentă (MA la Stanford!) am încercat să-l *sensibilizez*, să mai taie din istoria plicticoasă a Revoluției, a celei culturale, a marșurilor naționale... Voiam să știu unde, exact, dacă omul ăsta ar fi știut, unde a fost locul unde intraseră tancurile și executaseră *fighters for freedom* cam între 2 mii și 25 de mii... Era un

om de treabă dar, desigur, ca toți ceilalți, speriat nu atât, mi-am dat seama, de ce avea să-mi spună, cât mai ales de ceea ce s-ar fi putut întâmpla dacă *cineva* (probabil un ghid tot ca el!) l-ar fi denunțat. Vorbiserăm franțuzește cu o seară înainte la un opulent restaurant care... își bătea joc de toată Revoluția, de Mao, Lin Biao, și avea mici *aparteuri* cu perdele transparente din spatele cărora se vedeau, chicotind, *fetele revoluției*... Mi-a făcut un semn vag, cu mâna: *vous etes foux, à quoi ca sert de savoir où, quand en cette place l'on peut tuer plus de trois millions d'un seul coup!* Am înghițit lecția: ce au însemnat 2000 de victime (versiunea oficială), 25 de mii, 200 de mii, sau chiar un milion, în marea piață străjuită din cele patru puncte cardinale de soldați în post care nu clipeau și nu se mișcau deloc – ceva ce sporea atmosfera stranie, ireală, *neomenească* a acestui Tienanmen Square unde, cu sau fără ghid, *se murise* în iunie 1989 pentru libertate și democrație, chiar dacă asta s-a întâmplat doar... într-un colț nu prea mare al faraoniceii piețe...

De fapt, abia acum, la aproape 20 de ani de *atunci*, vine rândul să povestim nu despre un *eveniment istoric* ci despre ceea ce a însemnat istoria mică, personală, penitența, remușcarea pentru ceea ce armata făcuse în iunie 1989: mărturisirea soldatului Zhang (nume adevărat, căci a stat deja în pușcărie!). În preajma aniversării a 20 de ani de la evenimentele din Tienanmen Square, lumea politică, media oficială dă semne de oarecare nervozitate. În nici un caz nu *se consideră* în mod oficial că ar trebui deschis un dialog pe această temă. Or Zhang Shijun, azi în vârstă de 40 de ani, a deschis acest dialog pe Internet, unde a lansat un apel disperat la Președintele Chinei, Hu Jintao, după ce sute de scrisori, în timp, rămăseseră fără răspuns. Asta s-a întâmplat anul acesta pe 4 martie. Zhang crede de cuviință că ar trebui, cu bună credință, deschis un dialog național despre tragedia din iunie 1989, un dialog ce ar lămuri detaliile carnagiului din Piață și ar putea, finalmente, aduce ceva pozitiv pentru viitorul democrației în China. Pe 6 martie Zhang a fost ridicat de acasă de către poliția politică și, de atunci, nimeni n-a mai auzit de el...

Zhang Shijun avea doar 16 ani când a fost recrutat în Armata de Eliberare Populară, batalionul 54, divizia 162 motorizată, în orașul Anyang. Trei ani mai târziu, în aprilie, când mișcările studențești încep în diferite centre universitare, batalionul lui se deplasează la periferia Beijingului, unde studenții ocupaseră *Tienanmen*, simbolul însuși al Puterii Comuniste. Pe 3 iunie, Den Xiaoping decide întreruperea oricărui dialog. În timpul nopții, batalionul lui Zhang primește ordinul de a ocupa piața și a o curăța de demonstranți, până la ultima persoană! Zhang povestește în amănunt cum tancurile au pătruns în piață. Făcând parte dintr-o unitate neînarmată, era repartizat cu serviciile sanitare, având sarcina să închidă una dintre laturile pieței, între un Kentucky Fried

Chicken și Mausoleul lui Mao. De acolo a putut urmări, împietrit, tot masacrul, soldații împușcând în ceafă studenții și civilii fără apărare care încercau să fugă, tancurile strivind sub șenile bărbați și femei...

Abia întors la cazarmă, Zhang Shijun a făcut cerere de a părăsi Forțele Armate pe motivul că, în nici un jurământ militar nu a admis că ar fi vreodată de acord să tragă în poporul chinez! Imediat după *lăsarea la vatră*, Zhang a devenit un fervent demascator al masacrului din Tienanmen Square și primul militar al Armatei de Eliberare Populară care să demaște crimele împotriva poporului chinez din ziua de 4 iunie 1989. A fost arestat în martie 1992 și condamnat, fără proces, la trei ani de muncă silnică. După ieșirea din lagărul de muncă nu încetează să contacteze victime, rude ale victimelor, asociația „Mamele din Tienanmen” sau chiar foști militari care ar vrea să depună mărturie. În scrisorile pe care le adresează liderului chinez Hu Jintao, și la care nu a primit niciodată răspuns, spune textual: *Pentru mine viața s-a oprit atunci. Mintea mea continuă, cu durere și disperare, să se întoarcă mereu și mereu la evenimentele teribile începute în noaptea de 3 iunie 1989. Cu înțelepciune și înțelegere, vă rog să redeschideți o dezbatere națională asupra cauzelor și bilanțului victimelor din Tienanmen Square, 4 iunie 1989, acest eveniment îngrozitor al istoriei recente care nu pregetă să sufocă de plîns poporul chinez.*

Soția lui Zhang Shijun e luată de nebună, nimeni nu-și aduce aminte de arestarea *acelei persoane* care este soțul ei... Agențiile străine ce se interesează de primul soldat al Armatei de Eliberare Populară care a incriminat în mod public guvernul, făcându-l responsabil de masacrul de acum 20 de ani, primesc același răspuns. La Beijing totul e în cea mai perfectă ordine. Bineînțeles, înainte de 4 iunie sunt arestați, pe scurtă vreme – ca de obicei, înaintea vreunei vizite sau eveniment important – preventiv, cunoscuți luptători pentru drepturile omului, intelectuali dizidenți, studenți... Dar nu va fi nevoie ca nimeni să-i mai închidă gura celui soldat nevrednic, Zhang Shijun, care ține într-una să povestească experiența sa, *personală*, a evenimentelor din Tienanmen Square. Probabil că va tăcea, de acum, pentru totdeauna!

Ciudat, în acele zile ale Tienanmenului, Zhun ajunsese să-mi pronunțe numele destul de bine, ieșea un fel de gutural *Radu*. Totuși, de câte ori îmi lăsa vreo misivă în cutia de scrisori de la Columbia îmi scria numele *Laduff*... Așa auzea ea, pesemne.

Doar așa, că mi-am amintit!

NICHITA STĂNESCU

De drag de Domnul Șora

Când s-a azvârlit cu piatra,
cercuri, cercuri făcea apa.
Când s-a azvârlit cu fierul,
vulturi, vulturi făcea cerul.
Dară când a fost să fie
o decapitare vie
doar de capuri de Stuart,
al Măriei într-un bard,
azvârlirăm--ce să fie? –
pe mări o Englitărie,
fier pe zările noptoase,
stea cu coadă: sângerase.
Când s-a azvârlit cu ochiul,
s-a înțepenit tot locul.

Dar eresul, dar eresul?
să-1 zvârlim cu înțeleșul.

Către Mihai Șora

Cum se ridică de pe întuneric lumina...
Repudiind-o și lăsând-o goală
disprețuind-o de nenumărarea ei
impersonală,
smulgând-o și strivind-o
generală,
întocmai eu, inversul ei,
mă-ntorc de la un unu către trei,
și zbier și urlu și și fluier
cu ochiul îndreptat spre înger.

Lăsați-mi epsilonul ca să sânger!
Lăsați-mi epsilonul ca să sânger!
Lăsați-mi epsilonul ca să sânger!

Parmenide

Se dedică Domnului Mihai Șora

Atunci și numai atunci când a apărut natura
au apărut și lucrurile.
Vai mie, ochii îmi erau numai pentru vedere,
urechile numai pentru auz,
creierul meu gravid de un cuvânt
încă nu născuse,
iar cât despre înțelesul cuvântului--
în jurul meu era o tăcere
atât de absorbitoare:
ca mirosul dulceag al unui copil mort.

Vai mie, vai mie,
dar mai ales vai celui
care m-a făcut să înțeleg
înțelesul.

Către M.

Eu am aflat o poveste din Tibet
când din gândire toți pluteau în aer,
și să nu fugă-n Egipt
le atârnav de glezne
pietroaie mari, să-i țină-n aer.
Le atârnav de glezne
pietroaie mari, să-i țină-n aer.

Așa se face că pre când
toți gânditorii din Tibet
stăteau deasupra și în aer, neplecând,
toți vulturii de-acolo sperind,
văzând pe gânditorii cei plutind
și nemișcați și având la glezne,

să nu plece, mari pietroaie.

Oh, țară liberă de gânditori,
Tibetule fără de nori,
toți scumpii tăi de gânditori
stăm ficși deasupra ta,
Tibet,
nemuritori,
legați de-o gleznă uneori,
de-o altă gleznă alteori,
cu mari pietroaie.

Tibet, tu, țară fericită,
tu, țară liberă de gânditori.
Când vulturii doar uneori
ori vulturoaice alteori,
de frica celor gânditori
le dau ocoale.
Vestită, liberă, tu, țară
fără gânditori.

Scrisoare către Domnul Șora

Mi-ar mai veni și mie, vai,
din când în când, să zbor întins pe spate,
ca păsările cele mai crucificate
ale cuvântului din gând.

Mi-ar mai veni și mie,
când și când,
din când în gând,
din gând în cânt.

Către M. Ș.

Se dedică Domnului Șora

Insomnia avea o eleganță de balet
de tocmai
de la Leningrad.

Prezența era o adunare de cartușe trase
și căzute într-un pământ vișiniu,
de altă dată,
din sud de Paris.

Cuvântul n-avea nevoie de aripi.

Păsări cu aripi retezate voi n-ați văzut zburând?

Bat din sânge ca din aripi.
Aerul se murdărește de roșu.

Dar de zburat, vulture,
îți raportează că păsările zboară
întocmai și la timp!

GEORGE BANU

ODIHNA (II)

Odihna, odihna împlinită, se situează între *vita activa* și *vita contemplativa*.

Un vechi prieten căruia îi vorbeam despre degradarea progresivă a artiștilor care, în pofida vârstei înaintate, continuă să lucreze fără întrerupere, îmi răspunde: „Pe mine m-a salvat nevoia de odihnă”. Fiindcă s-a odihnit, nu s-a erodat!

Mă uit pe fereastră la niște vecini în vârstă, oameni destul de înstăriți ca să-și poată lua un grădinar, dar care preferă să trebăluiească ei înșiși prin grădină, unde-și petrec toate diminețile: acum ea s-a întins într-un balansoar, iar el stă nemișcat în picioare. Lipsiți de cârjele vechii activități, odihna a devenit pentru ei o plictiseală, o plictiseală de zi cu zi ce reclamă remediul „grădinăritului”. Terapie de supraviețuire, prescrisă de însuși cuplul celor doi bătrânei!

În Suedia – fapt confirmat de anchetele sociale –, mulți vilegiaturiști își cumpără, în ziua plecării în concediul de vară, un camion de cutii de bere: speriați de perspectiva odihnei, ei sunt convinși că această provizie de băutură îi va „proteja” de vacanță.

„Studiourile” lui Stanislavski... ce intuiție genială! Ele reiau motivul latinescului „schola” – repausul consacrat retragerii în spații aflate departe de imperativele cotidianului, de obișnuitele, repetabilele ocupații de zi cu zi. În plină glorie, Stanislavski „se odihnește” de activitatea lui curentă dedicându-se unor experimente capabile să alunge monotonia și să dea un suflu nou spectacolelor... În teatru, „cercetarea fundamentală” e sterilă, ea nu se soldează decât cu utopice construcții teoretice; dimpotrivă, alternanța dintre exercițiul de laborator și realizarea efectivă a reprezentației teatrale asigură menținerea în formă a artiștilor, vitalitatea, tonusul lor. Ei își refac forțele îndepărtându-se de rutina zilnică, distanțându-se de spectacolul din fiecare seară, uitându-l... tocmai pentru a reveni la el cu o energie proaspătă! Căci fără această reîntoarcere la lucru odihna moleșește sau, dacă nu, poate

conduce spre cu totul alte posturi, rugăciunea ori meditația, convertindu-se atunci în pur travaliu spiritual, rupt de lumea concretă.

Meyerhold a introdus faimosul „stop” în exercițiile de biomecanică... echivalent al repausului, al pauzei atât de necesare unei reluări „în forță”... Repausul deliberat e însoțit de o motivație optimistă, care îl justifică: da, relansarea e posibilă, iar el o garantează.

„Nouă ne place odihna, nu lenea”, scria Strehler în textul editorial care anunța, în 1947, nașterea celebrului Piccolo Teatro. Odihna nu e, așadar, exclusă, ci, dimpotrivă, prevăzută, programată, ea fiind socotită indispensabilă creației. Cu mulți ani mai târziu, văzându-mă entuziasmat de un spectacol al lui Strehler, un intim de-al lui mi-a spus: „dacă ai ști de câtă odihnă a avut nevoie!”.

Ultimele replici din *Neînțelegerea* lui Camus:

- Ce poate fi mai rău decât disperarea fiicei dumitale?
- Cumplita ei sete de odihnă.

Mulți oameni vârstnici vorbesc despre o lehamite ce le paralizează, ba chiar uneori le anihilează, instinctul vital. Pentru ei nicio odihnă nu mai poate vindeca oboseala ființei.

Cine se odihnește nu se teme că va întârzia.

A te odihni înseamnă a scăpa de tirania lui *trebuie*. Când te odihnești, nimic nu mai *trebuie*... și astfel, eliberată de orice constrângere iminentă, ființa umană poate deveni creativă sau... sterilă. Odihna dovedește din plin că absența obligativității pune la încercare, testează.

Odihna reclamă curajul de a-ți asuma absența din mijlocul oamenilor. Curajul de a fi uitat de ceilalți.

Odihna sau forța imobilității.

Cum să deosebim dorința de odihnă de starea depresivă care o exacerbează, o face grea și apăsătoare? Odihna capătă atunci tonalitățile silei de viață, iar asta nu mai e odihnă, ci măcinare continuă a nervilor.

Uneori, explică medicii, nu mai izbutim să ne odihnim pentru că nu am știut să ne odihnim la timp.

Odihna este opusă performanței. Ea anulează orice instinct al competiției cu sine însuși sau cu ceilalți. Și tocmai asta e ceea ce ne odihnește.

Nu te poți odihni decât în vreme de pace. Nu neapărat o pace a omenirii, o pace universală, ci acea pace din jurul tău, acea tihnă care nu face ca odihna să devină imorală. Căci o stare acută de criză interzice odihna sau o transformă într-o inevitabilă vinovăție. În absența liniștii nu te poți odihni liniștit. Poți cel mult să te refugiezi într-o oază de calm sau să privești totul de la distanță, dar nu să te odihnești în adevăratul înțeles al cuvântului. Într-o atmosferă agitată, până și o țevă de apă spartă reușește să te scoată din fire.

Postura melancolicului este postura celui ce se odihnește. În *Anatomia melancoliei*, Robert Burton vedea în odihna prelungită până la leneveală cauza însăși a stării melancolice. Care dintre ele o generează pe cealaltă? Niciuna și amândouă deopotrivă, căci sunt indestructibil legate.

Odihna face perceptibil timpul... nu îl mai cronometrăm, ci îl percepem ca atare: „a apus soarele”.

Celui ce se îneacă în muncă nu îi mai rămâne decât să se agațe de colacul de salvare al odihnei. Va ajunge până la el?

Odihna ce se traduce prin lipsa unei preocupări speciale pentru îmbrăcăminte, odihnă a asocialității. Mulți se tem de ea și încearcă din răspuț să o evite. Ca și cum ar fi vorba de un vârtej din care, dacă te-ai lăsa prins, n-ai mai putea scăpa. „Așa începe degradarea”, afirmă acești adversari ai abandonării obișnuințelor (chiar dacă doar pentru o bucată de vreme).

Weekendul, homeopatie generalizată a odihnei.

Odihna e benefică atunci când se face progresiv dorită, nu atunci când e programată de la bun început.

A se odihni, a se elibera de sarcini. A se instala în acea pauză dintre muncă și absența muncii, în acea paranteză deschisă în fața privirilor noastre consternate, aidoma unui abis a cărui atracție irezistibilă o resimțim într-o bună zi. Vertij al odihnei! Să fie oare un scurtcircuit ireparabil sau o șansă de salvare?

Adevărata odihnă e egoistă.

Odihna sau revolta contra reperelor cotidiene. Dar, ca orice revoltă, nici ea nu poate dura la nesfârșit.

„Nu sunt niciodată mai activ ca atunci când lenevesc”, ar fi spus Scipio citat de Cato. Odihna este și ea o activitate, numai că îi lipsește o perspectivă explicită sau un scop imediat.

Odihna nu are sens dacă e concepută ca soluție ori ca precauție terapeutică. Nu starea sănătății trebuie să o motiveze, iar dacă e așa, e grav... căci nu odihna „medicală”, odihna „neliniștii”, ci odihna deliberată e cea care ne odihnește cu adevărat!

Boala care nu ucide nu este oare o formă de odihnă pe care însuși corpul și-o impune? Nu a reprezentat ea, pentru atâția artiști, un prilej de introspecție, de analiză a propriului eu, un prilej de a-și pune o serie de întrebări referitoare la arta lor, la esența și la rostul ei? Pascal a avut intuiția acestui rol al bolii. Ca mulți alții... Mai ales la vârsta adolescenței, dacă nu este incurabilă, boala izolează și odihnește; ea le oferă tinerilor ocazia să se descopere, ea poate fi momentul unei veritabile revelații.

Odihna constituie uneori singurul răspuns atunci când ne lipsesc răspunsurile. Încetăm să le mai căutăm, ne oprim și ne odihnim. E o recunoaștere a înfrângerii pasagere sau e doar așteptarea unei conjuncturi mai favorabile? Și una și alta, fără îndoială, iar odihna devine atunci, temporar, unica soluție... absurdă, dar posibilă!

Azi-noapte m-a trezit din somn un coșmar. Eram marginalizat, exclus din echipă fiindcă fusesem neatent, insuficient de riguros în raport cu standardele mediului respectiv – se lucra la producerea unui documentar de artă –, fiindcă mă ținusem la distanță, o distanță incompatibilă cu regimul cotidian bazat pe implicarea integrală a tuturor. Treaz, mi-am interpretat visul ca pe un preț ce trebuia plătit pentru „repausul” pe care mi-l acordasem. Acest repaus făcea din mine un vinovat, iar munca despre care era vorba în vis nu reprezenta altceva decât o răbufnire a tot ceea ce refulasem în subconștient. Culpabilitatea odihnei ... cu rezonanțe onirice!

Gaev, unchiul din *Livada de vișini*, care și-a trăit viața, după cum el însuși recunoaște, sugând bomboane și perorând întruna, aparține clasei așa-numiților *disoccupati*; pentru aceștia, odihna este un *modus vivendi*... În *Clasa loisirurilor*, Thorstein Veblen remarcă însă că astfel de oameni nu cunosc, de fapt, adevărata odihnă: îi ostenește efortul permanent de a-și crea o aparență și de a o întreține, obligația de a respecta conveniențele, de a se

supune prescripțiilor protocolului social. Vizite la Curte, expunerea propriei persoane în lojile teatrelor, participarea la baluri și la recepțiile diplomatice... Loisirurile... la așa ceva se trudește, nu glumă! Și astfel, presupusa lor odihnă este sacrificată pe altarul unei neîncetate și neapărat spectaculoase prezențe în viața (și în opinia) publică. E genul de „obligații” cărora nu le-a putut rezista nici lady Di... victimă a unor exasperante imperative strict protocolare: prințesei nu i se încredințaseră atribuții *reale*, potrivite rangului pe care îl avea; ea nu trebuia decât să *apară* și să *pară* ceea ce îi dicta poziția ei socială. Nu trebuia, cu alte cuvinte, decât *să-și joace rolul* în care fusese distribuită. Aparența, unica preocupare și unica misiune a celor din clasa loisirurilor! Cine nu respectă regula, cine nu corespunde exigențelor nu mai are decât o soluție: să fugă departe de lume, undeva unde să redevină stăpân pe propria-i soartă. Puțini sunt însă în stare de o asemenea retragere, de o asemenea asceză. Recunoaștem aici programul lui Alceste, „mizantropul” lui Molière...

Să te odihnești înseamnă să te dai (și să rămâi) deoparte.

Să te odihnești înseamnă „să faci pluta”, cum se spune în limbaj familiar. Adică să nu mai vezi ce se află dinaintea ta, ci doar ce se află deasupra ta: cerul ia locul cotidianului, cu toate problemele lui. Și astfel poți contempla în voie mișcarea norilor, plăcere de care un sceptic precum Cioran nu admitea să se priveze. Norii sunt odihnitori... „norii, prietenii mei”, scria el.

Să cauți nu fluviul odihnei – în apele căruia, de altfel, e atât de greu să te arunci –, ci estuarul acestuia, cu brațele lui, cu insulele lui, cu gura lui de vărsare. Pentru că în felul acesta odihna nu te absoarbe cu totul, nu te izolează, nu te îndepărtează prea mult de țarm, ci se strecoară doar în cotloanele vieții tale, iar apele ei nu fac decât să devină pânda ei freatică, să fecundeze pământul pe care e clădită.

Nevoia de odihnă nu mai este resimțită astăzi doar la nivelul individului ori al unei clase sociale, ci la nivelul unei întregi generații... Sunt tot mai numeroși tinerii care, refuzând să se consacre unei activități continue, constante, refuzând un proces de producție riguros programat, nu ezită să-și acorde pauze de lucru... Deoarece munca a încetat să mai constituie pentru ei o garanție, tinerii sporesc numărul „panelor”, al întreruperilor, simptom al unei neîncrederi ce le e proprie. Se protejează asumându-și riscuri. Odihna funcționează pentru ei ca expresie a unei spaime tacite, ca o negare a ordinii admise.

Când înțelegi că nu mai poți re-face lumea, preferi să te re-faci pe tine însuși. Iar odihna poate fi o cale a acestei re-faceri.

Într-o zi de Anul Nou am observat, consternați, că un prieten regizor, devenit director al unui mare teatru, se adresa echipei sale cu lacrimi în ochi. „Lacrimile artistului care plânge pentru că s-a trădat pe sine acceptând să devină un simplu funcționar”, mi-am zis eu. La un moment dat, el și-a întrerupt discursul declarând: „trebuie să mă odihnesc!”. Diagnostic optimist menit să disimuleze sentimentul eșecului și insatisfacția care îl rodea. Nu știa că există falimente pe care nici odihna nu le poate vindeca.

Când oboseala depășește un prag-limită, devii deseori irascibil, ești gata să te iei la harță cu oricine pentru un fleac, să reacționezi disproporționat la cel mai mărunț incident socotit ofensator... e cazul atunci să apelezi la acea supapă de siguranță care este odihna. Pentru a-i accepta din nou pe ceilalți, trebuie să ajungi la acea reconciliere cu tine însuși pe care doar odihna o face posibilă. „Fiindcă m-am odihnit sunt mai puțin obosit și deci mai puțin obositor pentru ceilalți”, mărturisește o vedetă de cinema.

Odihna ca o consolare...

Odihna pe care ne-o procură o plimbare făcută agale... E momentul când artistul *descoperă*, când pictorul *privește*. Marele scenograf Richard Peduzzi mărturisește că *a descoperit totul* plimbându-se în ritmul lui lent. Artistul nu se grăbește, refuză obișnuitul zor, obișnuita precipitare cotidiană, lucrează pe îndelete. Cioran sau Beckett traversau la pas grădina Luxembourg: un mod de a se odihni mergând. Și de a cugeta, precum odinioară grecii. Brâncuși n-a uitat niciodată sfatul lui Rodin: „Nu te grăbi!”.

Nu-ți pierzi cu totul busola decât atunci când sacrifici integral odihna.

Dandy-ul, un profesionist al odihnei. Iată de ce, cu timpul, el devine obositor pentru ceilalți și se obosește și pe sine însuși. Erijată în mod de viață, odihna istovește și puțini sunt cei ce izbutesc să-i reziste. De altfel, dacă îi privești cu atenție, par adesea dezorientați. Prizonieri ai timpului liber...

Odihna reclamă tăcerea, loisirurile sunt zgomotoase.

Plăcerea pescuitului provine, zice-se, nu atât din perspectiva unei „recolte” de pește prins cu propria-ți mână, cât din fuziunea cu apa pe care o privești ore în șir. Amestec de acțiune – nonacțiune. Astfel, condiția pescarului fascinat de contopirea lui cu apa sfârșește prin a semăna cu o postură... spirituală. Pescarul este un yoghin nedeclarat.

Cioran făcea „cure de detașare”: el, un cititor asiduu de ziare, își impunea să nu citească niciunul, câteodată timp de două săptămâni la rând. În felul ăsta se odihnea de lume.

Leneveala, împăcare cu tine însuși; odihna, nevoie de tine însuși!

Excedat de sarcini administrative, Oblomov exclamă: „și eu când o să mai apuc să trăiesc?”. Revolta îl plasează astfel în rândul leneșilor... nevrotici. Nevroză întinsă pe durata unei vieți! Incurabilă. Odihna, dimpotrivă, se definește prin limitele ei, prin schimbarea *provizorie* a ritmului de activitate, prin intervenția sa ciclică. Ea nu este decât versiunea „practicabilă” a lenei.

Odihna sau bucuria de a te „pierde”, de a „rătăci” în neștire. De a te lăsa purtat de apele râului și dus încotro vor ele să te ducă. De a da vieții șansa să-ți decidă viața. Unii văd în acest abandon un simptom al îmbătrânirii... ei nu vor să admită că e mai degrabă unul al înțelepciunii.

„Să ne fie lene de toate cele, dar să nu ne fie lene să lenevim”, spunea Lessing. Parafraza se dovedește corectă: să ne odihnim de toate cele, dar nu și de odihnă! Să ne odihnim până la capăt!

Trebuie să știi să te odihnești la timp, fiindcă și odihna poate sosi prea târziu.

„Să dormim și mai puțin”, așa își încheia Vitez cartea *De la Chaillot la Chaillot*. Recunoaștem aici optimismul său bazat pe acțiune, încrederea în el însuși și în teatrul lui, numai că o asemenea înverșunare implică și riscul unei „robotizări”. Mozart nu-și *impunea* o activitate neobosită, neîntreruptă, aceasta îi era dictată de o forță lăuntrică, izvora din propria-i ființă. De aceea, așa cum o atestă manuscrisele, compozitorul își scria cu o nemaipomenită viteză partiturile, o scriitură a urgenței, fără răgazuri și fără îndoieli. Când însă nu ești un Mozart, atunci odihna, pauzele, întreruperile te protejează împotriva stereotipiei și a redactării lăsate în voia penitei... încetinind ritmul, artistul are timp să aleagă, să trieze. De altminteri, cincisprezece ani mai târziu, Vitez însuși, mai înțelept odată cu înaintarea în vârstă, își propunea ca viitoarele puneri în scenă să le facă „la foc mic”. A murit înainte să-și realizeze proiectul și fără să știe ce-i aceea odihna. Regret asta și astăzi. Căci imaginea lui n-ar mai fi fost doar aceea a unui agitat incorrigibil.

Să faci liniște în tine, dar și în jurul tău. M-am săturat până peste cap de aceste voci din teatru, de acest neastâmpăr și de această nepotolită și

zgomotoasă vânzoleală. Uitând de ele mă odihnesc, spre deosebire de pictorul care, închis între cei patru pereți ai atelierului său, le dorește, fiindcă pe el tocmai așa ceva îl odihnește. Fața și reversul medaliei: odihna constă de fiecare dată în a căuta exact contrariul a ceea ce ne oferă cotidianul.

Odihna ca moment al introspecției, al scrutării sinelui, exigență a cărei necesitate o resimțim la vârsta când timpul începe să ne lipsească.

Odihna amortizează *a posteriori* loviturile, mai ales atunci când ele te surprind complet dezarmat.

Odihna, adevărata odihnă, se înrudește cu anarhia.

Hoinăreala, un exercițiu de libertate.

Odihna: acțiune și/sau nonacțiune. Din opțiunea – niciodată sigură, niciodată definitivă – pentru una sau pentru cealaltă dimensiune, rezultă efectul ei particular.

Să te odihnești privind în gol înseamnă să te îndrepti spre ceea ce Grotowski numea, cu o formulă hibridă, „înăuntrul ființei tale lăuntrice”. Pleonasm poetic menit să desemneze acea „aplecare asupra sinelui” pe care o practica el însuși în mod constant.

Odihna e diferită de „distracția” pe care o presupun „activitățile intermediare”: ieșiri în grup, aniversări... Atunci când ai întâlnire cu tine însuși, orice abatere a atenției deturneză și neutralizează asceza. Iar practica imperfectă a ascezei îi diminuează mult efectele.

Se spune că, pe vremuri, doctorii propovăduiau „vindecarea prin odihnă”. Astăzi au revenit la aceeași prescripție... odihna, medicament ecologic. Ecologie a corpului...

Pentru ființele pe care străbaterea drumului vieții le obosește din cale-afară, odihna seamănă cu o oază întâlnită în deșert: te oprești la ea, îți potolești setea, dar e periculos să rămâi locului, trebuie să pleci mai departe.

„Ceaiul trebuie băut ca să uităm de zgomotul lumii”, spunea chinezul T'yen Yiheng pe la 1570. Cale de acces la conciliatoarea odihnă.

Dau din întâmplare peste un poet norvegian din secolul al XVIII-lea, care iată ce scrie: „Neavând niciodată curajul de a nu face nimic/Până la urmă

n-a avut nici curajul de a mai trăi”. Concluzie modernă: absența odihnei duce la un dezinteres profund față de viață.

În țările din fostul Est comunist, țări cu slabă productivitate, cafenelele scriitorilor erau frecventate intens: taifasul (ca formă de odihnă) era pe atunci asimilat unei atitudini de frondă, atitudinea artistului ce refuză să se supună logicii caricaturale a producției, teoretizată de un regim steril.

În sistemul iconologic utilizat pentru a desemna lenea, melcii ocupă un loc de frunte. Lentoarea odihnește.

Când ai „spiritul năpădit de buruieni”, cum spune maestrul zen Suzuki, e mai bine să te oprești din lucru și să nu le mai îngrași cu vitaminele muncii... Buruienile vor muri de la sine, lăsând terenul curat. Odihna funcționează ca un pesticid.

Duminica, odihna Domnului...

Odihna, șansa de a te deschide spre lume.

Pentru a evalua datele enigmei pe care o are de rezolvat, Sherlock Holmes nu se crispează, se destinde. Destinderea este prielnică anchetei, convingere a unui reputat expert.

Keats scria: „E mai nobil să stai nemișcat ca Iov decât să alergi ca Mercur”.

Când are loc între prieteni, flecăreala e odihnitoare. Ea poate atinge proporții exagerate, imense... aiuritoare. Fapt ce explică, de-a lungul timpului, succesul unor celebre cafenele literare, unde discuțiile sunt doar amicale schimburi de idei și nu polemici încrâncenate. Odihna conversației favorizează „gândurile”...

Platonov, Ivanov, toate aceste personaje ale lui Cehov plictisite de moarte și aproape îndobitocite de atâta trândăveală... excesul de odihnă duce la totală incapacitate de a mai activa. Dimpotrivă, Lopahin e iritat la culme de „arta de a nu face nimic” în care excelează Liubov și Gaev, iar unchiul Sorin deplânge explicit efectele abrutizante ale lipsei oricărei ocupații. Odihna și spectrul contrariu al consecințelor ei nocive, iată dilema cehoviană.

Ne acordăm o perioadă de odihnă după ce am suferit prea multe eșecuri și suntem copleșiți de sentimentul neputinței noastre. Preambul al unei stări depresive.

Odihna, soluție acceptată de sceptici. Optimiștii refuză să se odihnească. Sunt incapabili să o facă.

Yves Le Gac, pictor reputat care a făcut din odihnă condiția artei sale, impunând-o într-o asemenea măsură ca program estetic încât aproape că a discreditat-o.

Thierry Paquot afirma în *Arta siestei* că e un act de curaj să-ți faci siesta, să o mai și recunoști pe deasupra și să o proclami sus și tare, aproape sfidător! Siesta va fi veșnic suspectată de instigare la inactivitate, ba chiar la lene.

Există o „etică a muncii” proprie Occidentului capitalist, care a subminat treptat dorința de odihnă (vacanțe, concedii...), considerată astăzi în Extremul Orient de-a dreptul obscenă (adoptare a principiilor de conduită ale Americii secolului al XIX-lea).

„Timpul înseamnă bani”, clamează Benjamin Franklin, dar odihna nu face decât să relativizeze această logică: dacă ținem la timpul nostru de odihnă, e și pentru că este atât de prețios!

„Activitățile sunt de două feluri: unele necesare și dorite în vederea obținerii altor lucruri, altele dorite pentru ele însele”, scrie Aristotel în *Etica* sa (cea către Nicomah, X, 6). Percepută în ambiguitatea ei, odihna atrage pentru că aparține ambelor categorii: este o nonactivitate dorită atât în sine cât și în vederea a altceva. Această dublă calificare motivează și dubla atitudine față de *otium*-ul latin. *Otium*-ul pur destinde, invită la abandonarea oricărei inițiative și ca atare la lene, fiind astfel tentant prin el însuși, în timp ce așa-numitul *otium litteratum* implică prima accepțiune adăugându-i și o a doua: inactivitatea cu o anume finalitate, adică având un scop precis. În această perspectivă, nu mai poate fi vorba de o „trândăveală” absolută, căci ea se erijează în regim favorabil gândirii, artei. Odihna interesează, așadar, doar în lumina bivalenței ei: nu caută eficacitatea, rămânând totuși eficientă... „Delăsarea nu e un scop în sine... rostul ei e să înlesnească o activitate”, dar neprogramată, suspectată de inutilitate, liberă, spune același Aristotel.

Vreme îndelungată, actorii au fost considerați ca având o profesie potrivită unor trântori: păsări de noapte care se scoală târziu... un stil de viață ce contrazice flagrant normele unei activități regulate, programate, norme a

căror încălcare atrage deprecierea titularilor respectivei profesii. Actorii muncesc, numai că ei inversează ritmurile.

Odihna este în raport cu munca exact ceea ce uitarea este în raport cu memoria. Dublul ei necesar. Seneca ne îndemna să „privim cu atenție natura, unde noaptea îi urmează zilei, iar ziua îi urmează nopții”. Odihna și munca sunt termenii unei alianțe uneori perturbate, dar niciodată sacrificate pe deplin.

Pentru Burton, autorul unui tratat despre melancolie, trândăvia este „perna diavolului”.

Despre seducția trândăvelii vorbește și piesa lui Büchner, *Leonce și Lena*. Autorul îi descrie atât avantajele (altfel spus plăcerile pe care le procură), cât și riscurile pe care le implică. Trândăveala este, de asemenea, un topos frecvent în comediile shakespeariene: o ilustrează Orsino (*Noaptea regilor*), Antonio (*Neguțătorul din Veneția*), Jacques Melancolicul (*Cum vă place*), Romeo, înainte de a o întâlni pe Julieta (*Romeo și Julieta*), Proteu (*Cei doi tineri din Verona*). Trândăveala, formă exacerbată a odihnei, conduce aici, de fiecare dată, la *eveniment*, îi servește drept prealabil, ca și cum evenimentul nu ar putea surveni decât pe acest teren prielnic: așadar, odihna nu succedă actului, ci, dimpotrivă, îl pregătește. Îl precedă. Trândăveala este o manifestare disimulată a unei așteptări, este expresia unei existențe lipsite de orizont, măcinate de sentimentul unei absențe. Când, în sfârșit, evenimentul se produce, personajele par să se însuflească brusc, se implică trup și suflet în acțiune, parcă eliberate de povara lănczelii în care se cufundaseră lent, ca într-o mlaștină; ele revin la viață, la viața adevărată, iar trândăvelii „triste” de până atunci îi ia locul o incandescență febrilă. Surescitați, eroii poveștii nu pregetă nicio clipă, se aruncă în vârtoarea întâmplărilor cu o nepăsare față de riscuri și cu o sete de viață explicabile tocmai prin faptul că sunt „odihniți”, mult prea odihniți.

Hamlet consideră că *otium*-ul se află la egală distanță de *inertie* și de *grabă*.

Din floarea adusă de Puck în *Visul unei nopți de vară* se prepară elixirul „iubirii în tihnă, iubirii trândave”.

Pentru Montaigne, odihna generează o stare de plenitudine... ea are virtuțile acelei solitudini pe care o presupune viața contemplativă.

Scrive în *Evanghelia după Luca* (10:41): „Marto, Marto, pentru multe te îngrijorezi și te tulburi tu, dar un singur lucru este de trebuință; căci Maria și-a ales partea cea bună, care nu va fi luată de la ea”.

În *Furtuna*, Ferdinand mărturisește: „atunci când nu fac nimic sunt cel mai activ”.

Odihna este o terapie contra acelei „distrageri”, a acelei „deturnări” a omului de către societate pe care o deplângea Pascal.

Se spune că împăratului Carol Quintul, după ce își instruia atent și cu răbdare fiul, îi plăcea să se joace cu el și că nu dorea ca în timpul jocului să fie deranjați de vreun oaspete nepoftit, drept care poruncea ca ușa camerei să fie închisă cu cheia. Ca și odihna, jocul implică izolarea de ceilalți.

Prelungită abuziv, odihna ne rupe de lume și ne face să ne pierdem reperele, primejdie intuită de Antoniu în piesa lui Shakespeare: „oh, mii de catastrofe sunt clocite în cuibul leneviei mele”. Cleopatra a făcut din el un trândav, dar i-a dăruit și bucurii pe care altfel nu le-ar fi cunoscut. Odihna ca elixir și totodată otravă.

Originea cuvintelor spune multe. Grecii numeau odihna *accedia* sau *ataraxia*... absență a tulburării. Într-adevăr, acesta este înțelesul profund al odihnei și rațiunea ei de a fi.

„Carnea mi-e tristă și am citit toate cărțile” – istoricul vers al lui Mallarmé, rămas multă vreme neînțeles. Astăzi mă simt cuprins de un sentiment asemănător: „am văzut toate spectacolele” – da, trăiesc cu senzația că am explorat, precum Mallarmé, întreg catalogul ipostazelor unei arte pe care am frecventat-o ani în șir, neobosit. Toate variațiile ei mi se par cunoscute: să fie oare vorba de epuizarea artei sau de epuizarea consumatorului? De amândouă, fără îndoială, iar o asemenea convingere – privind fie literatura, fie scena – sfârșește prin a „îndurera carnea”. A dispărut orice dorință, în afară de aceea de a mă... odihni! Iată de ce prefer, tot mai mult, să visez la teatru mai degrabă decât să-l văd. Împotriva acaparatoarei tentații a odihnei există totuși un remediu, unul singur: opera de excepție, capodopera. Doar atunci, în nopțile tot mai rarelor revelații, nu mai regret efortul de a fi intrat într-o sală de teatru.

Nevoia de odihnă izvorăște uneori din teama de a nu mai putea fi la înălțime, teamă ce motivează căutarea unui refugiu unde să ne protejăm, să ne izolăm de ceilalți.

Am văzut mai de mult, în America latină, un fost hippy care mormăia „Ave Krishna”: părea că se rătăcise definitiv într-un loc ce-i îngăduise să-și părăsească lumea în mijlocul căreia trăise până atunci... oprind timpul în loc. Odihna, adevărata odihnă suspendă timpul: totul depinde apoi de durata întreruperii. Prelungită la infinit, odihna te scoate... din timp! Primejdioasă încremenire în atemporal!

Kantor spunea că, la bătrânețe, părăsise autostrada avangardelor pentru a o apuca pe cărarea cimitirului; parafrazând, cel ce ia hotărârea să se odihnească ar putea spune, la rândul său, că s-a decis să coboare dintr-un tren rapid pentru a-și continua drumul pe jos.

Odihna produce o rarefiere la fel de liniștitoare ca aceea a unui interior japonez, unde fiecare obiect se află la locul lui și unde unui bătrân îi este ușor să se orienteze. Or tocmai asta îi dă un sentiment de siguranță... sentimentul că nimic nu scapă de sub controlul modestelor energii de care mai dispune.

Odihna? Oare cine o așteaptă mai mult decât Sonia și Vania? Și cine ar putea exprima mai bine ideea că odihna aceasta e gândită ca un ideal, ca un vis pacificator, decât Cehov, dar Cehov – observa un prieten traducător – o descrie apelând la metaforele unui sentimentalism ironic, chiar kitsch... căci o astfel de odihnă e de neconceput pe lumea asta. Ea e doar o himeră, o proiecție învăluită în stereotipuri; limbajul care i se potrivește e acela al unei fericiri prefabricate. Și totuși, cât de puternică e dorința din care s-a născut! Odihna sfârșește prin a deveni aici sinonimă cu mortificarea... absență a oricărei alte dorințe în afara celei de a se „odihni”. Recunoaștere a unei înfrângeri asumate. Personajele intră în odihnă așa cum ar intra la mănăstire, abandonând orice patimă lumească.

Vreme îndelungată, educația a fost supusă unui principiu disciplinar – „mubiggänger” – constând în a inculca tinerilor normele indispensabile depășirii predispoziției lor naturale spre trândăveală. Dansul sau călăria trebuiau învățate nu atât ca activități distractive, cât pentru a activa energiile, a îndepărta tentația „odihnei”. Leonce, personajul lui Büchner, se revoltă împotriva unor asemenea practici și își revendică dreptul la... lene, un drept aristocratic. Dreptul la „nimic”.

Un prieten citează o frumoasă formulă englezească: „the noble art of leisure”..., într-adevăr, e nevoie de distincție și de eleganță în petrecerea timpului liber, în „destindere”, altminteri există riscul ca totul să eșueze într-o

banală trândăveală și nimic mai mult. Lipsa de rafinament, de finețe, amenință până și odihna.

O soluție deseori recomandată: „duceți-vă la țară!”. Adică odihniți-vă departe de zgomotul orașelor, renunțați la deprinderile cotidiene, adoptați alte ritmuri, faceți *altceva* decât ceea ce faceți de obicei. Odihna prin... schimbare. Dar știți câte eforturi cere asta?

Binefacerile contactului cu natura constau în satisfacerea... orgoliului nostru. Natura dezvăluie caracterul iluzoriu al urgențelor curente și al imperativelor cotidiene. Ea „relativizează” totul... precum acel craniu ce stă de veacuri pe biroul oricărui filozof. Natura ne amintește mereu de „deșertăciunea deșertăciunilor”...

Odihna în deplină singurătate devine în cele din urmă obositoare, fiindcă atunci orice „relativitate” dispare: nu ne putem raporta decât la absolutul pe care-l purtăm în noi și care, în calmul solitudinii, se activează brusc și începe să ne agaseze cu prezența lui continuă și sâcâitoare. Or, raportarea la un asemenea „model ideal” este extenuantă. Iată de ce, pe termen lung, odihna „de unul singur” se dovedește practic imposibilă: propria-ți tovărășie e greu de suportat!

Odihna face să cadă măștile și ne obligă să ne vedem așa cum suntem în realitate. Fapt ce explică de ce, deseori, ne e teamă de ea.

Odihna: momentul când ne străduim să lipim cioburile vasului spart care suntem noi înșine, în starea în care ne-a adus viața. Dar oare câtă vreme va ține lipitura?

Sunt dimineți când ți-e tot mai greu să te trezești, când ai vrea să fugi undeva departe și să te odihnești un pic, căci nu tu aștepti lunga zi care începe acum, ci ea te așteaptă pe tine.

Tihna naturii care se odihnește. O stare ce se transmite drumețului, hoinarului ori celui ce se află pur și simplu în mijlocul acestei naturi și care, preț de o clipă, se lasă invadat, copleșit de calmul și de liniștea din jur. O efemeră armonie cu universul ce-l face să uite de sine... experiență a panteismului. Astfel generalizată, odihna nu lasă indiferent pe nimeni, nici pe cel ce o caută, nici pe cel ce o evită.

Să găsești forța de a te odihni în ciuda agitației haotice din jurul tău, gata oricând să-ți modifice deciziile luate cu atâta convingere... Acesta e, desigur,

sensul profund al frazei lui Paul Morand: „Adevărata odihnă vine dinlăuntrul nostru”. Să o descoperi în tine însuși, să te cufunzi în ea fără ezitare, iată condiția esențială. Dar cum să faci asta când cei ce te înconjoară nu se odihnesc nici măcar o clipă? Și atunci te întrebi ce este, de fapt, odihna ta interioară: o dovadă de lașitate (încercarea de a te proteja) sau de curaj (mobilizarea tuturor resurselor tale în vederea unor viitoare acte)? O chinuitoare dilemă care demonstrează că odihna, cel puțin în Occident, nu poate fi disociată de o anumită morală. O certitudine se impune însă: în absența calmului, a liniștii, nu te vei putea odihni niciodată. Așa că, dincolo de întrebări și de îndoieli, va trebui ca mai întâi să dobândești această liniște lăuntrică. Aprecierea morală va veni și ea mai târziu.

Marea provocare: să te odihnești nu la țară sau la munte, ci în însăși inima orașului.

Cocteau povestește cum își petreceau timpul el, Brâncuși, Satie, Modigliani, „hoinărind, pierzându-ne vremea, odihnindu-ne fără să fi muncit”. Dar astfel, lasă el să se înțeleagă, se pregăteau pentru ceea ce aveau să facă mai târziu. Nu e însă o lege generală, observația are o valoare strict individuală, limitată la un anumit grup de tineri... „geniali”. Pentru ei e, desigur, justă.

Ca să simți că te odihnești cu adevărat nu e suficient să te retragi din lume, să te izolezi de ea fizic. Odihna nu vine decât odată cu uitarea deplină a acestei lumi, ceea ce se întâmplă mai rar. Montaigne se îndoia deja de efectele solitudinii spațiale: „Mă ocup de treburile statului ca și de cele ale universului cu mai mult spor și cu mai multă tragere de inimă atunci când sunt singur”. Câți dintre cei ce au fugit de societatea oamenilor nu continuă să se gândească la ea... de la depărtare! Nu numai un prieten de-al meu care, la Kathmandu, își pierde în mod stupid vremea citind pe internet presa cotidiană, ci și Cioran sau Grotowski; aceștia reușiseră să păstreze contactul cu contemporanii lor tocmai pentru că își modificaseră fundamental, *în esență*, relația cu ei. Trăiau în centrul orașului, dar se aflau totodată la mii de leghe de locuitorii lui! De aceea erau „odihniți”, ceea ce nu înseamnă că erau neapărat și „liniștiți”.

Ocoliți orașele... căci aici „diavolul se preumblă în voie, mai abitir ca pe câmpii”, predicau celebrii „solitari” janseniști de la Port-Royal. Dar în felul acesta nu evităm oare să ne batem cu el, să-l înfruntăm? Nu ne-am dovedi mult mai curajoși dacă ne-am retrage chiar în intimitatea dușmanului?

„Odihna înseamnă regularitate, program regulat de viață”, spunea Antoine Vitez, veșnicul neodihnit, veșnicul agitat în bătălia lui cu somnul, ca și cum sursa principală a epuizării sale ar fi fost tocmai această dezordonată existență cotidiană la care nu voia să renunțe. Pe de altă parte, însă, „regularitatea” se află la originea insuportabilei monotonii în care trăiesc ființele supuse teribilei triade *metrou-birou-nani*, triadă a cărei repetare regulată se întrerupe doar vara... atunci când „iregularitatea” devine forma de odihnă a tuturor acestor nefericiți. Odihna presupune, așadar, opțiunea pentru un mod de viață contrar celui practicat zi de zi. Opțiunea pentru „cealaltă față”...

Se știe că, după ce a creat lumea, Dumnezeu s-a odihnit în a șaptea zi. Și că, începând de atunci, s-a cufundat treptat în contemplarea tăcută a operei Sale. S-a lăsat până-ntr-atât absorbit de ea, încât „a dispărut în peisaj”. Astfel, în nesfârșita Sa odihnă, Dumnezeu nu a murit, ci s-a încorporat în natură, s-a contopit întru totul cu ea. Această formă de odihnă absolută Îl face să fie prezent pretutindeni, să ni se reveleze ori de câte ori privim cu uimire realul: odihna ni-L face intim și apropiat. Munca și lucrările noastre ne îndepărtează de El, în timp ce odihna ne aduce uitarea propriei noastre ființe în acest veșnic și anonim obosit.

O „ușă” care nu se deschide niciodată pe de-a-ntregul ne dă un sentiment de neliniște. Enigmele sunt obositoare.

Liniștea odihnește și protejează așa cum până nu de mult stratul de ozon proteja planeta. Dar astăzi totul e subțiat, găurit, străpuns, sfâșiat. Fără o liniște deplină nu există nici o odihnă deplină.

„N-am încredere, n-am încredere”, spunea un personaj al lui Hemingway. Cum să se fi putut odihni omul ăsta? Nesiguranța, atât cea exterioară cât și cea interioară, te istovește, te stoarce de vlagă.

„Prea mult somn”, se plânge Sorin în *Pescărușul*... temându-se să nu se lase astfel toropit de moleșeala odihnei, antecameră a morții. „A muri, a dormi”, unchiul știe că Hamlet avea dreptate.

Munca servește drept plasă de siguranță pentru acrobații suspendați de firele, vizibile sau invizibile, ale diverselor activități... cum ar putea trăi aceștia fără așa ceva? Iminența căderii pricinuite de odihnă îi îngrozește pe destui dintre ei.

Dacă o treabă prost făcută obosește, una bine făcută e întotdeauna odihnitoare. Cézanne, scund și îndesat, lucrând cu îndârjire, ore în șir, la pânzele lui, nu știa ce-i oboseala. Munca era pentru el expresia unei perfecte armonii cu sine, lipsită de orice angoasă a alienării.

Oare melancolicul se odihnește? Sau, dimpotrivă, melancolicului îi e ciudă pe el însuși din pricină că nu-și poate depăși incapacitatea de a acționa? Odihnă vinovată, odihnă nedorită... preludiu al depresiei. E ceea ce își reproșează Hamlet.

În *Trei surori*, Kulîghin, profesorul de latină, un tip jalnic și pe deasupra și încornorat, citează o maximă a romanilor potrivit căreia omul trebuie să știe nu numai să muncească, ci și să se odihnească. Ceea ce ne frapază ascultându-l e claritatea tăioasă a distincției, intransigența cu care cele două – munca și odihna – sunt separate: nu încape nicio negociere, nu se cade la învoială în niciun chip. Iar în gura lui Kulîghin, în gura acestui bufon imbecil, fraza capătă un înțeles și mai limpede: niciodată să nu amestecăm lucrurile, întotdeauna să le disociem.

Am obosit de atâta teatru... Și de cel de pe scenă, și de cel din jurul meu. Aceeași piesă cu aceeași actori, inclusiv eu. A sosit vremea să mă îndepărtez de toate astea. Să nu mai intru în sălile de spectacol, să plec unde văd cu ochii... dar cum să fac să nu mă pierd acolo, să nu mă rățesc definitiv? Asta-i întrebarea la care trebuie să răspund.

Pensia, cancerul odihnei.

Oare de ce se produc atâtea decese sau atâtea îmbolnăviri în perioada imediat următoare pensionării? Nu cumva resimțim această odihnă impusă ca pe o respingere care ne descalifică și ne răpește orice rațiune de a mai exista?

Se cuvine să facem o deosebire între filozofia odihnei și practica ei. Cele două nu se confundă. A „gândi” odihna nu conduce spre starea de calm și de împăcare proprie aceluia exercițiu elementar și câtuși de puțin organizat care este practica odihnei, preambul al meditației. Prim pas spre detașare. Formă de eliberare.

În chimie, când vrem să descoperim o substanță ascunsă, ne folosim de un revelator. Odihna este și ea un revelator. Odihna dezvăluie, „developează”, scoate la lumină.

Ne odihnim fie făcând o incursiune în adâncul ființei noastre, fie diversificându-ne acțiunile... În primul caz vrem să ne regăsim; în cel de-al doilea, dimpotrivă, încercăm să uităm de noi. Divertismentul este varianta inferioară a odihnei.

Adevărata odihnă este un act de curaj. Cine îndrăznește s-o înfrunte până la capăt?

Câteva expresii fixează rolul odihnei în viața omului, ca și o anumită atitudine față de ea: (a sta/a se opri pentru) „a-și trage sufletul” indică necesitatea vitală a unei pauze în activitate, necesitatea unei întreruperi provizorii privite cu o sinceră bunăvoință, în timp ce „a trage pe dreapta”, de pildă, marchează retragerea definitivă din viața activă, situație apreciată cu un ușor dispreț și cu o doză de ironie. Dacă în primul caz odihna are o valoare terapeutică, în cel de-al doilea ea semnifică o capitulare: aici nu mai există cale de întoarcere. Așadar, de la odihna consimțită la odihna impusă...

„Vacanța e plăcută doar dacă nu ține prea mult”, spune o doamnă pensionată de curând, înspăimântată de infinitul acestei odihne la care se vede condamnată.

Când vreau să mă odihnesc trebuie să sacrific teatrul. Atunci reușesc, pentru o bucată de vreme, să împlinesc visul unui cunoscut personaj shakespearian: exasperat de mulțimea rolurilor pe care era obligat să le joace, omul nu mai dorea decât să scape de ele: „Să fiu eu însumi, să fiu doar ceea ce sunt, pentru asta voi trăi de acum înainte” (*Totul e bine când se sfârșește cu bine*). Cum lucrul acesta pare dificil de realizat pentru tot restul vieții, îmi rămân măcar acele rare momente în care mă „odihnesc” de teatru. Căci chiar dacă iubești teatrul, e bine să te îndepărtezi din când în când de el. Și de cel social, și de cel artistic.

Adevărata odihnă înseamnă să trăiești fără nicio soluție securizantă. Să știi că nimic nu te protejează dacă o să te prăbușești și să găsești în tine însuți, cu calm și cu detașare, resursele salvării. Odihna capătă atunci sensul unei experiențe a limitelor; epuizat, nu mai visezi decât să revii la viața ta de dinainte. Știind prea bine cum e ea și cât de mult te va face să duci dorul odihnei.

În vara asta nu s-a odihnit cu adevărat. I-au venit în vizită niște prieteni.

Să te odihnești înseamnă să știi să-ți ascuți trupul, care, neliniștit de ceea ce simte că-l așteaptă, strigă la un moment dat: „Vezi c-ai s-o pățești! Ferește-te!”. Numeroși sunt însă surzii...

Odihna se câștigă, trebuie s-o meriți, dar ea este totodată și o șansă. Să știi să profiți de șansa asta e o adevărată artă!

Munca este legată de o construcție și astfel ne leagă și pe noi de locuri, de oameni, ne dă stabilitate și un sentiment de siguranță; odihna, dimpotrivă, implică o aparentă de-construcție... cum să-i rezisti fără a pune în pericol tot ceea ce a clădit truda cea dătătoare de liniște?

Odihna este și un soi de capitalizare pe termen scurt a energiilor pe care vrem să ni le păstrăm intacte. Nu obținem nicio dobândă, dar măcar contul nu ni se golește de tot. Precauție impusă de vârstă.

Uneori mă simt ca un butoi din care printr-o crăpătură se scurge apa și numai perspectiva golirii mele totale mă determină să mă odihnesc... ca să astup temporar crăpătura.

În ultima vreme mă surprind năpădit de o neașteptată energie... simt însă că e falsă, înșelătoare, o amăgire... și, chiar dacă dimineța mă las păcălit de ea, mai târziu încep să am nostalgia adevăratei, profunde odihne cunoscută odinioară și azi dispărută...

Odihna prelungită ori „te scoate din teren”, ori te supune la probe periculoase. Adevărata odihnă nu e lipsită de riscuri.

Cum să te ferești de soarele de la amiază? Te va atrage și te va răni, iar de rănilor lui nu te va putea vindeca în parte decât odihna.

Un scriitor celebru povestește că într-o bună zi, aflându-se în fața cărților sale care i s-au părut dintr-odată acoperite toate cu un praf alb, le-a privit și nu le-a recunoscut ca fiind scrise de el... parcă le știa de undeva, dar nu le putea identifica. Imateriale ca un vis, dar având totuși un aer familiar, propriile lui cărți nu îi mai aparțineau; el însuși nu se mai putea apropia de ele decât ca un străin. „Am ajuns la capăt, și-a spus el. Trebuie să mă odihnesc ca să le regăsesc”. Și din clipa aceea a încetat să mai scrie și s-a mulțumit doar să se citească.

Ca garanție a retragerii totale, absolute, din activitate, unii stoici îi recomandă celui ce-și propune să atingă acest stadiu un exercițiu mental

constând, la început, în a se presupune supravegheat și evaluat de către o persoană din afară. Mai târziu, odihna va deveni sinonimă cu absența oricărei judecăți exterioare: atunci ființa se va confrunta doar cu ea însăși. Confruntare din care va ieși întărită sau complet epuizată... privirea exterioară va fi de acum încolo propria sa privire. Intransigentă sau condescendentă, totul va depinde numai de ea!

A devenit celebră o cugetare a lui Pascal: „Orice nefericire a oamenilor are o singură cauză, aceea de a nu ști că trebuie să se închidă într-o cameră și să se odihnească”. Odihna oferă un adăpost, o protecție, un sentiment de siguranță, odihna e temelia pe care se clădește sinele. Odihna este o permanentă însingurare, o șansă de a accede la adevărul lucrurilor și al ființelor. Odihna... definitivă și durabilă. Există însă și o altă viziune asupra odihnei, la fel de plauzibilă, o viziune ciclică bazată pe alternanța cu munca și în care odihna este o recompensă acordată de către cineva sau pe care și-o acordă lor însele persoanele „ce și-au dedicat societății anii lor cei mai activi și cei mai rodnici”, cum spune Montaigne. De ce fel de odihnă suntem noi capabili? Care ne-ar fi mai potrivită și mai accesibilă? Dincolo de răspunsuri, dincolo de divergențe, o unică certitudine: odihna e necesară.

Japonia depășește măsura în toate. Când e vorba de lupte, consemnul este să nu se țină seama de oboseală, să fie ignorată epuizarea, să se treacă dincolo de orice prag, de orice limită a rezistenței fizice; în schimb, când e vorba de meditație, avem de-a face cu extrema cealaltă: omul trebuie să se retragă în el însuși, să se golească de gânduri, să se uite pe sine, să înceteze orice activitate și să se concentreze la maximum. Nu există jumătăți de măsură... Totul se înfăptuiește aici în exces și se măsoară cu etalonul excesului.

Când ne lipsește tovarășia semenilor noștri, un însoțitor cu totul special este „biblioteca interioară” a fiecăruia dintre noi – pentru mine, spectacolele, pentru alții concertele, expozițiile... Obținem astfel un soi de singurătate temperată... nu singurătatea absolută a înțeleptului, ci aceea a unei ființe ce se adapă la izvorul artei pe care, ca și Diogene, o poartă pretutindeni cu el.

Odihna este „infirmeria sufletelor”, spunea un filozof al Luminilor.

„Casă de odihnă”, „azil de bătrâni” – iată treptele unei scări ce duce spre un abis de unde a dispărut orice speranță de redresare. Ierarhie a unei coborâri progresive, definitive, fără perspectivă de întoarcere.

„Azil de bătrâni” – odihna este aici o agonie lentă, fără ieșire și fără remediu... iar aparițiile fantomatice ale locatarilor azilului evocă

însăpăimântătoare năluciri din „casa surdului” a lui Goya. „Odihna” lor îl tulbură pe vizitator și-l face să nu mai aibă el odihnă! Așa încât, în loc de inscripția „azil de bătrâni”, pe poarta acestor infernuri moderne ar trebui gravată celebra deviză dantescă: „lăsați orice speranță, voi, cei ce intrați!”.

„Am văzut prea mult, am simțit prea mult, am iubit prea mult în această viață a mea. Încerc să-mi găsesc cât sunt încă viu liniștea și împăcarea datorite de Lethe”, scrie Lamartine. Poetul știa că trebuie să ne căutăm odihna „câtă vreme suntem încă vii” și să nu așteptăm pentru asta ireversibila degradare, moartea ca odihnă mult prea târzie.

După ani și ani de muncă, odihna... odihnă pe care mulți o asimilează cu plăcerea cuvintelor încrucișate. Odihnă a învinșilor! Te înfiori văzându-i pe toți acești „dezlegători”, răspândiți pe plaje și pe terasele hotelurilor, combătând cu grilele pe genunchi prăbușirea lor finală!

De ce teatrul sau muzica privilegiază lentoarea, în timp ce artele prezentului, atât de dragi tinerilor, exacerbează viteza, ritmul accelerat? Pentru că artele străvechi vor să-i ofere spectatorului tihnă, calm, seninătate, într-un cuvânt să fie „odihnitoare”, iar pentru asta își prelungesc durata, afirmându-și astfel diferența. Iată un mod de a recunoaște atât vârsta lor, cât și pe aceea a publicului care le preferă și care le-a rămas fidel. Rockul sperie, un adagio liniștește. Chestiune de generație!

Odihna constă în a-ți stabili și a-ți controla ritmul.

„Oameni, oameni, oameni”, exclamă exasperat Cioran, ca un alt Alceste. Aversiune față de societatea căreia trebuie să-i ținem piept nu insultând-o, precum eroul lui Molière, ci retrăgându-ne departe de ea, izolându-ne și odihnindu-ne. Căci răul este înlăuntrul nostru și fiecare trebuie să se vindece singur.

„N-am fost niciodată obosită”, spune o doamnă care, punându-și la trecut constatarea, își anunță, implicit, viitoarea nevoie de odihnă. Ceasul biologic!

Ce-o să facă oare cu timpul lor liber toți acești susținători ai unor „legi speciale” privind pensionarea, toți acești oameni care cer să se pensioneze înainte de termen? Nu știu că încetarea activității necesită o pregătire prealabilă? Și că, fără această pregătire, succesiunea *metrou-birou-nani*, căreia i se supuseseră până atunci ca unei fatalități, se va converti într-o altă succesiune: *televizor-grădinarit-nani*?

Cu multă vreme în urmă, un vechi și drag prieten se bucura că va ieși într-o bună zi la pensie și că își va putea atunci îngădui să se ocupe în voie de tot ceea ce viața activă îl împiedicase să facă: să picteze, înainte de orice. Entuziasmul lui mă contaminase: uite că mai există unii pe care pensionarea nu-i îngrozește, mă gândeam eu, cu o oarecare admirație. Tata, mai sceptic, încerca să mă tempereze: „Nu te mai încrede atâta în vocațiile tardive!”. Îmi spuneam că astea sunt doar vorbele unui om morocănos și acrit, dar astăzi, după atâția ani, îi dau dreptate. Pensionarea nu va putea însemna niciodată începutul unei noi cariere. Nu va putea fi niciodată o compensație artistică. O compensație pentru munca de o viață, da: cine a muncit are dreptul să se odihnească. Dar o compensație în planul artei, nu: cine n-a creat, nu va reuși acum să creeze!

„Ce să facem cu atâta timp liber?”, se întreabă panicați toți acei pensionari pe care inactivitatea îi sperie și care se agită să-și umple agendele așa cum făceau odinioară. Iluzie întreținută de mulțimea obligațiilor pe care și le asumă, în numele angoasei provocate de... vidul existenței lor! Panică explicită a întâlnirii cu ei înșiși!

Odihna, șansă de a ajunge la acea „proximitate a ființei” la care visa Heidegger, într-o scrisoare către Jaspers.

Există o odihnă programată, ciclică – vacanța, la mare sau la ski – și o odihnă voluntară, individuală, unică. Prima te odihnește de muncă, a doua vizează reconcilierea, trăită ca un act absolut indispensabil, cu sine. Restructurarea propriei tale ființe.

Odihna, pauză care corectează devierile drumului ce duce spre tine însuți.

„Nu vă jucați cu oboseala”, sfat publicitar ce pare ieșit dintr-un manual despre „cum trebuie trăită viața”, manual redactat de Seneca și destinat alienaților de muncă. E ca și cum ai spune „nu vă jucați cu focul”... iată că am ajuns și la stadiul în care suntem avertizați asupra pericolului „dependenței” de muncă, drog al celor ce se tem de odihnă, morfină a tuturor înnebuniților după o activitate febrilă și neîntreruptă. Câtă înțelepciune!

Nu te odihnești când ești împreună cu alții, nu reușești decât să uiți o clipă de tine.

Cum faci ca ființa ta să coincidă perfect cu ea însăși? Odihnindu-te.

Odihna și munca se aseamănă, în alternanța lor, cu fluxul și refluxul mării, al oceanului... al vieții!

Pentru artist, odihna nu este niciodată odihnitoare dacă nu se sfârșește în tăcere.

Într-un sat de munte, în ograda lui bine rânduită, un țăran bătrân îmi arată uneltele cu care lucrase toată viața și, atingându-le, îmi spune: „Au îmbătrânit odată cu mine. Așa că trebuie să ne odihnim împreună. Și ele și eu”.

Mai puțin temerară și mai lipsită de inițiativă, ființa odihnită vede în schimb mai bine, aude mai bine. Ea nu se disociază de lume încercând să acționeze asupra acesteia, ci se contopește cu lumea, se pierde în ea și instaurează o relație de „uitare de sine” una în cealaltă.

Spune-mi cum te odihnești și-o să-ți spun cine ești...

Lege personală, niciodată dezmințită: numai atunci când umbli fără vreo țintă anume, fără o direcție precisă, întâlnești prieteni la fel de disponibili ca și tine, iar unele dintre aceste întâlniri devin memorabile, unice în felul lor, fruct al unei clipe de odihnă reciproc împărtășită.

Odihna, cortină ridicată ce lasă să se întrevadă meditația.

„The rest is silence”, conchide Hamlet. Da, dar în engleză „the rest” înseamnă și „odihnă”... „odihna e tăcere”, antecameră a morții.

- Și cartea ta despre odihnă progresează?
- Nu, pentru că nu mă odihnesc.

GEORGE BANU

În românește de Ileana Littera

ELISABETA LĂSCONI

GOTIC TÂRZIU ȘI ABSURD TIMPURIU

Tim cel Crud și Bizarul Urmuz

Regizorul care a cucerit un spațiu propriu în lumea filmului a produs surpriza unui volum de versuri, *Melancolica moarte a Băiatului-stridie*, tradus după 12 ani de la apariție și în limba română de Marius Chivu, publicat la Editura Humanitas, cu desenele originale ce-i aparțin autorului. O carte neobișnuită, cu aparență copilărească, are drept principiu subtil de construcție corespondența cuvântului cu imaginea, a literaturii cu pictura.

Extrasele din presă, plasate pe coperta a IV-a semnalează aceeași ambivalență din filme transpusă în poemele ce “...reușesc să fie deopotrivă copilărești și sofisticate, împletind inocența cu macabru” (New-York Times) și îl situează într-un “perfid tărâm al fanteziei” și într-o familie de spirite înrudite, Shel Silverstein, Roald Dahl și Edward Gorey. Însă eu le-aș adăuga și alți membri, Christian Morgenstern ori Lewis Carroll, conviețuind într-o carte fermecată, *Antologia inocenței*, operă unică a mult regretatului Iordan Chimet.

La prima vedere, poemelor timburtoniene le-ar corespunde în lirica noastră ciclurile populate de creaturi fantastice din universul lui Mircea Ivănescu, precum pisicâinele sau broscoporcul, ori descriind viețile secrete ale obiectelor din spațiul domestic imaginat de Emil Brumaru. Și totuși, rezonanța profundă a poemelor se află în zona prozei, și sub nenumărate aspecte, cele mai semnificative similitudini și simetrii le relevă paginile bizare ale lui Urmuz.

Se rețin din prezentarea succintă făcută de traducător câteva sintagme definitorii pentru personjele create de Tim Burton: “bizare bricolaje a două lumi”, “monstruleți mecanomorfi”, “alienați candizi” sau “deșeuri cu suflet” își au ca pereche inconfundabile personaje urmuziene, cărora Nicolae Balotă le-a stabilit și specia: “omul mecanomorf”, cu diferitele sale ipostaze: omul pasăre...

La prima vedere, totul îi separă pe cei doi: un grefier rătăcitor prin tribunalele țării crescut și format în orizontul secolului al XIX-lea, trăind și

scriind în primele decenii ale secolului al XX-lea, și o vedetă a cinematografiei lumii, poate regizorul cel mai îndrăzneț și mai speculativ în felul de a revizita și combina cultura populară și cultura înaltă, genuri aparent minore, uitate sau prăfuite.

Îi apropie trei lucruri, care depășesc barierele spațiului, ale timpului, ale speciilor artistice și ale artelor însele: o sensibilitate ieșită din comun ce se manifestă în cazul lui Urmuz prin muzică, a lui Tim Burton prin desen și literatură; o copilărie nefericită nu atât în datele exterioare, cât în propria natură care nu-și găsește rezonanțe în lumea din jur, mai ales o viziune asupra lumii șocând prin grotesc și absurd.

Filmele și lirica lui Tim Burton reînvie spiritul gotic și confirmă transformarea lui în stil și curent peren în spațiul cultural anglosaxon. În schimb, Urmuz este un precursor al literaturii absurdului. Avangardiștii îl omagiază, se grăbesc, după dispariția lui, să scoată revista cu titlul *Urmuz*. Deși bizarele pagini urmuziene nu trec de suta de pagini, li se dedică studii critice depășind de zece ori pe cele ale operei (un exemplu îl oferă studiul lui Nicolae Balotă din *Literatura absurdului*, republicat separat, în 1997). Astfel, Tim cel Crud și Bizarul Urmuz tind să devină creaturi tot atât de stranii ca făpturile hibride ce le populează scrisul.

Duplicate, unicate

Patru din cele șapte titluri ce formează *Pagini bizare* semnaleză existența unor perechi: *Pâlnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu*, *Cotadi și Dragomir*, *Algazy & Grumer*. Cu două excepții: *Emil Gayk* și *Fuchsiada*. Un principiu al duplicării, propensiunea spre cupluri inseparabile domnesc în universul urmuzian, pe când ciudățeniile de eroi ai lui Tim Burton sunt unicate, stârnind uimirea celor din jur, sortiți, în crescendo, solitudinii, alienării și morții.

Cuplurile urmuziene reflectă scindarea omului modern, aceasta este cred cea mai interesantă intuiție a autorului. Indiferent de relațiile ce le cimentează, una erotică, alta de complicitate, de subordonare sau dominare, de slugă-stăpân (după sugestia din studiul lui Nicolae Balotă), ele exprimă sfâșierea interioară, lupta care macină ființa umană. Eul și-a pierdut unitatea și armonia, ca și împăcarea cu sine. Cea mai îngrozitoare dramă este cea a alterității interioare.

Dintr-o asemenea perspectivă, Urmuz este între primii bolnavi de răul secolului și dicotomia nume – pseudonim are aceeași relevanță ca dubla viață a lui Lewis Carroll. Cu deosebirea că în cazul lui cele două existențe, una în real, alta în ficțiune, ajung la punctul critic, exploziv. Probabil că pe Lewis Carroll evadarea în “Țara Minunilor” ori “dincolo de oglindă” l-a salvat de

la moarte, dar ficțiunea are alt impact asupra lui Demetru Dem. Ionescu-Buzău, îi accelerează bătălia interioară și îi precipită sfârșitul.

Toate cuplurile urmuziene au vârsta maturității, poartă nume ingenioase, în timp ce eroii din melancolicele poeme ale lui Tim Burton își dezvăluie prin nume natura lor neobișnuită, condiția de hibrizi: Băiatul-stridie, Cărbunelul, Copilul-Ancoră, Gunoiera. Cuplurile urmuziene dau impresia că formează Unul în continuă luptă cu sine, copiii lui Tim Burton ascund două naturi, din care se naște o tensiune ce declanșează teroarea celor din jur.

Prin fapăturile sale macabre și înduioșătoare totodată, autorul american imaginează copilăria și singularitatea fiecărei ființe ca experiențe transformate în suferință de către părinți, apropiați, adulți. Cuplurile urmuziene au un potențial de violență gata oricând să se reverse asupra lumii, ori asupra lor înșile prin bătălii ce implică reciprocă anihilare sau devorare. Solitarii lui Tim Burton suportă ei agresiunea care-i distruge. Purtând semnele diferențierii de ceilalți, se condamnă parcă la dispariție.

Prozatorul român a anticipat într-un mod ieșit din tipare angoasele omului locuitor al secolului XX ori locuit el însuși de secolul XX: “omul mecanomorf”, cum l-a denumit Nicolae Balotă. Tim Burton merge mai departe și demontează unul dintre marile mituri care au hrănit cultura modernă: paradisul copilăriei asociat purității și eternității. Poemele nu fac decât să întrească viziunea regizorului: infernul copilăriei, asociat, de multe ori, cu sordidul și derizoriul.

Coșmarul și ludicul unifică poemele ciudate și paginile bizare. Cei doi autori au construit lumi paralele celei reale: “univers catoptric” și “panopticum terifiant” (cum definește Corin Braga universul urmuzian) și un soi de AntiWonderland, o țară a ororilor copilăriei. A evada în teritoriul oniric se dovedește riscant, pentru că trecând pragul dintre veghe și somn, pătrunzi direct în coșmar.

Inevitabil, o asemenea aventură se realizează prin demontarea limbajului. Corin Braga a inventariat la Urmuz trei procedee: lectura literală a semnificațiilor, lectura la propriu a sensurilor figurate, conversiunea ideilor în imagini vizuale. (*Dicționar analitic de opere literare românești*, 2007, pag. 726-727) Ultimul procedeu frappează în poemele lui Tim Burton, prin desenele ce dezvăluie sensurile ascunse, parodice ale textului. Ele i-au folosit traducătorului pentru decriptare și reîncifrare în limba română.

Hibridizare, textualizare

Succesul lui Urmuz în mediile avangardei, cariera excepțională a lui Tim Burton, fără îndoială regizorul excentric în industria filmului de la Hollywood, atipic din toate punctele de vedere se explică prin “cel de-al treilea ochi” rămas nealterat, cel ce pătrunde suprafața lucrurilor și sesizează

scheme, tipare, șabloane. Ochiul este doar fereastra prin care privește lumea un spirit inocent, opac față de convenții, un suflet încă pur, neatins de prejudecăți.

Ce semnificație au hibrizii ce populează lumile de coșmar? Ei sunt combinații cu totul neașteptate între natura instinctuală și inserția mecanicii produsă de o societate ce a intrat în era industrială. Mașina imită omul, îl slujește ca o creatură simplificată și docilă, dar răzbunarea se produce repede: intrat în era fabricării de simulacre în diferite grade ale ființei umane, omul însuși acționează ca un mecanism pentru a rezista unei lumi eficiente, practice, dominată de verbele “a face” și “a avea”, care a uitat complet cuvântul-cheie al ființării, verbul “a fi”.

Cele două personaje urmuziene, Ismail și Turnavitu, certifică alcătuirii halucinante – primul se compune din ochi, favoriți și rochie, creștea înainte în Grădina Botanică, dar mai târziu a fost fabricat pe cale chimică, prin sinteză, iar al doilea este simplu ventilator. În poeme, Gunoiera are o geneză și mai neobișnuită: fata se naște din resturi și gunoaie, Voodooica are în loc de piele un cearșaf, în loc de ochi discuri pe care le rotește hipnotic.

Instinctul erotic domină în prozele urmuziene, se manifestă agresiv: act devorator (în cazul lui Ismail sau Gayk), ruptură de modul de viață știut ori atracția spre animalitate (ca în *Plecarea în străinătate*). La Tim Burton, trezirea instinctului erotic prilejuiește un scenariu ce amestecă subtilitatea psihanalizei și candoarea – un șir de metamorfoze o fac pe fată de nerecunoscut: capul devine o pernă de flori, pielea ajunge bumbac 100 %, din organele interne cresc arcurile unei saltele (*Fata care s-a transformat într-o canapea*).

Capodoperele lui Urmuz sunt *Pâlnia și Stamate* și *Fuchsiada*, ale căror subtitluri le indică intenția parodică, pastișa: “Roman în patru părți”, respectiv “Poem eroico-erotic și muzical, în proză”. Iată un roman ce demontează convențiile speciei, înainte ca proza românească să aibă o capodoperă ca *Ion* sau *Enigma Otiliei*, semnalându-i stereotipiile și modul de funcționare, dar dovedind că mașinăria merge în gol.

Cât despre *Fuchsiada*, ea s-a bucurat de o analiză interesantă făcută de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, surprinzând cele două paliere: aventura sexuală și textuală, recurența unor motive mitologice și a procedeelelor lexicale, universul sonor se ordonează după o logică sonoră, discursul narativ se structurează pe un principiu al muzicalității. Este singura creație urmuziană în care se revarsă pasiunea pentru muzică, încorporată în operă într-un mod deopotrivă explicit și implicit, într-o savanterie savuroasă.

Le corespund, ca puncte de vârf în volumul de poeme *Roboțelul* și *Melancolica moarte a Băiatului-stridie*, în care Tim Burton rescrie narațiuni științifico-fantastice și psihanalitice, într-o viziune terifiantă asupra lumii. Roboțelul se naște din împerecherea femeii cu un aparat electro-casnic, iar

băiatul-stridie este ucis de tată pentru a servi ca afrodisiac ce rezolvă problemele de pat ale familiei. Trimiterile mitice nu lipsesc și nici săgețile trimise către o lume supertehnologizată, către o societate atinsă de reificare.

Absurdul timpuriu al lui Urmuz și goticul târziu al lui Tim Burton se întâlnesc într-o suprarealitate sau infrarealitate în care domnesc Grotescul, Coșmarul și Ludicul. Prima traversare a lumii lor imaginare prin lectură dă iluzia jocului, a doua aduce revelația grotescului, a treia naște dorința de a te trezi din coșmar și suspiciunea că revenit în stare de veghe vei descoperi dincolo de suprafața lumii cunoscute visul rău ce stă la pândă... adică alt coșmar.

ANA-STANCA TĂBĂRAȘI

SAU-SAU:

OBSERVAȚII TERMINOLOGICE ȘI ISTORIA RECEPTĂRII

Prima prezență a lui Kierkegaard în România constă în trei aforisme din *Diapsalmata*, apărute în 1928 în *Bilete de papagal*, fără semnătura traducătorului. Acesta poate fi însă bănuț, întrucât exemplarul poartă mențiunea: „număr scris de F. Aderca”. E vorba de aforismul despre imaginile eternității („acel nenorocit contabil care a înnebunit de disperare pentru că socotise $7+6=14$ ”, și „o femeie admirabil de frumoasă” care „se odihnește, neînchipuit de grațioasă, pe o sofa și nu-i pasă de nimic”), de ironia la adresa „simpatiei sociale” („la Lipsca, oameni emoționați de sfârșitul trist al cailor bătrâni, au alcătuit o societate: caili vor fi mâncați”) și de cugetarea estetului despre lipsa de sens a vieții („viața mea e asemenea cuvântului *Schnur* în dicționar: înseamnă întâi sfoară, apoi noră. Ar mai trebui să însemne cămilă, apoi mătură”¹). Felix Aderca nu spune prin ce intermediar a tradus fragmentele; se poate bănuț că prin franceză. Selecția textelor – exclusiv ironice – a fost desigur făcută pentru a conveni publicației argheziene. Cum nu apare nici o lămurire cu privire la contextul general al cărții și la personajul căruia îi sunt atribuite, s-ar putea spune că Søren Kierkegaard își face apariția în cultura română ca un ironist de factură romantică.

Remarcabilă e tălmăcirea titlului cărții: *Da sau ba*. În comparație cu *Sau-sau*, titlul devine mai puțin repetitiv, iar problema disjuncției exclusive (a alegerii absolute) e foarte bine redată. Însă libertatea de a traduce astfel titlul kierkegaardian nu și-o poate permite decât cine publică doar o mică selecție de aforisme, nu și performerul traducerii integrale. Pentru că formula *sau-*

¹ [S.] Kierkegaard: „*Da sau ba*”, în *Bilete de papagal* nr. 5, 6.02. 1928, p. 3. Referitor la istoria receptării lui S. Kierkegaard în România, v. și Mădălina Diaconu, „*Die Kierkegaard-Rezeption in Rumänien*”, în *Revue Roumaine de Philosophie* 45 / 2001, 1-2, pp. 149–164.

sau revine obsesiv de-a lungul întregii cărți, ca o veșnică reamintire a titlului, și această funcție a ei s-ar pierde dacă titlul ar fi un altul. Rolul acesteia iese în evidență în pasajul intitulat *Sau-sau. Un discurs extatic* din **Diapsalmata**: „Însoară-te, te vei căi; nu te însura, te vei căi de asemenea²; însoară-te sau nu, te vei căi în ambele cazuri; sau te însori, sau nu te însori, te vei căi în ambele cazuri”. Dar revine și ulterior, în pasaje răzlețe care nu se referă explicit la alegerea de sine, și unde, dacă nu ții seama de întreaga împletitură de dihotomii din carte, ai putea fi tentat să spui uneori *fie* sau *fie-fie*³ (ceea ce am evitat, de dragul consecvenței).

În *Echilibrul între estetic și etic în formarea personalității*, asesorul Wilhelm se referă explicit la această formulă și la structura ei gramaticală: „Sau- sau! Aut-aut! Un singur *aut*, adăugat pentru a corecta situația, n-o lămurește, pentru că subiectul discuției noastre e prea important spre a ne mulțumi cu o singură parte a ecuației, prea coerent pentru a putea fi doar parțial stăpânit.” Estetul⁴ A observă la rândul său că e vorba de două cuvinte, chiar dacă și-ar dori să fie doar unul: „Aceste cuvinte nu sunt, cum cred gramaticii, conjuncții disjunctive, ci sunt legate între ele inextricabil și ar trebui de aceea să fie scrise într-un cuvânt, deoarece împreună formează o interjecție pe care eu i-o strig lumii așa cum se strigă *hep* după un evreu” (strigătul antisemit, folosit în pogromurile din 1819, subliniind aici dimensiunea amenințător-batjocoritoare a disjuncției). Prilej de indignare pentru asesorul Wilhelm, care descrie apoi importanța alegerii de sine. O versiune de titlu precum *Alternativa* (întâlnită și ea în limba română, după model francez) nu mi s-a părut, de aceea, o soluție satisfăcătoare, mai ales că e vorba de un singur cuvânt.

Am optat pentru **Sau-sau** pentru că *sau* e termenul folosit îndeobște în domeniul logicii, când se vorbește despre o disjuncție. După cum am arătat în *Introducere*, titlul reprezintă și o aluzie la principiul terțului exclus și la

² Această propoziție este singura care amintește indirect de un Da sau ba, nefiind doar o aluzie la o afirmație atribuită de Diogenes Laertios lui Socrate, ci și una la o afirmație similară din poezia *Da și nu sau pețitorul grăbit* (Ja og Nei eller den hurtige Frier) de Jens Baggesen: un fel de Da și ba.

³ Astfel procedează, de exemplu, Lucian Blaga, citând din „*Sau-sau. Un discurs extatic*” în **Religie și spirit**, Sibiu, Editura Dacia Traiană, 1942, p. 155. (Capitolul cu pricina a apărut mai întâi în Luceafărul, II, 1, ianuarie 1942, pp. 2-6, sub titlul „*Sören și marele său cutremur*”).

⁴ Am ales să alternez, în traducerea cuvântului *Æstetiker*, între „estetul” și „omul estetic”, fără a recurge la „esteticianul”, așa cum au tradus alți autori. La fel, am tradus *Etiker* prin „omul etic”, nu prin „etician”. E drept că A. face uneori și estetică în sens științific (de exemplu, în *Stadiile nemijlocite ale erotismului*), iar B. se încumetă la unele opinii filozofice, dar ei sunt în principal caracterizați în funcție de alegerea lor existențială, nu de competența lor științifică.

dezbaterile contemporanilor lui Kierkegaard referitoare la logica aristotelică și cea hegeliană, la problema medierii, a legăturii dialectice dintre contrarii. E așadar important ca traducerea să nu șteargă trimiterile indirecte la această controversă.⁵

Cartea ar fi putut fi intitulată și *Aut-aut*, așa cum s-a procedat în traducerile italiene, în principal datorită faptului că italianul *O-o* nu sună prea bine, aducând mai degrabă a exclamație (unul din traducători a preferat chiar să păstreze expresia daneză, *Enten-Eller*). În primul articol românesc despre Kierkegaard⁶, Mircea Eliade o numește, la rândul său, *Aut-aut*. În fond, versiunea latină fusese folosită în Danemarca secolului al XIX-lea pentru a desemna principiul terțului exclus, și e pomenită de asesorul Wilhelm în text. Totuși, Kierkegaard a ales denumirea daneză, nu doar din cauză că preferă întotdeauna termenii simpli, aparținând vorbirii curente și în principiu inteligibili pentru oricine, ci și din cauză că atât A cât și Wilhelm se abat întrucâtva de la sensul tradițional al principiului exclus. Estetul neagă dihotomia din cauza distanțării față de ea, omul etic acceptă depășirea dihotomiei în sfera gândirii și o respinge în cea a libertății. De aceea, dacă în anumite privințe e vorba de un *aut-aut* (o disjuncție exclusivă), în altele e vorba de un *vel-vel* (o disjuncție neexclusivă). A gândește în termeni de *vel*, B gândește în termeni de *aut* sau *vel*, în funcție de context. Iar cititorul e lăsat să judece singur ce e mai bine. În acest sens, *sau-sau* e preferabil lui *aut-aut*, întrucât lasă loc tuturor diferențelor date în carte acestei expresii.

Articolul *Sören Kierkegaard – Logodnic, pamfletar și eremith*⁷ de Mircea Eliade tinde și el, asemeni aforismelor din *Bilete de papagal*, să prezinte preponderent latura estetică a gândirii lui Kierkegaard: „Sören se socotea, poate, un socratic. Scrierile sale scânteie sub risipa ironiei și a maximei tăioase, aproape paradoxale. Dar e o ironie melancolică, tristă, disperată; o ironie ce amintește causticul romantic.”⁸ Remarcabilă e folosirea, în text, a cuvântului „desfătare”, traducere a conceptului-cheie *Nydelse*, opusul lui *Salighed* (*fericire*, cu sensul de *mântuire*), la care am ajuns la rândul meu, mai înainte de a fi cercetat textul lui Eliade, nemulțumită fiind de versiunile „a savura” sau „a

⁵ Din același motiv am tradus *Gyldighed* prin „valabilitate”, și nu prin „legitimitate”, așa cum au procedat alți traducători. „Valabilitatea estetică a căsătoriei”, e, în fond, o punere în aplicare a logicii și dialecticii hegeliene.

⁶ Mircea Eliade, „Sören Kierkegaard – Logodnic, pamfletar și eremith”, în *Cuvântul*, anul IV, nr. 1035, 4. 03. 1929, pp. 1-2.

⁷ Ortografierea numelui Sören cu ö, Sören, demonstrează lecturile lui Eliade prin intermediul limbii germane. Acest mod de a scrie numele lui Kierkegaard este considerat incorect în cercetarea modernă.

⁸ Ibidem, p. 1. Cu toate acestea, mai târziu, în *Încercarea labirintului*, Eliade avea să-i reproșeze lui Kierkegaard „prolixitatea exasperantă”, afirmând că preferă culegerile de fragmente kierkegaardiene textelor întregi.

degusta” pentru *at nyde*. Trebuie observat aici că S. Kierkegaard folosește foarte nuanțat termenii de „desfătare” (*Nydelse*), „poftă” (*Lyst*), „bucurie” (*Glæde*), etc., așa încât ei trebuie traduși consecvent astfel.

Deși distinge limpede între estetic și Kierkegaard însuși, descriind succint și diferența dintre etic, estetic și religios, Eliade acordă mai mult spațiu tipografic seducătorului Johannes decât frământărilor kierkegaardiene legate de creștinism. Citând din *Sau-sau* și din *Stadii pe drumul vieții* (*In vino veritas*), studiate în italiană și germană, insistă asupra ruperii logodnei și a singurătății necesare pentru creație. În *Memorii* va mărturisi că scrisese articolul și pentru a-și convinge propria iubită să se despartă, „după exemplul lui Kierkegaard”. Eticul descris de Eliade nu are, de aceea, sociabilitatea și apropierea de oameni atât de prezente la asesorul Wilhelm, avocatul echilibrului dintre estetic și etic în formarea personalității: „Cel dintâi sens dat lumii – *esteticul* – îndeamnă către un dinamism plural și reconfortant. Sensul *etic* se tâlmăcește astfel: staticism dur, individualism extremist și incomunicabil. Sufletul viețuiește de acum într-o solitudine definitivă, între el și celelalte suflete, nu există *nici o trecătoare*.”⁹ Kierkegaard e văzut mai ales ca predecesor al pastorului Brand, cel înfățișat mai târziu de Ibsen. Ambii i-au fost lui Eliade modele personale, în tinerețe.

Asupra esteticului insistă și Lucian Blaga (primul care pomeneste preocuparea lui Kierkegaard pentru Don Juan, Faust și Ahasver), chiar dacă în *Religie și spirit* îl descrie pe Kierkegaard ca pe un exemplu pentru „credința cutremur” și ca pe un maximum al spiritului protestant: „După lectura operei lui Kierkegaard, ca și după ascultarea pas cu pas a vieții sale, nu ne mai părăsește impresia că omul, în ciuda adâncimii și seriozității sale, a fost atins și de meșteahna actoriei. Departe de a fi întotdeauna un „existențial”, el nu arareori e un simplu actor al existenței. Prea iubea el pseudonimele, măștile, prea îl interesa teatrul, și uneori prea juca teatru, pentru ca să nu se ridice acuza: actor al existenței. E drept că masca lui era uneori „concrecută” cu obrazul. Un păcătos era Kierkegaard, cum însuși se socotea, un păcătos pe care grația nu l-a transfigurat pe deplin nici în starea de credință, nici prin marele cutremur de pământ.”¹⁰

Desigur, Blaga avea nemulțumirea autorului de sistem față de „nesistematicul” Kierkegaard. O dovedește articolul „Existențialism sau neputință de a crea?” publicat un an mai târziu în *Saeculum*¹¹. E drept că diatriba sa se în-

⁹ Ibidem.

¹⁰ Lucian Blaga, op. cit, pp. 161 --162.

¹¹ Lucian Blaga: *Existențialism sau neputință de a crea?*, în: *Saeculum* I, 2, martie-aprilie 1943, pp. 110-112. Același număr din *Saeculum* cuprinde însă și un articol al lui Grigore Popa, *Existențialismul* (pp. 58-73), care prezintă un punct de vedere pozitiv asupra existențialismului, spunând că S. Kierkegaard a afirmat „posibilitatea omului de a fi el însuși în raport cu transcendența”. Recunoaștem de aici deschiderea lui Blaga către opiniile divergente.

dreaptă în principal împotriva „existențialismului vulgar” dâmbovițean, a acelor „cabotini ai pasiunii” care „te asigură că strămoșul lor e Socrate și te tapează de o sută de lei”¹², dar nici Kierkegaard nu scapă neamendat: soluția sa ar fi „echivalentul în plan spiritual al unei idei fixe”, iar Kierkegaard însuși „un excepțional scriitor și un existențial sui generis”, dar totodată „un spirit fără nici o rădăcină în organic” care „n-a găsit niciodată calea sublimiei creații, ci a transpus în literatură doar complexe sale personale, cu toată zgura lor, prea intime și deci cam zgomotoase și indiscrete”. Un adevărat creator ar fi sublimat (abstractizat) acest material personal.

Chiar dacă tinde să-l încadreze pe Kierkegaard în rândul scriitorilor și nu al filozofilor, Blaga e primul la noi care subliniază, în *Religie și spirit*, un aspect important al gândirii acestuia: „spiritul protestant”, caracterizat prin „înclinarea de a problematiza la extrem viața religioasă, printr-un accent ce se pune pe libertatea spiritului și asupra conștiinței, asupra deliberării interioare, asupra hotărârii și optării pentru o atitudine, nu mai puțin apoi și prin excesiva dinamizare a trăirilor religioase”¹³. Pentru traducător, spiritul protestant al textelor kierkegaardiene e, în plus, decelabil la nivelul terminologiei. În special în partea a doua din *Sau-sau* apar nu doar aluzii biblice (omniprezente și în scrierile estelui), ci și trimiteri la *Catehismul religios evanghelic-creștin, alcătuit spre folosirea sa în școlile daneze (Lærebog i den evangelisk-christelige Religion, indrettet til Brug i de danske Skoler)* de Nicolaj Erdinger Balle, episcopul Zeelandei, cu a sa distincție între multiplele feluri de îndatoriri, și la predicile lui Martin Luther, care nu sunt pomenite direct, dar stau la baza observațiilor despre vocație ale lui Wilhelm.

Un cuvânt-cheie în reproșurile pe care **B** le aduce lui **A** e *închiderea în sine*. **B** scrie pe larg despre omul care n-a ales, ci s-a închis în sine, sufocând astfel sufletul său rațional și amortind, întrând într-o împietrire din care doar disperarea îl poate scoate. Îl numește pe estet „nerodnic și închis egoist în sine pe cât posibil” pomenind și de „mașinăria închisă a personalității” acestuia. A fi închis în sine (*lukket i sig selv* sau *indesluttet*) e totuna cu lipsa de libertate, sinele fiind așadar o adevărată închisoare în acest caz. Cel închis în sine are doar o istorie exterioară, nu una interioară. și **A** se referă, în *Diapsalmata*, la plictiseala închiderii în sine, folosind drept comparație conducătorul de oști asediat, care pune zilnic să fie biciuiți caii; în *Stadiile nemijlocite ale erotismului* compară senzualitatea lumii părăsite de spirit cu „ecoul închis în

¹² Lucian Blaga, ibidem, p. 111.

¹³ Lucian Blaga, *Religie și spirit*, ed. cit., p. 158. Asupra protestantismului insistă și Mircea Eliade într-un articol din *Vremea*, VIII, 372, 20.01. 1935, p. 5 intitulat „Sören Kierkegaard” și semnat doar cu inițialele. Observând că autorul danez „nu are noroc în alte țări continentale în afară de Germania”, conchide: „La noi, unde problemele intime și religioase legate de criza protestantismului n-au avut cum să ne intereseze, Kierkegaard e numai un nume greu de pronunțat”.

sine”, iar în *Reflectarea tragicului antic în tragicul modern* vorbește despre închiderea în sine a tristeții. Această caracterizare e, evident, legată de observația lui Kierkegaard din teza sa *Despre conceptul de ironie*: „Ironistul stă mândru, închis în sine (*indesluttet i sig selv*), lăsându-i pe oameni să-i treacă pe dinainte precum Adam lăsa animalele să-i treacă prin față, fără a-și găsi semen.”¹⁴ Iar observația din *Rotația culturilor*, că plictisul e „panteism demonic”, precede *Conceptul de angoasă*, unde închiderea în sine (*Indesluthed*) e echivalentă cu demonicul¹⁵.

Firește, povestea lui Victor Eremita despre manuscrisele închise într-un *secrétair*, din care nu iese la iveală decât cu greutate, prin forță, și observațiile sale despre relația dintre interior și exterior la Hegel anticipează această temă a cărții; în schimb, ușurința cu care A. ajunge la manuscrisul lui Johannes sugerează apropierea dintre cei doi, sau poate chiar faptul că A. e autorul *Jurnalului seducătorului*. Dincolo de toate acestea însă, subiectul are un substrat teologic: cel închis în sine (*det Indesluthede*) fiind o denumire a păcătosului, caracterizat de Augustin în cartea a XV-a din *Cetatea lui Dumnezeu* drept *homo incurvatus in se*, omul încovoiat în sine și, implicit, închis în sine¹⁶, după o formulare din Romani 11,10: „Să li se întunece ochii ca să nu vadă, și spinarea să le-o ții mereu gârbovită.” Descrierea e, firește, strâns legată de problema păcatului originar și a liberului arbitru, răul constând în faptul că omul se consideră propria sa lumină, în loc să se îndrepte spre lumina lui Dumnezeu. Întorcându-se spre sine, omul pierde din realitate, fiind aplecat spre pământ, ca și spre sine, prin iubirea de sine egoistă. Această încovoieră interioară poate fi însă îndreptată prin facerea de bine: când omul săvârșește binele, se îndreaptă spre Cer și obține iar verticalitatea. Imaginea e preluată și de Martin Luther în comentariul său la epistola apostolului Pavel către romani¹⁷: fiind prin definiție păcătos, omul suferă neîncetat, în

¹⁴ Søren Kierkegaard, *Opere I. Din hârtiile unuia încă viu. Despre conceptul de ironie, cu permanentă referire la Socrate*. Traducere din daneză de Ana-Stanca Tăbărași, Humanitas, București, 2006, p. 394. Caracterizarea ironiei prin închiderea în sine e inspirată de o teorie a profesorului preferat al lui Kierkegaard, filosoful danez Poul Martin Møller. Cf. Poul Martin Møller: *Om Begrebet Ironie* în: *Efterladte Skrifter*, vol. 3, ediția a doua, C.A. Reitzel, Copenhaga, 1848, pp. 152-158.

¹⁵ Søren Kierkegaards *Skrifter 4. Begrebet Angest. Gads Forlag*, Copenhaga, 1997, p. 425. Problema închiderii în sine joacă un rol important și în *Vinovat? – Nevinovat?* din *Stadii pe drumul vieții* Cf. Søren Kierkegaards *Skrifter 6. Stadier paa Livets Vej*. Gads Forlag, Copenhaga, 1999, pp. 396-397.

¹⁶ Cf. J. D. Minninger, *Allegories of the Demonic*, în: N. J.C. Cappelörn / Hermann Deuser / K. Brian Söderquist (ed.): *Kierkegaard Studies Yearbook 2007*, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 2007, pp. 514-529, precum și Matt Jenson: *The Gravity of Sin: Augustine, Luther and Barth on homo incurvatus in se*. Londra, T & T Clark, 2006.

¹⁷ Martin Luther, *Der Brief an die Römer*, în D. Martin Luthers *Werke*. Kritische Gesamtausgabe, Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1938, vol. LVI, pp. 304-305.

încovoiatul, contorsionatul său spirit. În concepția lutherană, păcatele oamenilor sunt dovada concretă a păcatului originar, așadar, inevitabile; viața încovoiată în sine înseamnă suportarea urmărilor necesare ale acestui păcat. Doar grația divină, harul îl îndreptățește pe om înaintea lui Dumnezeu; însăși credința omului e un dar necondiționat al lui Dumnezeu, nu un rezultat al liberului arbitru al omului. În această privință, Wilhelm e mai puțin radical; totuși, etica datoriei, a obligației de a munci și a muncii ca vocație și angajament pe care le înfățișează, se datorează teoriei lutherane a predestinării.

„Înclinarea de a problematiza la extrem viața religioasă”, pomenită de Blaga, se manifestă și prin folosirea unui cuvânt a cărui traducere românească nu poate transmite toate semnificațiile pe care le are în spațiul danez și german: *Anfægtelse*, provenit din germanul *Anfechtung*: încercare, probă spirituală, frământare interioară (termenul cuprinde și verbul *fechten* – a se lupta). Spre deosebire de ispită (*Fristelse*), care seduce omul prin promisiunea plăcerii, *Anfægtelse* amenință omul cu suferința. Diferențierea provine de la Martin Luther, care traducând grecescul *πειραμός* (încercare), n-a folosit peste tot *Versuchung* (ispită), ci în anumite pasaje (d.ex. Iacov 1,2 sau Evrei 4,15) a preferat *Anfechtung*. (În traducerile românești ortodoxe ale Bibliei, termenul e, dimpotrivă, tradus mereu prin „ispită”; doar în traducerea protestantă a lui Dumitru Cornilescu apare termenul de „încercare” acolo unde Martin Luther a tradus *Anfechtung*).

Luther atribuisese acest tip de încercare diavolului; Kierkegaard, dimpotrivă, îi vede în jurnal¹⁸ cauza în interiorul omului, nu în afara sa, făcând din ea o formă de suferință voluntară a creștinului (de unde semnificația de „frământare interioară”, cum am tradus termenul atunci când apărea „camuflat” în context laic, alternându-l cu „încercare”, atunci când contextul o cerea). Aflat în starea de *Anfægtelse*, omul trăiește îndoiala (*Tvivlen*), angoasa (*Angest*) nesiguranței, a durerii că trebuie să i se supună necondiționat, până la propria nimicire, lui Dumnezeu, care îi pare crud, iar această angoasă e necesară pentru saltul în credință. De aceea, individul nu trebuie să se ferească de încercarea spirituală prin care trece.

Spiritul protestant apare într-o formă concentrată și în *Edificarea cuprinsă în gândul că față de Dumnezeu nu avem niciodată dreptate*, predică atribuită unui pastor din Iutlanda (cea de-a treia voce din *Sau-sau*) și inclusă de asesorul Wilhelm în *Ultimatum*. Acest text reprezintă totodată una dintre punctele de legătură dintre operele pseudonime ale lui Kierkegaard și *Discursurile edificatoare* semnate cu propriul nume, un fel de semnal al

¹⁸ *Søren Kierkegaards Papirer*, ed. de P.A. Heiberg, V. Kuhr și E. Torsting, ediția a doua, adăugită, de N. Thulstrup, 16 volume, Copenhaga: Gyldendal 1968-1978, vol. X2, A263. Aceste diferențe față de Luther aveau să contribuie și ele la critica adusă de Kierkegaard mai târziu Bisericii oficiale daneze.

aparitiei acestora din urmă, care avea să înceapă la mai puțin de trei luni după publicarea lui *Sau-sau*. Se știe că S. Kierkegaard avea obiceiul să-și citească scrierile cu voce tare în timp ce lucra la ele, spre a verifica impresia asupra viitorilor cititori. De unde uneori și repetarea la un interval foarte scurt, în cadrul aceleiași fraze, a unor cuvinte-cheie precum *umiddelbar* (nemijlocit), *Virkelighed* (realitate) ș.a., deranjantă pentru stilistica românească, dar menită fixării acestora în memorie. De aceea trebuie evitată atenuarea ei prin folosirea de sinonime. Stilul oral-predicator, prezent și în prelegerile lui A. pentru *Symparankromenoi*, e, desigur, mult mai evident în „discursul edificator” atribuit pastorului din Iutlanda; i s-ar potrivi și acestuia rugămintea lui Kierkegaard către cititorul celor *Trei discursuri edificatoare* din 1843: să citească textul cu glas tare, dezlegând astfel „vraja” literelor mute și a gândurilor tăcute și eliberându-l astfel pe autor¹⁹. Mod de a-și apropria, totodată, conținutul lecturii, și de a simți că textul i se adresează chiar lui.

În România anilor patruzeci au apărut mai multe studii despre dimensiunea teologică a operei kierkegaardiene, inclusiv în contextul polemicii cu Hegel. Grigore Popa a publicat o serie de articole și studii, dintre care unele au devenit capitole ale unei prime monografii românești despre Kierkegaard²⁰, gândirea filozofului danez fiind interpretată cu ajutorul unor concepte din filozofia lui Lucian Blaga și D.D. Roșca. Remarcabilă e și atenta analiză a concepției kierkegaardiene despre ironie și umor. Preocupat de implicațiile religioase ale operei lui Kierkegaard a fost și Nicolae Balca, autorul unor articole despre Kierkegaard ca origine a teologiei dialectice, precum și al capitolului despre Kierkegaard din *Istoria filosofiei moderne*, vol II.²¹ Cum însă aceste articole nu pomenesc *Sau-sau* decât laolaltă cu *Stadii pe drumul vieții*, fără a diferenția detaliat între cele două cărți atunci când e vorba de etic, estetic și religios, nu le voi discuta în acest context.

Ulterior, cercetarea s-a axat (după ce a ieșit dintr-o tăcere de două decenii, impusă de începutul perioadei comuniste) pe „antagonismul” dintre Hegel și Kierkegaard, dar fără a mai ține cont de dimensiunea creștină. Evident, înainte de 1989 era deopotrivă greu și riscant să scrii despre Kierkegaard fără să-i critici „iraționalismul” sau fără a încerca „să-l salvezi” pentru marxism, în chip de critic al lumii burgheze²². O soluție era prezentarea anumitor părți ale

¹⁹ Søren Kierkegaards *Skrifter 5*: Opbyggelige Taler 1843, Opbyggelige Taler 1844, Tre Taler ved tænkte Leiligheder, udg. af Søren Kierkegaard Forskningscenteret, Copenhagen, Gads Forlag 1997, p. 63.

²⁰ Cf. Grigore Popa, *Existență și adevăr la Soeren Kierkegaard*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1940 (reeditată de editura Dacia din Cluj în 1998).

²¹ Cf. *Istoria filosofiei moderne*, vol II. *De la Kant până la evoluționismul englez. Omagiu profesorului Ion Petrovici*, București, Tiparul Universitar, 1938, pp. 531-562.

²² Pentru detalii în legătură cu articolele de acest tip, v. Mădălina Diaconu, op. cit., pp. 158-160.

operei ca literatură, spre a scăpa de politizare²³. Astfel a apărut în 1979, într-un număr din *Secolul XX*, o selecție de pasaje kierkegaardiene, între care și patru fragmente din *Diapsalmata*, traduse din engleză de Vlad Russo, și câteva pasaje despre seducție din *Stadiile imediate ale erotismului sau erotismul muzical*, traduse din engleză de Gabriel Liiceanu, care semnează și prezentarea biografică a autorului danez și niște *Glosse* despre acesta.²⁴ Gabriel Liiceanu va reveni asupra *Stadiilor imediate ale Erosului sau Erosul și muzica* (noua versiune a titlului)²⁵ în *Ușa interzisă* (însemnările din 25 și 27 februarie 2002²⁶) și în *Despre seducție*²⁷, unde textul lui Kierkegaard e interpretat în funcție de tema generală (seducția, raportul dintre carne și spirit și senzualitatea spiritului).

După 1989 a apărut monografia Mădălinei Diaconu, *Pe marginea abisului. Søren Kierkegaard și nihilismul secolului al XIX-lea*²⁸, o contribuție majoră la reinterpretarea lui Kierkegaard în România, care cuprinde și pagini despre *Sau-sau*, raportat la romantismul german. Părți din *Sau-sau* au fost totodată traduse și în volum, de către Kjeld Jensen și Elena Dan. Mai întâi a văzut lumina tiparului *Jurnalul seducătorului*²⁹, reeditat apoi împreună cu *Diapsalmata*³⁰. Din cea de-a doua parte a cărții a apărut *Echilibrul între estetic și etic în formarea personalității*, sub titlul *Scrisoare către un prieten*³¹, iar la urmă *Legitimitatea estetică a căsătoriei*³². Obiceiul de a publica separat părți din *Sau-sau* – și, în general, din Kierkegaard – nu e nou, fiind practicat la început și în Occident (chiar dacă azi e considerat neștiințific, contravenind intenției autorului); fiind de înțeles în caz de pionierat. Însă în cazul ediției românești lipsesc propoziții și chiar paragrafe întregi chiar și din textele selectate pentru traducere (între altele, fragmentul în

²³ Un exemplu pentru acest tip de abordare e articolul lui Aurel Dragoș Munteanu, *Valoarea conceptului de „interesant” în filozofia lui Kierkegaard*, din *Opera și destinul scriitorului*. București, Cartea Românească, 1972, pp. 244-253.

²⁴ Søren Kierkegaard – Texte, în *Secolul XX*, vol. 222-224 (1979), nr. 7-8-9, București, pp. 54-118. Traducerile din *Sau-sau* sunt la pp. 84-85 și 94-96.

²⁵ Personal, am preferat să traduc *De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musikalsk-Erotiske* prin *Stadiile erotice nemijlocite sau erotismul muzical*, întâi pentru că în original nu apare Eros ci det Erotiske („ceea ce e erotic”) și în al doilea rând, pentru că S. Kierkegaard se ferește pe cât poate de neologisme, astfel încât „nemijlocit” mi s-a părut mai apropiat de limbajul său simplu și pe înțelesul tuturor decât „imediat”. În schimb, acolo unde în original apare (rar și cu trimitere la Hegel) at mediere, am folosit la rândul meu „a media”.

²⁶ Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, București, Humanitas 2002, pp. 249-250.

²⁷ Gabriel Liiceanu, *Despre seducție*, București, Humanitas, 2007, pp. 216-233.

²⁸ Mădălina Diaconu, *Pe marginea abisului. Søren Kierkegaard și nihilismul secolului al XIX-lea*, București, Editura Științifică, 1996.

²⁹ Søren Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului*, București, Scripta, 1992.

³⁰ Søren Kierkegaard, *Diapsalmata. Jurnalul seducătorului*, București, Mașina de scris – Universal Dalsi, 1997.

care **A** se compară cu o piesă de șah din *Diapsalmata* și ultimele rânduri din *Echilibrul între estetic și etic*), fără ca eliminările să fie semnalate în text sau justificate în vreo prefață. Uneori lipsesc și părți de propoziție sau anumite formulări, efect, probabil, al stilizărilor textului după o ediție franceză (cel puțin în cazul *Jurnalului seducătorului* se specifică faptul că a fost tradus din daneză după *Kierkegaards Samlede Værker*, ediția a doua, întocmită de A. B. Drachmann, J.L. Heiberg și H. O. Lange în 1920, și confruntat cu traducerea în franceză a lui F. O. Prior și M. H. Guignot, din 1943), în urma colaborării între un traducător care n-avea ca limbă maternă româna și o româncă.

E aproape de prisos să spunem că un cititor care are la dispoziție întreaga carte va descoperi legăturile dintre texte: logodna și căsătoria, ca subiecte ale *Jurnalului seducătorului* și *Valabilității etice a căsătoriei*; durerea și tristețea, teme importante în *Reflectarea tragicului antic în tragicul modern* și *Cel mai nefericit*, tratate din altă perspectivă de asesorul Wilhelm în *Echilibrul între estetic și etic*, ș.a. Uneori, aceste „răspunsuri” date de **B** lui **A** țin chiar de detalii: când **B** observă că, odată trezită dialectica iubirii, „nu va mai fi nevoie de tați cu inima de piatră, ginecee, prințese vrăjite, gnomi și monștri, pentru a-i da suficient de lucru”, respinge în treacăt regretul lui **A** (din *Diapsalmata*), că în viață nu e ca-n romane, „unde trebuie să înfrunți tați cu inimi de piatră, spiriduși și trolli, să eliberezi prințese căzute sub vrajă”. Când Wilhelm vorbește despre plânsul la timpul nepotrivit, mai înainte de a avea un motiv serios de plâns, și îl evocă pe Harun al-Rașid, răspunde comentariilor lui **A** din *Diapsalmata* despre copilul care plânge din clipa în care vine pe lume.

Nedând atenție textelor pe care nu le-au tradus, Kjeld Jensen și Elena Dan nu observă astfel de detalii, traducând, de pildă, în *Legitimitatea estetică a căsătoriei*, prea liber (și în discordanță cu obiceiul lui **A** de a căuta nemijlocirea) „*det Du holder af er den første Forlielse*” prin „pe tine nu te atrage decât prima frivolă întâlnită în cale”³³, când de fapt în original e scris: „pe tine nu te atrage decât prima iubire”, aluzie evidentă la *Prima iubire* (dar și la motoul din Don Giovanni al *Jurnalului seducătorului*). Netraducând *Stadiile erotice nemijlocite* (care, în introducerea la prima ediție a *Jurnalului seducătorului*, sunt numite *Etapele erotice spontane*), cei doi traducători redau *sandselig*, un cuvânt fundamental pentru *Sau-sau*, prin „fizic”³⁴ în loc de „senzual” (care are, desigur, și conotația de „sensibil”). Necunoașterea sensului filozofic al conceptelor folosite de Kierkegaard și a tradiției idealiste în care acesta se situează duce și la alte confuzii terminologice: nu doar

³¹ Søren Kierkegaard, *Scrisoare către un prieten*. București, Mașina de scris, 1997.

³² Søren Kierkegaard, *Legitimitatea estetică a căsătoriei*, București, Mașina de scris, 1998.

³³ Ibidem, pp. 15-16.

³⁴ Ibidem, p. 31

„spontan” în loc de „nemijlocit” (raportul mult-discutat dintre nemijlocire și reflecție fiind astfel obnubilat), ci și „existență” în loc de „realitate”, „minte” în loc de „spirit”, „bucurie” sau „dorință” în loc de „desfătare”. „Universalul”, „generalul” și „obișnuitul” sunt amestecate, deși Kierkegaard diferențiază între *det Almene* și *det Almindelige*, iar când, spre a ilustra raportul dintre intelect și rațiune, într-un context aparent „de toată ziua”, autorul creează termeni noi, folosind opoziția dintre *Fornufgiftemaal* („căsătoria din motive raționale”, căreia **B** îi adaugă observația: „încă din denumire se vede că am intrat în sfera reflecției”) și *Forstandsgiftemaal* („căsătoria bazată pe intelect”), inovația e ștearsă și se recurge în traducere la termenii obișnuiți, „căsătorie din conveniență” și „căsătorie din înțelegere”.

La fel și în celebra observație din *Diapsalmata*: „Ceea ce spun filozofii despre realitate e deseori la fel de înșelător ca atunci când ai citi pe firma unui negustor: „Aici se mângăluiesc rufe”. Dacă ai veni însă cu hainele la mângăluit, te-ai păcăli; fiindcă firma e pusă doar pentru vânzare”³⁵. Traducerea lui Kjeld Jensen și a Elenei Dan sună astfel: „Ceea ce spun filozofii despre realitate este adesea tot atât de confuz ca anumite anunțuri pe care le vezi în vitrinele atelierelor de blănărie: „Confecționăm haine cu pielea clientului”. Intri în atelier și te întrebi câte haine ți se fac din pielea proprie și afli că n-ai priceput ce scrie pe afiș”. Sensul criticii adresate lui F. W. Schelling, care se referă la raportul dintre semnificat și semnificant, dintre concept și lume, dintre gândire și lucruri sau dintre teoria cunoașterii și etică, e redus la o simplă poantă, inexistentă în original: ceea ce spune Schelling nu e considerat de **A** ridicol sau illogic, ci doar înșelător.

În ciuda unor soluții de traducere inspirate, textul pierde mult din semnificații din cauza transferului acesta neintenționat din filozofie în „simplă” literatură. În plus, și partea „literară” a cărții pierde prin traducerea foarte liberă și prin introducerea de metafore inexistente în original: d. ex., în primul text din *Diapsalmata*, în traducere, buzele poetului sunt „ca arcușul”, comparație inexistentă în original; în alt pasaj, despre uvertura la *Don Giovanni*, niște propoziții simple și nemetaforice, „Acele două cunoscute sunete de vioară! Acele două cunoscute sunete de vioară aici, în această clipă, în mijlocul străzii!” („Disse to bekjendte Violinstrøg! Disse to bekjendte Violinstrøg her i dette Øieblik, midt paa Gaden”), sunt redactate astfel: „Oh, acele două atingeri ale arcușului, aproape familiare, pe gâtul viorii! Acele două mângâieri, în această clipă, în mijlocul străzii!”³⁶ De ce să fi fost necesare aceste imagini, cu atât mai mult cu cât arcușul nu trece nicidecum peste gâtul unei viori, acolo aflându-se doar degetele mâinii stângi? În *Jurnalul seducătorului*, în traducere apare „voi încerca să mă ghemuiesc

³⁵ Søren Kierkegaard, *Diapsalmata. Jurnalul seducătorului*, ed. cit, p. 23.

³⁶ Ibidem, p. 20.

acolo” (în inimă), în loc de „să mă formez după cum s-a alcătuit” („*danner mig selv i Lighed dermed*”); „nu pun încă săgeata să sărute coarda” în loc de „nu pun încă săgeata în arc” („*lægger endnu ikke Pilen paa Strængen*”), etc.³⁷. Despre logodnă, Johannes scrie în original: „Nu e nici una, nici alta și se raportează la iubire cam cum se raportează bentița caschetei portarului la roba profesorului” („*Den er hverken det Ene eller det Andet, og forholder sig til Elskov som den Strimmel, Pedellen har ned ad Ryggen, forholder sig til en Professor-Kjole*”), ceea ce în traducerea lui Kjeld Jensen și a Elenei Dan sună astfel: „nu e nici cal, nici măgar și seamănă cu dragostea cum seamănă pasărea cu boul”³⁸, metafora onorabilității fiind înlocuită prin patru imagini animaliere (!).

Nu am intrat în aceste detalii din lipsă de respect față de eforturile altora, pe care, dimpotrivă, le consider de referință, cu atât mai mult cu cât au impulsionat scrierea de noi studii despre Kierkegaard³⁹, ci pentru a arăta cât de dificil e să redai, într-o traducere, stilul și conținutul unui text care aparține deopotrivă filozofiei și literaturii. În general, consider că o traducere bună nu trebuie să cadă în excese de natură estetică, introducând imagini inexistente în original, dar nici să ajungă excesiv de hermeneutică, întrucât interpretările pasajelor criptice diferă și se schimbă în timp. De exemplu, „*det gamle Vers*” („vechiul poem”), pomenit de Johannes în treacăt în *Jurnalul seducătorului*, a fost tradus de Kjeld Jensen și Elena Dan, hermeneutic, prin „bătrâna baladă”, probabil din cauză că în el era vorba de un cavaler⁴⁰; ediția critică daneză, apărută mult mai târziu, a identificat însă textul cu pricina, dovedindu-se că nu era o baladă, ci versuri dintr-un vechi joc de copii.

În mod tradițional, criteriile pe care trebuie să le satisfacă o traducere filozofică sunt: prioritatea sensului în raport cu scriitura, minimizarea interpretării și acuratețea literară.⁴¹ În cazul traducerilor din Kierkegaard, lucrurile sunt mai complicate: e, firește, importantă păstrarea sensului, dar scriitura nu trebuie defel neglijată, fiind la fel de importantă. Traducătorul e confruntat cu versuri încă netraduse în română, cu jocuri de cuvinte, proverbe, proză ritmată etc., și idealul său trebuie să fie menținerea aceluiași nivel stilistic ca în original. Trebuie, în acest context, respectată evitarea din original a neologismelor, în materie de concepte și nu numai, desigur fără a folosi o

³⁷ Ibidem, p. 111 și p. 84.

³⁸ Ibidem, p. 110.

³⁹ Între altele, Mihaela Sârbu, *Variante de sens la problema existenței. De la Søren Kierkegaard și F.M. Dostoievski la existențialismul secolului XX – o incursiune comparativă în teoria stadiilor*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002.

⁴⁰ Ibidem, p. 98.

⁴¹ Cf. Valentin Mureșan, *Cuvânt înainte*, în Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, traducere de Filotheia Bogoiu, Valentin Mureșan, Miki Ota, Radu Gabriel Pârnu, Humanitas, București, 2006, pp. 8-13.

limbă română arhaică și neuzuală. Atenția la conceptele folosite și înțelegerea lor trebuie dublată de o anumită flexibilitate: nu poți traduce în permanență *Angest* prin „angoasă” sau *Glæde* prin „bucurie”, pentru că în unele situații sensul diferit al acestor termeni, care în daneză fac ambii parte din limbajul cotidian și a căror semnificație variază în opera lui Kierkegaard, e mai mult decât evident; spui atunci „spaimă” și „fericire”, pentru a-i integra în context.

Fundamentală rămâne buna înțelegere a operei traduse, și, implicit, a tradiției filozofice din care face parte; în cazul de față a idealismului german, îndeosebi a lui Hegel. E absolut necesar ca un traducător și comentator al lui Kierkegaard să cunoască și limba germană. Nu doar din cauza multiplelor texte germane pe care acesta le citează și la care face aluzie autorul danez, și care nu au fost, toate, traduse în limba română, ba nici chiar în alte limbi de circulație, sau au fost traduse liber și nu redau detaliile importante în textul kierkegaardian. Ci și din cauză că limba daneză a secolului al XIX-lea era mult mai apropiată de limba germană decât e astăzi, iar multe sintagme de atunci, bazate pe germanisme, nu mai există în dicționarele limbii daneze actuale. La fel de obligatorie e și cunoașterea limbii eline, atât din cauza citatelor, cât și pentru că apar și alte referiri la ea. A traduce, de exemplu, *spiritus lenis* prin „aspirație lipsită de importanță”⁴², denotă o lipsă de familiaritate până și față de literele grecești!

E, de asemenea, necesară cunoașterea contextului teologic, a ritualurilor protestante (pentru a nu traduce, de exemplu, în *Diapsalmata*, „împărtășanie” în loc de „confirmare”), consultarea mai multor traduceri românești ale Bibliei și strădania de a integra stilistic citatele biblice în textul modern (Kierkegaard însuși deținea 11 versiuni daneze ale Bibliei, inclusiv trei neoficiale, și alegea cu atenție pentru citatele date versiunea care i se părea cea mai potrivită în context).

Avantajul traducerii *Operele* lui Kierkegaard de către aceeași persoană, în sens cronologic, constă în elaborarea și consecvența folosirii terminologiei alese. Tot astfel devine posibilă recunoașterea multelor trimiteri la alți autori sau la textul biblic, care se repetă în diferitele volume și care reprezintă adevărate laitmotive (în general, neobservate) ale scrierilor sale. Printre acestea se numără, în cazul de față, aluziile la romanul *Lucinde* de Friedrich Schlegel, pomenirea sătenilor din Mols, a „figurilor sonore” ale lui Chladni și a discursului lui Agathon despre Socrate, din *Banchetul* lui Platon; îndemnul „*loquere, ut videam te*” („vorbește, ca să te văd”), atribuit lui Socrate, comparația filozofiei cu duhovnicul și a istoriei cu cel care se spovedește, pomenirea „toanelor rele” ale lui Saul, trimiterea frecventă la 2 Timotei 4, 7 și la Matei 16, 26, descrierea traiului poetic, a stării de spirit, a concepției de viață, a personalității închise sau deschise, a dobândirii, câștigării și posesiunii

⁴² Sören Kierkegaard, *Scrisoare către un prieten*, ed. cit., p. 12.

de sine ș.a. Toate acestea sunt deja pomenite în *Despre conceptul de ironie*, iar ultimele dintre ele chiar și în *Din hârtiile unuia încă viu*.

Luând decizii în toate situațiile amintite, traducătorul lui Kierkegaard dialoghează implicit cu alți traducători ai conceptelor în cauză, de-a lungul secolelor, ținând cont de faptul că ele presupun o istorie a traducerii. Astfel stau lucrurile în cazul termenului *Anfægtelse*, datorat unei traduceri din greacă a lui Martin Luther, sau al celui de *Virkelighed*, „realitate”, din germanul *Wirklichkeit*, datorat lui Meister Eckhart, care a tradus astfel latinescul *actualitas*, folosit de Toma d’Aquino în legătură cu Dumnezeu (definit ca „*actualitas omnium actuum*”, realitatea potențială a tuturor lucrurilor), pornind de la distincția lui Aristotel între act și potență, spre a reda astfel caracterul activ, cauzal, procesual al ei, spre deosebire de *Realität* sau, în daneză, *Realitet*, care se referă la substanțialitatea, la caracterul de „lucru” (*res*) al realității. (Ambii termeni se referă la ceea ce este, însă la aspecte diferite ale sale, care presupun și grade diferite de reflecție).

Abia cunoscând această istorie e cu puțință înțelegerea textului tradus. Tot astfel trebuie luată în seamă și istoria receptării acestor termeni în limba română și a lui Kierkegaard în general. De aici se poate conchide că o traducere nu face, desigur, niciodată de prisos originalul, dar nici originalul nu face (chiar pentru cercetătorii cei mai avizați, care cunosc limba în care a fost scris originalul) de prisos traducerile.

ANA-STANCA TĂBĂRAȘI

CORINA CIOCÂRLIE

MINUNATA LUME NOUĂ. HERMANN BROCH: UN
TRAVELING PE RUTA KÖLN-NEW YORK

« Dragostea nu e posibilă decât în străinătate. »

« ...cântărețul libertății, statuia americană și turnul francez... »

« Se învârtise și așa mai mult decât destul prin lume,
iar America era și ea un oraș ca oricare altele. »
(Hermann Broch, *Somnambulii*)

Capelmaistrul care dă tonul romanelor lui Joseph Roth revine, cu surle și fanfare, pe scena *Somnambulilor* lui Hermann Broch în binecunoscutul episod, premonitoriu pentru chiar destinul autorului, al travelingului pe ruta Köln–New York. Publicat în 1931, al doilea volum al trilogiei anunță deja – prin patima pe care un candidat la exil, « anarhistul » Esch, o pune în a-și reprezenta o improbabilă țară a Făgăduinței – șocul anului de grație 1938¹.

O viață întreagă, rezumă Cornel Ungureanu în *Mittleuropa periferiilor*, Broch a experimentat, cu geniu, « despărțirea de sine, de lumea sa, de spațiul matricial. O viață întreagă a fost constrâns să abandoneze. »²

Din capul locului, *Somnambulii* se plasează nu în Austria, ci într-o Germanie pe care autorul n-o cunoaște așa cum cunoaște Viena, și pe care se grăbește de altfel s-o părăsească, ruperea legăturilor fiind gestul inițiativ, tutelar, al scrisului său.

În paginile romanului, marea traversare e descrisă ca o desprindere dureroasă dar necesară, consubstanțială stării de somnambulism. Când un om serios – cum e, bunăoară, funcționarul comercial August Esch – decide singur să se exileze în America, rudele și prietenii lui se strâng pe chei și-i fac semne cu batistele, în timp ce fanfara vasului cântă *Oare trebuie, chiar trebuie să plec*

¹ Arestat din motive politice în urma anexării Austriei de către Reich, Broch se stabilește la Viena în martie, se refugiază la Londra în iulie, după care, cu sprijinul lui Thomas Mann, emigrează în Statele Unite ale Americii în octombrie 1938.

² Cornel Ungureanu, *Mittleuropa periferiilor*. Editura Polirom, 2002, p. 81.

acum din orașelul meu ? Când apoi transatlanticul se desprinde de odgoanele care-l țineau captiv în port și-ncepe să plutească pe oglinda întunecată a oceanului, « tot mai răsună peste ape, însingurate și pierdute, stridențele de alamă ale ariilor vesele cu care atât de atentul capelmaistru se străduiește să le ridice moralul călătorilor. » În acordurile sprintare ale unui vals de Strauss – poate chiar ale Marșului lui Radetzky –, măștile cad, vraja se rupe, iar călătorii realizează, înfrigurați, « cât de rar sunt oamenii răspândiți pe suprafața pământului și a apei », cât de trist e faptul că între ei « mai există doar fire foarte firave care-i mai leagă unii de alții. » Pe nesimțite, gigantul mării pătrunde atunci într-un nor « de angoasă invizibilă dar încordată », încât mulți ar vrea să-l oprească locului.

Nemaiavând nicio țintă precisă, călătorul aflat în largul mării nu se mai poate « împlini », în sensul pe care cei rămași pe uscat îl dau îndeobște acestui cuvânt. Cât durează traversarea, el se plimbă resemnăt pe scândurile netede ale punții care, asemenea unei piste de velodrom, îi va conduce pașii de jur împrejurul vasului. Astfel, iremediabil închis în sine însuși, el vede cum firele care-l legau de cei de pe mal se sfâșie chiar înainte ca linia coastei să se fi pierdut din vedere : « Aproape că nu mai are rost ca acel capelmaistru să-l mai îmbărbăteze prin muzica lui, căci călătorului pe mare îi ajunge să-și lase mâna să-i alunece peste lemnele lucioase, întunecat lustruite și peste încheieturile de alamă stălucitoare ale paneelelor. » În timp ce întinderea nesfârșită de ape se desfășoară în cercuri concentrice sub ochii lui, omul pare totuși mulțumit. Mașini puternice îl împing din spate, arătându-i drumul care nu duce nicăieri. « Privirea călătorului pe mare s-a schimbat, este o privire orfană care pe noi nici nu ne mai cunoaște. »

Pe nesimțite, nostalgia după patrie a nomadului se preschimbă în nostalgia după țara Făgăduinței : inima îi e cuprinsă încă de teamă întunecată, dar « ochii lui s-au și umplut de o strălucire încă invizibilă, deși se poate bănuî că aceasta este claritatea luminii de dincolo de oceane, când ceturile întunecoase se risipesc ». Mai mult, când ceața se ridică, se văd desfășurându-se în fâșii largi și luminoase pajiștile verzi, coborând blând în pantă, ale unui ținut în care dăinuie « o atât de nesfârșită dimineață ».

Odată ajunși la liman, coloniștii rătăcesc, străbat cu automobilele lor pământul virgin și, chiar dacă sfârșesc prin a-și găsi un loc al lor, se simt în continuare străini : « nostalgia lor este un adevărat dor de ducă, se îndreaptă spre depărtări pline de o strălucire tot mai mare, niciodată accesibilă lor. Și e uimitor, pentru că sunt de fapt oameni occidentali, asemenea celor ale căror priviri se îndreaptă spre apus, de parcă acolo s-ar afla nu noaptea, ci lumina. »

*

« Oricare om e închis în sine însuși », la fel sună și verdictul Elisabetei, viitoarea soție a lui Joachim von Pasenow, protagonistul primului volum al

trilogiei. Grațioasa domnișoară nu pare să sufere peste măsură la ideea că, alături de apaticul locotenent-major, va avea parte de o viață simplă, la țară, în vreme ce un alt pretendent la mâna ei, excentricul Bertrand, abia întors din America, se și pregătește să plece în India. « – *Noi suntem altfel de oameni decât el, îi răspunse ea. Joachim era emoționat, constatând că ea spusese ‘noi’.* – *Poate-i un deprădăcinat, spuse el, și jinduiește de pe acum să se întoarcă.* » Cuvintele celor doi alunecă domol în răceala încremenită a salonului : « *El e mult mai singur decât ceilalți. Iar Joachim replică : – Demonul lui îl împinge să se depărteze. Dar Elisabeth clătină abia perceptibil din cap : – Speră într-o împlinire... Și apoi mai spuse, vorbind parcă dintr-o amintire înghețată : Împlinire și cunoaștere în singurătate și înstrăinare.* »

La drept vorbind, în ochii lui Pasenow, imaginea rivalului său stilat și dezinvolt nu se potrivește defel cu ideea că America a fost și rămâne țara rataților, a fiilor risipitori, a incorigibililor pierde-vară care, după ce au ajuns la oarecare bunăstare ca fermieri, se întorc în Germania să-și caute nevastă nemțoaică. Simțindu-se prins în cursă, Joachim evită privirea Elisabetei, care nu face decât să-i confirme că, dacă e cineva « *vinovat pentru dorul de ducă* » – tot mai prezent în paginile **Somnambulilor** –, acela e Bertrand : « *Pentru că trebuia să-și despăgubească și să-și adoarmă conștiința de pierderea unei vieți ordonate, prin afaceri și călătorii exotice, acționa molipsitor asupra celor din jur, iar când vorbea despre ținuturile meridionale poate că ea regreta de fapt – deși poate că îl respinsese pe Bertrand – că nu plecase împreună cu el.* »

Împlinire și cunoaștere în singurătate și înstrăinare, cum bine spune tânăra baroană, e de altfel chiar deviza **Somnambulilor**. Dacă în economia romanului lui Joseph Roth, descoperirea Americii rămâne un capriciu, un itinerar bis, pentru Hermann Broch Lumea Nouă devine o adevărată obsesie, singura destinație existențială valabilă. Astfel, jonglerul Teltscher nu încetează să viseze cu ochii deschiși la țara tuturor posibilităților (« *acolo, da, puteai ajunge sus de tot, nu erai nevoit să trudești pe degeaba. Și cită : ‘America, ai tot ce-i mai bun.’* »), în vreme ce contabilul Esch, de curând concediat, se gândește tot mai serios să emigreze, deși n-are în minte decât niște fotografii din New York dintr-o revistă ilustrată. « *Dacă aș putea să fac rost repede de banii de drum, o și întind* » își spune el în ziua când, plimbându-se în apropierea Pieței Noi din Köln, zărește în vitrina unei librării o imagine cu Statuia Libertății, imprimată în auriu pe fondul verde al unei coperte de pânză, chiar sub promițătorul titlul « *America astăzi și mâine* ». Dintr-odată, la vederea obișnuiților turiști englezi din preajma catedralei, Esch simte un vânt de libertate împresurându-i fruntea. Străzile orașului capătă o înfățișare « *nevinovată* », pe care el o observă cu bunăvoință, ba chiar cu puțină bucurie răutăcioasă. « *Întâi trebuia să se găsească dincolo, dincolo de apa mare și*

stătută, și atunci totul avea să arate altfel. Iar dacă avea să se mai întoarcă de acolo, atunci avea să pună și el să i se arate Domul de către vreunul din ghizii pentru turiștii englezi. »

Pe când afacerile merg tot mai prost pe malul Rinului, semnele încurajatoare, venite parcă din cer, se înmulțesc. În biroul impresarului Oppenheimer, cu care încearcă timid să negocieze, August Esch admiră o reproducere în culori vii a vasului « Împărăteasa Augusta Victoria », înfățișat în clipa când, înconjurat de ambarcațiuni mai mici, părăsește portul și despică valurile albastre ale Mării Nordului. Declicul, deși numai pe jumătate conștient, aici se produce : coincidența celor două prenume – al contabilului și al suveranei, ambele menite să cunoască, peste mări și țări, gustul Victoriei – nu poate fi decât de bun augur.

În noua lui calitate de impresar al teatrului Alhambra pentru luptele libere cu femei, Esch are misiunea să descopere, « *de dragul și în numele eliberării și mântuirii* » simbolizate de Statuia Libertății, cât mai multe talente promițătoare, exportabile, care să le permită tuturor să-și încerce norocul în America. « *și nu uita : blondele, mereu blondele, astea se caută dincolo* », previne Teltscher, a cărui autoritate în materie de gusturi lubrice n-o contestă nimeni. În tot ce întreprinde, ucenicul migrator vede dinaintea ochilor torța înflăcărată a Statuii, gata să ardă trecutul, amintirile, vechile prietenii, iar « *dacă asta ar fi o crimă, atunci este una asupra căreia poliția nu are cădere să judece* ». De pe puntea vasului pe care vor îmbarca în curând cu marfa lor blondă, Esch și noii săi tovarăși vor striga Lumii Vechi un salut voios de « *ne mai vedem altă dată* », în vreme ce oglinda apei se va întinde în cercuri concentrice, mereu mai generos, mereu mai departe.

În așteptarea momentului fatidic, și unii și alții se mulțumesc să-și omoare timpul, ba la o halbă de bere, ba la o friptură în localul mamei Hentjen. De aniversarea zilei de naștere a proprietăresei, sărbătorită cum se cuvine de clienții ei devotați, Esch cumpără (ghici ciupercă ce-i ?)... o mică statueta de bronz a Libertății. Un dar simbolic, nu numai ca o aluzie la viitorul său « *american* », ci și ca un pandant potrivit la Monumentul lui Schiller, oferit cu altă ocazie, pe vremea când orizontul ambițiilor sale nu depășea încă frontierele Kölnului. Firește, văduva s-ar putea sluji de noul trofeu pentru a-și înfrumuseța dormitorul de la etaj, dar pentru ca Esch să nu-și închipuie cumva că i-ar putea pretinde « *asemenea locuri privilegiate* » pentru cadourile aduse, ea preferă să le așeze neglijent pe amândouă în încăperea întunecoasă de la parter, alături de un model de bronz al Turnului Eiffel și de o panoplie de halbe de München – totul sub supravegherea atentă a răposatului, a cărui fotografie decolorată tronează la loc de cinste, între brevetul de licență al localului și un peisaj lunar. « *și acum, cântărețul libertății, statuia americană și turnul francez se aflau ca simboluri ale unor convingeri pe care doamna Henjen nu*

le împărtășea și statuia își ridica brațul, își întindea făclia în sus spre domnul Henjen. »

Mai târziu, când cei doi vor fi devenit totuși amanți, Esch îi va fi recunoscător Gertrudei pentru nonșalanța cu care, într-o bună zi, le va dezvălui acelorasi clienți fideli, în locul portretului lui Hentjen, o pată albă, pe marginile căreia atârna pânze de păianjen. Tema centrului vid, a cercurilor concentrice care se fac și se desfac, e unul dintre laitmotivele *Somnambulilor*, simptomatic nu numai pentru declinul Imperiului, ci și pentru degradarea valorilor, la care Broch asistă neputincios, mulțumindu-se să constate, împreună cu eroul său, expert în domeniu, că lumea prezintă « *o fisură, o abominabilă eroare contabilă* ».

Metaforele centrului a cărui carapace se deteriorează treptat revin cu insistență în paginile trilogiei. Una dintre ele – nu cea mai puțin amuzantă, desigur – e chiar desfacerea chingilor corsetului mamei Henjen, care apără de fapt o falsă intimitate, ridicolă și meschină. În timpul unei călătorii pe Rin, poate din cauza liniștii din jur, poate pur și simplu pentru că e istovită, văduva se lasă pentru prima dată mângâiată de Esch: « *ultimele cuvinte i se pleoștiseră pe buze, asemenea unor pene lălâi, încât aproape că nu le mai recunoștea nici ea însăși, iar acum se simțea complet golită, incapabilă să mai simtă dezgust ori silă.* » Mulții ani trăiți automat după tezgheaua localului o fac pe apatica Gertrude să regrete că și-a petrecut toată viața « *țintuită aici, în pata asta necunoscută de timp și de loc.* » De ziua ei, sărbătorita stă tot țeapănă în rochia de mătase, înconjurată de un cerc de clienți zgomotoși, în timp ce « *anarhistul* » Esch colindă străzile furios, știind că ora revanșei a sunat deja : « *I se muiau genunchii, atât de violent îl cuprinsese dorința să se ducă să forțeze armătura aceea elastică a corsetului în care se închidea femeia asta ; oasele de pește ale corsetului aveau să trosnească în lupta sălbatică care avea să se iște fără îndoială.* »

Alt semn vădit al fisurării autorității îl reprezintă haina civilă, care în viața « *romanticului* » Joachim von Pasenow tinde indecent să ia locul ținutei militare. În universul lănced al *Somnambulilor*, o uniformă corectă e o ultimă pavăză, o « *teacă dură* » în care individul și lumea din jur se ciocnesc pentru a se deosebi mai clar între ele. Cu alte cuvinte, epoleții servesc la a « *statua* » ordinea lumii, ascunzând ceea ce e molatic și trecător în trupul omenesc. Punându-și dimineța mănuși albe și încheindu-se până la ultimul nasture, militarul își alcătuiește de fapt « *o a doua epidermă, mai groasă, ca și cum s-ar întoarce la viața cea mai adevărată și mai fermă* ». Când valorile odinioară sigure (familie, patrie, fidelitate, amor) se văd puse toate sub semnul îndoielii, ba chiar silite să părăsească târâș-grăpiș scena evenimentelor, cel ce nu poate trăi fără ele « *se încinge* » – notează Milan Kundera în eseul său despre arta romanului – « *în universalitatea uniforme până la ultimul nasture* », ca și

cum acesta ar fi cel din urmă vestigiu al transcendenței, capabil să-l mai protejeze cumva contra rafalelor de vânt rece venind dinspre un viitor unde nu va mai fi nimic de respectat³.

În fond, comentează malițios von Pasenow – care, copil fiind, descoperea cu uimire că bunicul său purtase un jabou de dantelă – poate că lumea « *și-ar fi ieșit cu totul din tâtâni* » dacă n-ar fi fost inventată pentru civili, în ultima clipă... lenjeria scrobită. Dar, conchide tot el malițios, poate că oamenii de pe vremuri aveau o credință mai profundă, nefiind astfel siliți « *să caute în altă parte pavăză împotriva anarhiei* ».

Cum observă Cornel Ungureanu, nimic nu dă sentimentul de civilizație agonică în romanul crepuscular austriac mai mult decât Ofițerul care, pe toate fronturile, pierde războiul : « *Toposurile centrale – școala militară, cazarma, terenul de instrucție, și, evident, uniforma apar în fiecare dintre cărțile fundamentale ale Imperiului muribund. Marele Mecanism care trebuia să funcționeze fără eroare. Literatura crepusculară așează în centrul lui Ofițerul – starea de civil, individualizarea fiind o boală adâncă a lumii.* »⁴

Cu sau fără cămașă scrobită, Imperiul habsburgic sfârșește prin a demasca vidul de la temelia realității înseși, constituindu-se astfel ca un model exemplar al unei civilizații occidentale incoerente, descentrate și lipsite de fundament. Pentru Broch, reamintește și Claudio Magris, vechea Austrie e toată în loja goală a Împăratului, acea lojă rezervată – în toate teatrele din toate orașele dublei monarhii – în eventualitatea unei vizite a suveranului, « *centru și pivot al acestui univers, care nu apare totuși niciodată sau aproape niciodată în nenumăratele loje ale nenumăratelor teatre : acest centru e o absență.* »⁵

Cioran, în ce-l privește, pretinde că i-ar fi fost mai ușor să fondeze un imperiu decât o familie. În lumea haotică a *Somnambulilor*, ambele întreprinderi se dovedesc la fel de absurde. Ceea ce-l întristează până la lacrimi pe Joachim von Pasenow, prea puțin pregătit să întemeieze un cămin, e « *fericirea sfârșită a indolenței crepusculare* ». Altfel spus, teribila lecție de umilință pe care marginea o dă centrului sau, și mai dureros pentru un ofițer de carieră, victoria simbolică a Ruzenei, o fată de moravuri ușoare venită din Boemia, asupra baroanei Elisabeth Baddensen, cu toată vila ei cochetă din Westend și sutele ei de pogoane de la Lestow.

Pentru Magris nu e nicidecum întâmplător faptul că personajele încarnând diversitatea lumii sunt « *creaturi feminine, figuri slave ale erosului și*

³ Milan Kundera. *L'Art du roman*, Gallimard, 1986, p. 71

⁴ Cornel Ungureanu. « Hermann Broch – trezia, somnul și premoniția », postfață la *Somnambulii*, Editura Univers, 2000, p. 628

⁵ Claudio Magris. « *Le Flambeau d'Ewald* », în Vienne, 1880 – 1938. *L'Apocalypse joyeuse*, Editions du Centre Pompidou, 1986, p. 24

maternității, ale vieții ardente și obscure »⁶ : știrbirea autorității paterne a imperiului atrage după sine și topirea scutului său protector, încât individul se simte dintr-o dată pierdut, prea slab și nesigur pentru a rezista magmei vitale. Ori de câte ori încearcă să și-o imagineze pe Ruzena trăind într-o cameră decentă și având un pretendent cu mânuși frumoase, lucrurile nu se potrivesc deloc cu viața « *dezordonată, apăsătoare, barbară, la întâmplare* » de la Cazinoul Vânătorilor : « *îi părea rău de Ruzena, deși cu siguranță lăsa să se întrevadă mica vietate de pradă, în al cărei gât se ascunde țipătul întunecat, precum pădurile Boemiei* ».

Ca un negativ fotografic al irezistibilului talmeș-balmeș de la Cazinou, salonul Elisabetei, golit de sens în ciuda comodității lui familiare, îngheață și amuțește în marea scenă conjugală din finalul primului volum al trilogiei, în timp ce spațiul exterior se deschide tot mai larg în jurul viitorilor miri. Pe măsură ce pereții încăperii se depărtează progresiv, ca într-o halucinație, aerul devine tot mai rarefiat și mai rece, atât de rarefiat încât abia mai e în stare să poarte glasurile celor doi : « *și deși totul rămânea încremenit în nemișcare, mobilele, pianul, pe a cărui suprafață de lac negru se mai oglindea cercul luminilor de gaz, păreau să nu mai stea locului, acolo unde fuseseră așezate, ci să alunece undeva, departe, afară, și chiar și dragonii și fluturii de aur de pe paravanul negru chinezesc din colț alunecaseră în lături, absorbiți parcă de pereții moi, acoperiți de pânzele lor negre.* » Episodul – mai e nevoie s-o spunem ? – consemnează nu doar eșecul mariajului, ci și victoria de netăgăduit a forței centrifuge asupra celei centripete.

De altfel, conchide laconic Hermann Broch, dragostea « *nu e posibilă decât în străinătate. Dacă cineva vrea să trăiască, trebuie să înceapă o viață nouă și să anihileze tot ceea ce e vechi.* » Sesizând la timp pericolul, mama Hentjen începe, imediat după căsătorie, să exercite asupra lui Esch « *un adevărat control contabil* », în vreme ce el tot visează la Lumea Nouă ca la o « *împărăție a mântuirii* », capabilă să-l elibereze de « *forma aceea administrativă și magistrală a iubirii* » căreia i-a cedat odată și pe care acum n-o mai îndură.

Desigur, călătoria peste ocean ar putea reprezenta o șansă de a se desprinde din încâlceala a tot ce a fost și nu mai este, dar din păcate, țara Făgăduinței rămâne un fel de Fata Morgana, un loc care « *încă nu poate exista câtă vreme trecutul se năruie atât de nestăvilit în viitor* ». După cum bine știm, din toată afacerea cu America se alege praful, definitiv și irevocabil. Trecutul, amintirile, morții, foștii prieteni, vechile iubiri – într-un cuvânt, forța centripetă – se coalizează împotriva « *anarhistului* » ca « *un cerc vicios din*

⁶ Claudio Magris. *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Einaudi, 1984

care nu putea scăpa ». Pe când Esch pare de neconsolat la gândul că nimic nu se va schimba nicicând în meschinul carusel al destinului său lipsit de orizont (« *Acum trebuia să rămână în Köln. Ușa cuștii se închisese. Era închis înăuntru. Torța libertății era stinsă.* »), blonda Ilona, prietena jonglerului Teltscher, e mai degrabă mulțumită la gândul că nu vor mai traversa cu toții oceanul (« *Se învârtise și așa mai mult decât destul prin lume, iar America era și ea un oraș ca oricare altele.* »)

Renunțând la marea aventură, Esch își angajează toți banii într-o afacere dinainte compromisă, dar după faliment își găsește rapid un post de contabilșef într-o mare întreprindere industrială din Luxemburgul său natal. Triumfătoare dar și plină de admirație, mama Hentjen nu-și poate scutura un rest oarecare de neliniște – căci « *cine știe la urma urmei dacă stafia aceea americană fusese complet exorcizată* »...

*

Al treilea somnambul minat de « *dorul de ducă* » e de altfel tot un provincial, alsacianul Wilhelm Huguenau, protagonistul ultimului volum al trilogiei, în ochii căruia lumea apare, pe timp de război, ca o materie « *cenușie, viermănoasă și cu desăvârșire moartă* », asemănătoare cu brânza urât mirositoare păstrată sub un clopot de sticlă.

Neînțelegând exact pentru ce fel de cauză mai luptă el ca infanterist într-o astfel de debandadă, militară și existențială, « *realistul* » Huguenau își face « *un plan de fugă* », care-l poartă prin Ardeni spre întunecatul Eiffel. Șansa lui, în ochii lui Broch, ține de faptul că « *toți dezertează din haos, dar doar unul singur, cel care n-a fost niciodată legat, nu va fi împușcat.* »

Desfacerea legăturilor, a tuturor legăturilor imaginabile, se impune ca o evidență a anului 1918. Odată instalat în orașelul de pe Mosela care-i oferă o nesperată ospitalitate, impostorul începe să se simtă în largul lui, purtat de « *această realitate extremă* » în virtutea căreia « *lucrurile din jur se sfărâmau, erau proiectate separat unele de altele, până spre polii opuși, sfărâmăturile astea ajungeau până la limitele lumii, acolo unde tot ce s-a dislocat se face din nou o singură alcătuire, depărtarea este iarăși cuprinsă în unitate* ». Ezitând între extreme, omul ajunge să creadă că deciziile lui se combină caleidoscopic, într-o multiplicitate de chipuri seducătoare, dar în realitate ele sunt « *doar o oscilație între fugă și nostalgie, și orice fugă și nostalgie seamănă cu o moarte.* »

Una din temele centrale ale *Somnambulilor* rămâne « *războiul istovitor de gherilă* » pe care eul trebuie să-l ducă în fiecare clipă împotriva particulelor, oricât de mărunte, ale empiricului cu care intră în atingere suprafața lui. Individul capabil să iasă din proprie inițiativă în afara lumii sale bine articulate are șanse să devină un fanatic sau un rebel, pe când cel condamnat de soartă

la aceeași experiență va rămâne pentru totdeauna un infirm. Îngropat de viu într-o tranșee devastată de obuze, infanteristul Ludwig Gödicke se trezește « *bucățică cu bucățică* » într-un spital de campanie, unde va cunoaște suferința indescritibilă a « *unui suflet sfărâmat și spulberat în atomii lui componenți, care e silit cu forța să-și reentre în propria unitate* ».

Odată cu atomizarea întregului de odinioară, autoritatea nu mai depinde de un punct central, ci impune recunoașterea nemijlocită a unui « *obiect politic autonom* », care necesită o metodă politică adecvată, vecină cu machiavelismul. Nemaireprezentând încununarea unei vieți în uniformă, ci doar « *o dezmembrare a lumii, un chip de noapte, pulverizat în cenușă rece și foarte ușoară* », războiul tocește și face să devină străvezie mereu trâmbițata complexitate morală, « *iar prin ochiurile acestei plase zdrențuite [rânjesc] cei păcătoși* ».

În axiologia lui Broch, problema degradării valorilor ține tocmai de imposibilitatea ca un punct « *infinat depărtat* » să mai fie conceput în raportul lui cu o valoare centrală. Omul, odinioară creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu – ori a Împăratului – nu mai există ; locul lui a fost luat de o incontrollabilă mișcare browniană, de o furtună care-i zdruncină părțile eului și « *i le [împinge] cu repeziciune una după alta la suprafață, pentru a le scufunda la fel de repede în adâncurile întunecate* ». Oricât ar pretinde învechitul și încărunțitul von Pasenow, ajuns între timp maior, că « *răul este în afara lumii, în afara granițelor ei* », un contabil serios precum August Esch știe prea bine că « *suntem acum pe marginea prăpastiei* »...

MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

**ULISE ÎN SATUL GLOBAL – NOUA MOBILITATE A OMULUI
MODERN ÎN ERA GLOBALIZĂRII**

*Motto: „Unexpected people turn up
in the most unexpected places”*
Robin Cohen, *Global Diasporas*

Mișcarea-Migrația-Globalizarea

Noua condiție a noului om postmodern este mișcarea. Mai amplă ca înainte, mai diversificată ca oricând, ea cuprinde mase tot mai mari. O acceptăm sau o ignorăm, ea este parte a cotidianului nostru, bagatelizându-se până la abuz datorită repetiției. Vorbim despre ea amuzați, ori jenați, neimplicați sau patetici, fără să ne dăm seama că ea a devenit un alt chip al firescului. Fie că o experimentăm direct, ori indirect, cert este că trăim în ceea ce se numește *mobile age*, era mobilității.

Facilitățile oferite de noua tehnologie au ca rezultat o condensare și micșorare a timpului și spațiului. Sau, mai precis, spațiul este timp condensat, sau invers: timpul devine spațiu pus în mișcare. Distanța a devenit un simplu concept economic. Tot mai accesibilă, mai ieftină, tehnologia modernă a creat un nou spațiu virtual global care împreună cu noua mobilitate fără precedent sunt noile caracteristici ale lumii meta-post-moderne. Despre prima, apariția spațiului virtual la nivel global s-a scris și se scrie în continuare mult. Știm că globalizarea presupune o restructurare a lumii prin apariția unui sistem cultural global, facilitat de apariția sistemului informațional prin satelit, a noilor forme de consumism, de dezvoltarea tot mai amplă a ceea ce este numit turism internațional și, ceea ce este mai important, a unui sistem politic, militar și economic global. Interdependențe. Paradoxal, globalizarea aduce cu un fus care se face și se desface în același timp; sunt două tendințe care nu se exclud, ci se întăresc reciproc: globalul și regionalul, omogenizarea și diferențierea, ancorajul și mobilitatea, ca un Ianus care își arată două fețe deodată.

Cum ne mișcăm? Studiile de migrație arată rezultate divergente. Tot mai mulți oameni merg în tot mai multe direcții, tot mai des. Temeiurile s-au

schimbat, la fel și destinațiile și modalitățile. Se infirmă ideea clasică în teoria migrației a perspectivei economice – predominată poate pentru prea multe decenii – potrivit căreia oamenii cei mai săraci din țările cele mai puțin dezvoltate migrează în țările cele mai dezvoltate. Există un temei al proximității; dar și rețelele, networkurile joacă un rol însemnat, preferința de a merge acolo unde există deja o rețea (de cunoștințe, de rude, etc). Motivele sunt nenumărate: curiozitatea, disperarea, studiile, munca. Există, pare-se, un așa numit coeficient, un potențial al migrației, care desemnează probabilitatea ca într-o familie în care a existat un precedent al migrației, acesta să fie foarte probabil că mai târziu va fi reiterat, căci va fi luat în considerare ca o probabilitate viabilă în palmaresul de posibilități. Peisajul migrator s-a schimbat și el datorită vitezei. Drumul parcurs devine traseu. După cum remarcă și Milan Kundera în *Nemurirea*, facilitatea dată de tehnica modernă leagă un punct A de B și nu două orașe învecinate printr-o pădure. Viteza și peisajul schimbat de datele realului reconstruit. *Ce vezi?* l-a întrebat odată maestrul pe unul din discipolii săi preferați. *Văd o stradă.* *Nu. E o cale*, răspunde maestrul din scurta poveste chinezească cu tâlc. Autostrăzile ne fac să credem că această cale este doar un drum aleatoriu, o (auto)stradă care leagă două puncte, la fel de accidentale și ele. În vremile moderne oamenii nu mai pleacă dintr-o țară în alta, și mai cu seamă nu definitiv, ci din A uneori în B sau mai târziu în (orașul, țara, regiunea) C. În noua ordine a globalizării oamenii se mișcă ca într-un imperiu, și trăiesc în etape. Tocmai de aceea literatura de specialitate nu mai favorizează termeni precum emigrație/imigrație tocmai datorită linearității pe care asemenea termeni o presupun. Sigur, cu totul alta este situația în cazul refugiaților politici, unde linearitatea obligatorie este de înțeles, direct proporțională cu mica șansă de reîntoarcere în țara de origine, ceea ce implică alte premise, alte temporalități, și o acumulare progresiv ireversibilă de patetic. Cercetările însă arată că la generația a doua a descendenților acestora în noua țară, semnele sau mărcile acestea distinctive încetează, și indică asemănări mari cu copiii celor odinioară denumiți migranți economici. Convergențe.

Răsturnarea semantică

Lăsând la o parte termenii de specialitate, ceea ce mi pare semnificativ este faptul că în acest cadru lărgit, începem să folosim și cuvintele uzuale altfel, cu alte înțelesuri :

-*aici- acolo*. Aici poate fi acolo și invers, și mă pot raporta la amândouă simultan grație apariției spațiului global virtual. Internetul leagă indivizii de mai multe locuri deodată fără să le ceară să fie fideli unui singur loc; loialitatea își pierde înțelesul explicit și tradițional făcând mulți politicieni

să freamăte neputincioși; raportarea se face simultan și reperele sunt și ele multiple.

-*aproape-departe* prin extensie, își schimbă semnificația: uneori fiind departe reușesc să mă apropii. Spațiul se comportă ca o cocă. Prin faptul de a fi *on-line*, conectat ombilical de internet, *aici* devine un termen generic și colectiv acceptat în chip tacit pentru acum, desemnând un spațiu virtual depeizat. Un no-man's land.

-*privat-public* sunt relativizate, tot datorită internetului, limita devine atât de fragilă încât uneori pare să nici nu existe...

-*acasă* încetează să desemneze un spațiu bine definit geografic, se preschimbă într-un termen mobil desemnând o permanență a spiritului, o apartenență emoțională, o solidaritate simbolic-afectivă și/sau doar lingvistică. Referințele identitare pot fi mitice sau reale, reinventate sau construite, dar rămân multiple, asemănându-se cu eterna problematică a diasporei.

-*acum* capătă o însemnătate mai mare. Simultaneitatea mea cu lumea, ancorarea în datele unui real care mă înconjoară, pe mine – simplu muritor, chinuit de dorinți, mânat de reale sau imaginare nevoi, hăituit de vise – devine mai vastă. Acum devine o convergență a individului cu lumea.

Practic, termenii de mai sus arată spre două noțiuni cheie: *spațiul și timpul*. Spațiul natural uneori se mărginește să existe ca un simplu fundal în vreme ce spațiul virtual, spațiul comunicațional se impune ca fiind cel hotărâtor.

De la oikoumene la sistemul global

Marele sat universal este însă destul de departe de concepte de odinioară precum *oikoumene*. Oikoumene se extindea cuprinzând tot ce cucerea prin cunoaștere, sau cucerire, satul global dimpotrivă extinzându-se, se mișcorează.

În antichitate Ulise ajunge anevoie înapoi în Itaca pentru că de fapt are multe experiențe, aventuri și chiar înțelepciune de încorporat în propria-i soartă, destin care, altminteri, ar fi prea linear, prea nedesfășurat; de la război direct acasă, plonjând din eroic direct în casnic; între cele două extreme varianta epică vine ca o rezolvare mediată și târăgănată în timp. Dar, iarăși coeficientul timp își are și el propriul *raison d'être*, durează atât cât este necesar pentru ca evenimentele să se petreacă sub forma unor întâmplări, nici mai mult nici mai puțin, atât cât trebuie. Nici peregrinarea evreilor prin deșert n-a durat mai puțin de patruzecit de ani, tocmai pentru că era necesară o schimbare de mentalitate și chiar de generație pentru ca ieșirea propriu-zisă din sclavie să aibă loc. Revoluția trebuie să aibă loc și pe plan mental. (Aceeși logică aveau să o urmeze și iluministii când,

visând la state naționale independente scriau – sau traduceau – tratatele de Art amandis, artei de a iubi, vizând aceeași schimbare la nivelul mentalității). Într-o perspectivă poate ușor cinică și high-tech e foarte probabil că lui Ulise i-ar trebui mai mult de douăzeci de ani să revină în Itaca. La drept vorbind, nu e exclus că întoarcerea n-ar fi propriu-zis fizică; el probabil că ar comunica cu Penelopa pe skype, pe chat, și-ar scrie sms-uri, mms-uri, și ar întreține mariajul de la distanță pe unde virtuale. Sau, și mai rău, el n-ar mai pleca deloc! Ar plonja pesemne direct virtual simulând eroismul pe jocurile de computer, și s-ar deda la cântecul sirenelor tot acolo. Căci epic, liric, eroic și erotic, comic oniric și satiric s-ar contopi în stil meta-modern într-un *melange* desăvârșit...

Mobilitatea este așadar starea de a fi a omului contemporan. Viața ca desfășurare, dinamica o împlinire. Cum este ea interpretată este, firește, o problemă de perspectivă a exegezei. Între discursul lui „sunt liber să fiu oricine” și „sunt condamnat să fiu nimeni” sau „aș putea fi cineva” diferența este de gradație a egoului, și de paharul plin sau pe jumătate gol. E chestiunea infinită ar spune un bun prieten. Întrebarea pe care o implică este de fapt: în ce măsură sunt capabil/ dispus să renunț la o mare parte din mine și să mă reinterpretez, sau chiar să mă reinventez? Și în ce măsură sunt în stare să iubesc această nouă ființă care s-a suprapus în mine peste cea care m-am obișnuit să fiu, numind-o generic *eu*? Acest *overwrite*, cum e desemnat în limbajul de internet, de „suprascrisere”, cu un termen cam post-meta-modern. Sigur, procesul de definire nu este doar dinspre înăuntru înspre afară ci și invers, și uneori poate coincide cu stigmatizarea. Lumea crează, recrează și inventează noi cuvinte pentru noi identități. Pe de o parte avem provocarea autodefinirii pe de altă parte și denominările externe nouă se schimbă. Bunăoară identitatea pan-asiatică creată din afară în USA și care de fapt n-a existat niciodată ca atare, – omul e chinez, e japonez, etc. dar nu e panasiatic! – sau variantele rusești ca o nouă încercarea de autodefinire pe ruinele fostei USSR.

Mișcarea, am spus-o, deplasarea – în real sau virtual sau, de ce nu? în ambele simultan – devine condiția omului modern. Este premisa învățaturii. O nouă metodă pentru mai noul om. Ne desfacem în destine ambulante, iar lumea în jurul nostru se preface în evenimente în ritmul unei babilonii ametoitoare. Dar diversitatea înseamnă și bogăție. Fără doar și poate această mobilitate geografică se va intensifica mai departe, de la mai noua formă de migrație de lucru a tailandezelor, care au readus, fără să-și fi propus, moda acelor *femmes de menages* dispărute de câteva decenii, or așa numita migrație de pensionare, sau a pensionarilor, caracteristică Europei Occidentale care la bătrânețe se mută în țări exotice sau doar mai puțin costisitoare, până la mai noile forme de migrații datorate catastrofelor

naturale – și despre care unii analiști prevestesc mișcări enorme ale maseilor, milioane de oameni în următoarele decenii datorate efectului de seră și schimbărilor climatice inevitabile ce o urmează. Dar, după cum bine reamărcă și Claudio Magris în cartea sa, *Danubio*: A dobândi o nouă identitate nu înseamnă a o trăda pe cea veche, ci a-și îmbogăți personalitatea cu un nou suflet.

Mitul simultaneității, noua rețea informațională și sistemul franchise

Datorită mobilității individul este neîncetat confruntat cu propriile limite: ale sale, ale altora, ale plecării sau rămănerii, ale suportabilității, adaptării ori inadaptării, ale cunoașterii noilor modele de a își explica lumea, printr-o neîncetată aculturație, lipsită la drept vorbind și ea de limite.

Dar, paradoxal, uneori nici nu e nevoie să pleci ca să fi plecat. Să te deplasezi în spațiu ca să fi expulzat sau îmbrâncit din aparenta stabilitate pusă în pericol de valurile migratoare proprii satului global. Cu alte cuvinte dinamica te poate ajunge din urmă în plină non-dinamică, ca să zic așa, preschimbând vieți, provocând reacții. Bătuta.

Și aici se manifestă aceeași dinamică simultană a contrariilor. Unii pleacă pentru a se afla mai aproape de „inima” lucrurilor, de miezul acestora, având neîncetat sentimentul nedefinit că lumea s-ar petrece, chipurile, altundeva, acel: *les choses se passent ailleurs*. Merg afară ca să fie înăuntru, punct în care și limbajul dar, la drept vorbind, și imaginația noastră își demonstrează ineficiența și strivitoarea relativitate... Dar și cei care rămân caută aceeași solidaritate nemărturisită a comunității, imaginate sau reale; nevoia de a ne raporta în grup la valori care să fie comune. Dacă aceasta nevoie se manifestă prin forme superficiale de consumism, cum ar fi moda, sau altminteri e în fond o chesiune de detaliu.

Fac o paranteză. Imediat după decembrie '89 am auzit la Paris o frază care m-a uluit: *în Vest lumea este conformistă din necesitate reală și într-un grad mult mai ridicat decât într-un sistem opresiv*. Repere. Aveam să înțeleg remarcă doar după aproape un deceniu. În fond, conformismul e o formă confirmată de siguranță. Unele lucruri le înțelegem cu mintea, altele le trăim, căci scribi sânguincioși, ne scriem viața cu propriul sânge, care curge la vale ca un fluviu năstăvilit... și cei care rămân caută certitudinea apartenenței la marele sistem global. Foarte accesibil este omului noul sistem informațional, aflându-se în miezul întâmplărilor, participând indirect dar temporal vorbind, în timpul în care evenimentele par să se întâmple. Sau grupurile de discuții, blogurile. *Being online*. Mă agit, reacționez, particip. Pe scurt, virtual exist. Gata cu cartezianismul!

Numai că în realitate globalul înseamnă local: satul, prin sistemul *franchise* propune o falsă aderare la o amăgitoare colectivitate. Un exemplu este MTV-ul care are canale *franchise* în multe țări, fiind construit ca și McDonald'sul. Ei dau numele, *brand*-ul, stilul, și restul se realizează de cei din țara respectivă. MTV-ul din Italia și cel din Anglia sunt privite local, Deci, conectându-ne de o rețea globală suntem de fapt conectați local. *Globalocal*. Și apoi de ce, cum și de cine te conectezi depinde de rețelele care sunt distribuite în țara respectivă, de agenți, etc. Linearitatea și simultaneitatea televiziunii vor înceta, devenind o alternativă a dvd-ului. Marketingul viitorului va fi construit în jurul evaziunii, a ideii de vis și a libertății individuale, am citit undeva de curând. Iată că și televiziunea va fi în curând un doar alt chip al subiectivității. Înainte vreme ecranul *ne aducea lumea în casă* – am citit notele tatălui meu în care, mișcat, descria emoția aterizării pe Lună din 1969: o urmărise o lume întreagă cu răsuflarea tăiată! Dacă aselenizarea efectuată de NASA a avut sau nu loc este o întrebare deschisă și larg dezbătută de atunci. Lume, lume, soră lume. Această *lume* s-ar putea să se preschimbe într-un cub, sau o celulă. Sau, de ce nu, într-un canal. Ne canalizăm fiecare, pentru sine. Și poate realizăm că în era mobilității megapolisul este de fapt un sat. Un sat global. Căci și limita dintre obiectiv-subiectiv devine ștersă, sau cel mult opțională. Iar simultaneitatea accesibilă, dar amăgitoare, ca o Fata morgana într-un deșert încins de Soare.

Două exemple – în loc de concluzie

Radu lucrează la o firmă elvețiană, face telemarketing. Fiind tânăr și bine plătit, rutina nu-i macină entuziasmul. Cele mai bine de treizeci de telefoane date zilnic pentru a investiga investițiile sunt tot atâtea „călătorii” altundeva. Telefonând, el virtual vorbind călătorește de tot atâtea ori pe zi. Plin de un amestec de admirație și invidie, care mai întotdeauna sunt anevoie de desprins una de alta, el ar vrea să rămână pe loc plecând, dar paradoxal, hotărând să nu plece prin munca pe care și-a ales-o își confirmă și reiterează la nesfârșit necesitatea, presiunea, dorul, opțiunea plecării. Plonjează în virtual și rămâne plecând, sau pleacă rămânând. Restul e o simplă chestiune de detaliu, sau poate de lașitate. Migrația devine realitatea lui virtuală, visul lui Oblomov în plină vară.

Dar uneori rămânând pe loc poți descoperi că vei fi plecat – sau chiar venit! – de mult, fără să fi știut, ca într-o povestire borgesiană, în care visătorul este de fapt cel visat. Sergiu, spre diferență de mulți din generația mea, n-a plecat în străinătate. Nu. N-a vrut, sau doar a rezistat tentației de a o face, înăbușindu-și ideea în vise ca pe o revoluție nocturnă... cine știe. În taină întotdeauna l-am admirat pentru această tărie deliberată a rămânării

pe loc, a non-dinamicii. Iată că s-a trezit peste noapte *expat* în propria țară, ca să folosesc o formulă curentă. Printr-o rudă de gradul unul el era de mai bine de două decenii francez, născut și stabilit în străinătate, fără măcar să fi știut. O conjunctură actuală l-a făcut să afle. Jocul soartei. Din român crescut în România a devenit peste noapte și francez stabilit în străinătate. O noapte cam lungă și din cale afară de neașteptată; care a venit peste el îmbogățindu-l, sau doar stârnindu-l cu o nouă identitate, un nou suflet. Așa se face că de pe o zi pe alta cunoscutul și necunoscutul, sub chipul străinătății, s-au suprapus desemnând același spațiu devenit simultan *aici-acolo, înăuntru și afară* și prin urmare inoperant. Și așa se face că prietenul meu din copilărie și-a asumat, la început derutat, apoi mai degrabă amuzat, această plecare a rămânerii, o sintagmă incorectă doar din punct de vedere semantic, dar nu existențial. Soarta îi dădea un brânci elegant pe nisipurile mișcătoare ale mobilității globale. Căci cealaltă caracteristică a noilor vremi este plurivalența, acesteia polisemia subsumându-i-se cu infinită grație. *Măi, și uite așa m-am trezit străin în propria țară* mi-a spus Sergiu într-o zi. *Venisem, deși nici n-apucasem vreodată să plec, și de mine nu duceam nici înainte lipsă!* Așa se face că m-am înscris la clubul expatriatilor din oraș. *Avem relații bune între noi, ne ajutăm și apoi, cine știe, poate chiar o să-mi prindă bine. On ne sait jamais*, adaugă zâmbind mucalit și ne apucă pe amândoi un râs homeric în dulcele stil post-clasic.

Mobilitatea crescândă implică o tot mai mare responsabilitate. Diversitatea, am spus-o, înseamnă bogăție. Însă între pericolul de a ne lăsa înghițiți de valuri de informații neimportante și posibilitatea de a putea face nesperat de multe, virtual vorbind – mă pot inventa, reinventa, dispărea, pot accesa căsuța poștală a altcuiva, pot participa la bloguri, pot comanda cărți sau orice altceva online, pot face politică, tranzacții de la distanță, aranja rendez-vous-uri și mai câte – , deci de la palmaresul posibilităților până la înlesnirea de a pleca la propriu oriunde, apare riscul de a ne pulveriza. Căci libertatea devine pierdere, dacă nu are o axă. Universul se dilată oricum. Cu cât suntem mai liberi, cu atât suntem mai responsabili. În această dilatare tot mai rapidă, mai amețitoare, mobilitatea trebuie să implice o axă spirituală fermă, o verticalitate spirituală. Numai atunci mișcarea se poate preschimba în expasiune.

Altminteri nu duce nicăieri, poate doar într-un cub sau la o rupere centrifugă.

ALI SHEHZAD ZAIDI

DIMENSIUNILE MITICE ALE CĂLĂTORIEI
ÎN *CIZMARUL DIN HYDRA* DE MIHAI NICULESCU

A tunci când scriitorul român Mircea Eliade a prezis, în cartea sa, *No Souvenirs*, „redescoperirea funcției miturilor, a simbolurilor religioase și a comportamentului de tip arhaic în literatura contemporană”, el anticipa, de fapt, apariția unor texte precum cel al lui Mihai Niculescu, intitulat *Cizmarul din Hydra*, unde Apollo, zeul luminii și adevărului, călăuzește un călător aflat sub puterea unei vrăji, pe drumul descoperirii de sine. În această povestire, mitul dezvăluie o realitate profundă, onirică, de natură a da o nouă consistență existenței umane, confirmând observația lui Malonowski, din *Myth and Reality*, conform căreia „mitul nu este o poveste întâmplătoare, ci o forță cu adevărat activă din mai multe puncte de vedere.”

Eliade, care era conațional și prieten al lui Niculescu, avea în vedere un nou tip de literatură fantastică, ce ar fi urmat să asimileze descoperirile moderne din psihanaliză, religie și etnologie. Aceasta nu trebuia să fie „o literatură centrată pe dorința de evaziune, fără legătură cu realitatea și cu istoria”, ci era menită „să redescopere calitatea epică, narațiunea pe care categoria literară de *nouvelle vague* o pusese în umbră, precum și elementul mitic, cel simbolic, riturile care au alimentat toate civilizațiile”, după cum aflăm tot din *No Souvenirs*. *Cizmarul din Hydra*, text care tinde să dea impresia de vis, reprezintă întru totul acest nou tip de literatură.

Naratorul din această povestire, relatând întâmplările la persoana întâi, este un turist român al cărui nume nu e precizat, aflat la Atena, odihnindu-se în camera sa de hotel într-o după-amiază caniculară. În vreme ce razele soarelui îi mângâie chipul, el meditează asupra călătoriei care l-a purtat de la Londra până în Grecia. Soarele pare a urma gândurile naratorului și a-l călăuzi, acționând deopotrivă ca un impuls, dar și ca o invitație la lăncezeală, în vreme ce protagonistul privește pe fereastră către Partenon, templul Atenei de pe Acropole: „Pe deasupra acoperișurilor înghesuite până la baza dealului, plutește o ceață tremurătoare, ușoară și roșietică. În lumina nemiloasă a amiezii, fisuri adânci și goale, purtând urme inegale de verde prăfuit între marginile stâncilor par asemenea unor resturi căzute dintr-o linie perfectă de coloane sfărâmate, iar o latură a templului, de un galben murdar, își expune goliciunea macabră și osoasă. Tabloul acesta mă fascinează. Îl păstrez în

minte, stăruind atent asupra lui, ca și cum l-aș dedica tuturor turiștilor care vor mai ajunge aici. Nu-l vor găsi în nici un ghid de călătorie. Așa ceva poate exista doar în realitate. E și acesta un mod de a contempla templul de pe Acropole.” (1)

Figura Zeului Soare de pe Partenon amintește cultul acestuia, întâlnit pe tot cuprinsul Europei. În Grecia antică, soarele era interpretat în mod diferit, fie în calitate de creator al rațiunii, zeu al morților, creator al vieții și stăpân al energiilor universale. Plotin asocia soarele cu elementul spiritual și cu cel divin: „Nici un ochi care nu a devenit asemenea Soarelui nu va putea privi Soarele. Și nici cineva care nu este frumos nu va putea percepe frumosul.” În timpul domniei împăratului roman Constantin, moneda romană purta inscripția: „Soarelui, tovarășul de neînvins.” În țara natală a lui Niculescu, România, despre soare, considerat fratele lunii, se credea că ar trăi într-un palat din ceruri. Motivele solare, în general reprezentate printr-o roată sau prin intermediul unor raze curbate înscrise într-un cerc, protejau bisericile din lemn și porțile caselor românești, iar aceste fapte sunt atestate chiar până în secolul al XIX-lea.

Vederea Partenonului, care seamănă, într-un fel, cu scheletul vreunei ciudate creaturi mitologice, îl poartă pe narator, ca într-o transă, într-o călătorie mistică pe o insulă necunoscută. Eliade a observat că termenul grecesc pentru „templu” („naos”) înseamnă și „corabie”, o imagine ce evocă o căutare sacră în Paradis, la bordul unei ambarcațiuni închise ce protejează ființa umană în fața dezintegrării și disoluției, pe deasupra apelor ce reprezintă neființa, întunericul și haosul. Prin intermediul călătoriei sale onirice, naratorul descoperă, și aici, formele de manifestare ale sacrului.

Aparent, călătoria începe dintr-un simplu capriciu și din pură întâmplare. Naratorul deschide pe neașteptate un ghid de călătorie din care află despre Hydra, insula cea liniștită, dându-și, în același timp, seama că, de fapt, se hotărâse deja să o viziteze. Apoi, povestirea ne poartă pe cheiurile orașului Pireu, cunoscutul port al Atenei. Acolo, naratorul se îmbarcă pe *Nereida*, un vas cu aburi numit astfel după mitologicele nimfe ale mării, fiicele lui Nereus, zeul care, după Hesiod, „gândește drept și bine și nu minte niciodată”. În scurt timp, naratorul este martorul unei întâmplări ciudate petrecute pe un alt vas gata de plecare, *Salamis*, numit astfel după o nimfă marină pe care Poseidon o răpise. O femeie îmbrăcată în negru strigă deodată „Adonis!” și lovește cu palma un băiețel care tocmai atunci urca la bordul vasului.

Spiritul posesiv, dar oarecum protector al femeii aduce pe dată în minte pasiunea Afroditei, zeița dragostei, pentru miticul Adonis. Afrodita a coborât în Hades pentru a-l da pe Adonis în grija Persefonei, care, apoi, s-a atașat atât de mult de acesta, încât a refuzat să-l mai lase să plece. Zeus a mediat conflictul între cele două zeițe, hotărând că Adonis urma să petreacă iarna și toamna împreună cu Persefona, iar primăvara și toamna, împreună cu

Afrodita. Ulterior, Adonis a murit în timp ce se afla la vânătoare, iar flori de un roșu aprins au răsărit în locul unde acesta fusese ucis de un mistreț. Tinerele din Grecia aveau să sărbătorească, apoi, reînvierea lui Adonis, la vremea când floarea reprezentându-l pe acesta, anemona purpurie, înflorea în fiecare an. Un ecou îndepărtat al resurecției lui Adonis întâlnim și în povestirea lui Niculescu, în momentul în care vasul *Salamis* se îndepărtează de țărm: „Fetele au început să cânte o melodie de-acum de mult uitată, al cărei refren era repetat de toți călătorii, care băteau ritmic din palme, în vreme ce vasul lăsa în urmă țărmul.”

De la bordul *Nereidei*, naratorul vede, apoi, câțiva bărbați urcând un cârd de capre într-o barcă. Aceștia trag țăpul de coarne și de coadă pentru a-l face să-i urmeze, amintind călătoria forțată atât a naratorului, cât și a navigatorilor cretani pe care Apollo, luând înfățișarea unui delfin, i-a făcut să ajungă la templul care-i era dedicat la Crissa. Iar prima oprire pe care o face *Nereida* este la Egina, o insulă care a primit acest nume după cel al unei nimfe ce avea înfățișare de capră, o insulă unde se găsesc ruinele unui templu dedicat Afroditei.

Motivul solar reapare atunci când vasul se apropie de insula Hydra, pe care naratorul o descrie „părând a crește pe linia orizontului asemenea unui munte albăstriu, de o culoare mai densă și mai întunecată decât a apei, dedesubtul cerului ostent, unde soarele de metal topit se învârtea, parcă, într-o aură tremurătoare.” E momentul când protagonistul simte mireasma bolnăvicioasă de condimente ce vine de pe insulă, parcă transformând totul într-un univers al parfumurilor, venind de dincolo de lumea iluziei. Mergând pe chei, naratorul observă firma unui hotel pe care scrie *Apollo*, cea dintâi referire directă din această povestire la zeul soarelui, cel care este, de asemenea, și protectorul poeziei, al artelor frumoase, al tragerii cu arcul și al alinării suferințelor.

Tocmai când naratorul intră în această clădire și urcă pe scări, își amintește că și-a lăsat toate bagajele jos. Se întoarce și se lasă să alunece pe balustrada scării, așa cum obișnuia să facă pe când era copil. Călătoria la Hydra are darul de a-l readuce, parcă, într-un timp al copilăriei de dincolo de timp. Horia Georgescu a afirmat că „Niculescu este mereu obsedat de ideea clipei trecătoare, de nimicnicia care e probabilă, dar, adesea, imposibilă – și inacceptabilă – și care-l conduce direct către inima lui secretă, către ideea de esență divină.” Mitul, sens codificat provenit din modelele recurente ale experienței umane, exprimă perfect această căutare de esență divină.

La hotelul *Apollo*, naratorul întâlnește un bătrân care pare că-l aștepta. După ce-și ia o cameră, protagonistul pleacă pentru a căuta ceva de mâncare. Pe stradă, bătrânul îi indică o cafenea, apoi face semn spre el însuși, repetând numele Apollo. Naratorul își amintește acum și celelalte nume mitologice pe

care le întâlnise de-a lungul acestei călătorii pe care o face în Grecia, cum ar fi Afrodita, așa cum se numea camerista de la hotelul unde stătuse la Atena.

În timp ce naratorul savurează la cafeneaua unde ajunsese vinul aromat și mâncarea de pește, apare pe neașteptate o pisică flămândă, având o privire hipnotică și cu oasele văzându-i-se prin blană. Impresionat și cuprins de bunătațe, protagonistul îi dă pisicii un cap de pește și coada acestuia și, când să plece din local, se apleacă să mângâie animalul flămând care începe imediat să toarcă, apoi iese repede și o pornește pe un drum din spatele cafenelei. Naratorul are, acum, impresia stranie că pisica e de-a dreptul somnambulă, că merge ca și cum ar dormi, pășind, parcă, pe deasupra solului. Încearcă și el să pășească asemenea pisicii, încetinindu-și mersul cât poate de mult, dar se împiedică de o piatră, rupându-și, astfel, bareta de la sanda.

Pisica se oprește în fața unui zid, „așteptând, cu limba scoasă, asemenea unei petale și cu pleoapele aduse laolaltă, devenite, parcă, două fire de aur strălucitor.” Desigur, pisica este un emisar venit de pe alt țărm, aducând cu sine un neașteptat vâl vrăjit, care îl poartă pe narator într-o lume transfigurată pe dată: „Stau lângă ea lângă zidul deasupra căruia, dintr-un copac cu frunze rare, atârnă flori roșii asemănătoare celor de liliac. N-am mai văzut niciodată astfel de flori. Staminele lor scot în evidență niște globulețe galbene, iar dintre ele se întrevește pistilul verzui, îngroșat spre vârf. Oare n-ar trebui ca florile astea să se rușineze de goliciunea lor? Nu, nu e nimeni aici de care să se rușineze, nu le vede nimeni. Îmi scot cealaltă sanda și șosetele. Mă ridic și fac un pas în lumina soarelui. Piatra fierbinte îmi mângâie tălpile. Nu m-am mai simțit atât de bine de când eram copil și mergeam desculț să mă scald, vara, în apele Argeșului.”

Acest fragment aduce în text, cu toată claritatea, aerul unei lumi mitologice. Ne amintim că atunci când Apollo a învățat să meargă, insula Delos, locul unde acesta s-a născut, s-a acoperit pe dată cu flori. Florile roșii trimit, desigur, la învierea lui Adonis, iar căldura pe care naratorul o simte sub picioarele sale evocă tocmai vârsta copilăriei mitice.

Pe când se pregătește să pornească în căutarea unui pantofar care să-i repare sanda, protagonistul este uimit: „Pe ambele părți ale aleii, glicine albe, mov și albastre atârnă peste zid, de jur împrejur cresc tufe de bougainvillea, întinzând în toate părțile ramuri cu flori roșii, asemenea celor care cădeau din copacul de deasupra. Și nu e nimeni în jur. La toate ferestrele obloanele sunt trase adăpostind somnul celor din casă – sau or fi pustii, toate? Pisica se îndepărtează în tăcere, cu pasul ei furișat. Merge cu ochii închiși. Doar un sunet slab se aude din când în când venind dinspre ea, ca și cum ar visa. Când oare s-a făcut așa de frumoasă? Acum blana îi strălucește ca soarele.”

Pisica somnambulă reflectă perfect starea neobișnuită, onirică de-a dreptul, în care cade naratorul în timp ce urcă treptele albe ale acelei alei. La capătul

unui tunel alb ca zăpada, protagonistul vede o bătrână îmbăcată în negru, aplecată asupra fusului și furcii cu care toarce. El o salută și-i arată sandaua ruptă. Fără să-și ridice privirea de la fusul care se învâртеște neîncetat, bătrâna îi face semn să se apropie de prăvălia cizmarului. Pisica nu se mai vede.

La câțiva pași mai încolo, naratorul îl vede pe cizmar la lucru și intră în micul magazin al acestuia. Cizmarul i se adresează în românește, explicându-i că s-a născut în România, la Brăila și că, din cauza problemelor determinate de o boală de plămâni, a fost nevoit să se mute la Hydra, unde a găsit aerul curat de care avea nevoie. Cizmarul acesta îi amintește, naratorului, de David, un tâmplar pe care îl cunoscuse, cu ani în urmă, în orașul său natal, Oltenița, și care murise de tuberculoză când încă nu împlinise nici patruzeci de ani – deci, cam pe când era de vârsta acestui cizmar. Pe când era copil, David îi lustruia naratorului vârfurile bicelor, făcându-le să strălucească. Tot el îi spunea povești cu stafii, atrăgându-i mereu atenția nu cumva să se uite înapoi dacă ar fi fost strigat de cineva la vreme de noapte.

Întrebat fiind dacă a fost vreodată la Oltenița, cizmarul îi spune naratorului că a trecut, o singură dată prin orașul respectiv, la bordul unui vas, evocându-se, astfel, din nou, metafora corabiei reprezentând căutarea sacră a sensului existenței. Moartea și căldura se împletesc în persoana acestui cizmar: „Ochii săi adânci și negri, cu căutătura lor caldă și plăcută păreau a se cufunda în fiecare clipă pe chipul său palid și străveziu.” Naratorul trăiește momente de liniște stranie dar plăcută, în timp ce cizmarul lucrează să-i repare pantofii și să-i lustruiască. Protagonistul observă o pereche nou-nouță de sandale cu tălpi de argint și cu barete albe, împletite, pe masa de lucru a meșteșugarului la care ajunsese. Panglicile albe, la fel ca și calendarul de pe perete, din care fuseseră rupte toate filele, reprezintă o trimitere clară la semnificațiile morții.

Cizmarul coase încet una dintre sandale cu un fir atât de subțire, încât naratorul nici nu reușește să-l vadă, conducând parcă firul nevăzut asemenea unei vrăji tăcute. Acțiunea de a coase are, din nou, un efect hipnotic, împreună cu întregul șir de elemente inevitabile care-l leagă, deodată, pe narator, de o realitate miraculoasă. Povestirea aduce în mintea cititorului actul de hipnoză autoindusă practicat asiduu de unii dintre credincioșii care, în Roma antică, venerau soarele și care, după cum aflăm din studiile lui Michael Grant, „permitea subiectului implicat să vadă deschiderea discului solar și razele aurii de lumină strălucitoare și eternă.”

După ce repară sandalele, cizmarul îl servește pe narator cu o prăjitură cu vanilie, care-l transpune, din nou, pe acesta, într-o lume miraculoasă. Protagonistul îi mulțumește cizmarului, spunându-i că s-ar bucura să poată veni din nou pe insula Hydra. „Vei veni din nou”, îi răspunde cizmarul, o revenire la fel de certă precum mișcarea egală a firului de ață și eternă precum ciclurile experienței mitice.

În timp ce cizmarul coase în continuare, naratorul e copleșit de un sentiment de plăcută contemplație: „Încerc să spun ceva, și chiar o fac – dar, cu toate astea, buzele îmi rămân neclintite. Cizmarul își ridică încet capul și se uită la mine zâmbind. Acum discutăm în tăcere și sunt uimit cum vorbele noastre nerostite se întâlnesc, potrivindu-se perfect una alteia, fără însă ca cineva să ne poată auzi.” Protagonistul închide ochii și i se pare că aude un murmur ce se mișcă constant în mijlocul unei lumini stranii pe care o percepe fără a o vedea. Când încearcă să deschidă ochii, lumina îl orbește, ca și cum s-ar fi uitat direct la soarele amiezii. Atunci își dă seama că sandalele au dispărut. Ca răspuns la privirea sa întrebătoare, cizmarul îi spune că acestea au fost luate. Naratorul vrea să-i plătească meșterului, dar acesta refuză banii, spunându-i că a fost plăcerea lui și că nu mai avusese ocazia să vorbească românește de multă vreme.

Pe drum spre hotel, naratorul aude pe cineva strigându-l pe nume, dar își aduce aminte că nu trebuie să se uite înapoi. Își aude din nou numele, de astă dată venind parcă de undeva din interior, ca și cum propriul său nume n-ar fi fost altceva decât tot o amintire îndepărtată și ca și cum însăși ființa sa s-ar fi risipit. Trecând pe lângă o biserică ce avea poarta deschisă, vede o femeie îmbrăcată în negru, rugându-se. Când se ridică să plece, flacăra unei lumânări clipește și luminează brusc întunericul, stăruind insistent, ca și cum ar fi fost înșuflețită de vreun spirit încercând să ajungă la narator de dincolo de moarte.

Înapoi la Hotelul *Apollo*, unde, acum, totul miroase a mere și busuioc, naratorul se întinde în pat, simțind că-i e foarte cald și sete. Ia un măr de pe pervazul ferestrei dar își dă imediat seama că acesta e vechi și n-are nici un gust. Lumina lunii pătrunde în cameră în vreme ce naratorul își amintește poveștile pe care i le spunea David în copilărie, povești cu zâne în stare să ia mințile oamenilor care se plimbau vizitatori sub razele lunii. Apoi, el ațipește, iar când se trezește, găsește o cană cu apă rece pe pervazul ferestrei.

A doua zi dimineăta, înainte de a părăsi insula cu vasul cu care și venise, naratorul aude clopotele bisericii. Află că cizmarul a murit de tuberculoză, lăsând în urma lui o văduvă cu un copil. Atunci, el o pornește în căutarea casei cizmarului, doar pentru a descoperi că a ajuns într-un spațiu parcă lipsit de viață și plin de bălării, plin de case în paragină și peste toate aceste plutind un aer de moarte. Biserica pe lângă care trecuse în noaptea precedentă are un gard ruginit și pare a fi și ea pustie. El vede, atunci, un ciudat șir funerar de furnici, purtând ceva greu de identificat în mijlocul lor.

Pe când aleargă către vas, naratorul se simte ca și cum cineva l-ar urmări, nu numai din spate, ci venind, parcă, din propriul său trecut, din copilăria sa. Se vede pe sine alergând ca și cum ar fi altcineva, cineva care aleargă pentru că nu i-a mai rămas nimic altceva de făcut, și care continuă să alerge, parcă inconștient și în van. (2)

Pe vas, naratorul experimentează pe de-a-ntregul calmul non-existenței marine: „Cerul gol e înalt; un cer senin și albastru până în străfundurile sale. Nesățios, ascult spulberarea neconținută a valurilor, până când pacea de sus și cea din sufletul meu devin una, o pace pe deasupra căreia plutește lin un gând ce nu aparține nimănui. Și deodată parcă uit că exist, vindecăt de gânduri, de toate dorințele și de orice altceva.”

Eliade ne spune că „orice existență reală reproduce, la un anumit nivel, *Odissea*, iar exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale.” În lumina celestă a copilăriei și în zorii conștiinței, Niculescu a găsit un corelativ perfect pentru începuturile mitice ale umanității. (3) Niculescu utilizează, astfel, miturile lui Adonis și Apollo pentru a exprima neliniștea divină a sufletului sfâșiat mereu între dragoste și moarte. În acest fel, el reușește să valideze gândirea arhaică și memoria ancestrală ca modalități privilegiate ale descoperirii de sine, confirmând, deci, și intuiția lui Matei Călinescu referitoare la faptul că povestirea fantastică, asemenea mitului, este „o manifestare a unui tip de imaginație narativă primordială care dă jos vălul iluzoriu al lipsei de sens.”

Note

1. Ghizii atenieni Maria Alexandrakis și Clio Mantzoufa descriu astfel efectul estetic al Partenonului: „Sobru în simplitatea sa, dar elegant în fiecare linie a construcției; o unitate perfectă și în același timp cea mai individualistă acumulare de artă arhitecturală edificată vreodată. Nu există nici măcar o singură linie dreaptă în întreaga construcție. Desăvârșitul studiu științific care i-a creat curbele ne dă impresia de simetrie și de paralelism chiar și acolo unde ele nu există. Conceput de mari artiști, a fost desăvârșit, practic, în cele mai mici detalii, de toate acele talente necunoscute azi, dar care și-au pus întregul suflet în fiecare bucată de marmură, în fiecare fregment de coloană, în fiecare fald ce drapează câte o statuie, în fiecare expresie a unui cal în mișcare, ori a unui om sau zeu. Fie că l-ai studiat anterior în diverse cărți de specialitate, că l-ai văzut în fotografii, sau n-ai știut niciodată de existența sa, atunci când ai ocazia să-l contempli, Partenonul este o adevărată revelație. Ar trebui privit mai cu seamă în lumina soarelui, cu blocurile de marmură ce par, atunci, a deveni aurii, parcă din cauza trecerii anilor, pe fundalul de un albastru profund al cerului Atenei, umbrit pe alocuri de nori, căci atunci fiecare detaliu este evidențiat complet. Sau, dacă nu, sub lumina lunii, cea care reușește să-i dea templului întregul mister al sublimului.”

2. Eliade a meditat nu o dată, mai ales în lucrarea sa *Literatură și fantezie*, la semnificația acestei disocieri și sfâșieri, mai cu seamă atunci când a vorbit despre „instinctul uman al transcendenței, dorul de a fi eliberat de sine însuși și de a te transforma în altul, nevoia profundă de a sfârâma lanțurile de fier ale individualității. Visul, valva de securitate a acestei nevoi profunde de transcendență, la fel ca și arta, magia, dansul, dragostea sau misticismul – toate acestea stau mărturie pentru diferitele unghiuri și variante ale instinctului fundamental și predeterminat al naturii umane de a se elibera de sine și de a se uni cu o altă entitate, de a depăși solitudinea limitată și de a stabili o legătură puternică cu libertatea absolută prin intermediul libertății celui alt.”

3. Întâlnim, de asemenea, lumina divină asociată cu imaginea copilăriei și în opera altor mari scriitori români, cum ar fi Ion Creangă și Mihai Eminescu, citați, în acest sens, de Marina Cap-Bun, în studiul său din anul 2004.

Bibliografie

Alexandrakis, Maria, și Clio Mantzoufa, *Athens from the Acropolis*, Atena, Alexman Editions, 1957.

Călinescu, Matei, *The Function of the Unreal; Reflections on Mircea Eliade's Short Fiction*, în vol. *Imagination and Meaning: The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, editat de Girardot, Norman și Mac Linscott Ricketts, New York, Seabury Press, 1982, pp. 138-161.

Călinescu, Matei, *Imagination and Meaning. Aesthetic Attitudes and Ideas În Mircea Eliade's Thought*, în *Journal of Religion*, 57.1, Jan. 1977, pp. 1-15.

Cap-Bun, Marina, *The Symbolism of Light În Ion Creangă's «Memories of My Boyhood»*, în *Balkanistika*, 17, 2004, pp. 137-143.

Eliade, Mircea, *Journal I. 1945-55*. Translated by Mac Linscott Ricketts. Chicago and London, University of Chicago Press, 1990.

Eliade, Mircea, *Literature and Fantasy, Waiting for the Dawn: Mircea Eliade În Perspective*, editat de Carrasco David și Jane Marie Swanberg, London and Boulder, Westview Press, pp. 62-63.

Eliade, Mircea, *Myth and Reality*, New York, Harper and Row, 1963.

Eliade, Mircea, *No Souvenirs. Journal 1957-1969*. Translated by Fred H. Johnson, New York, Harper and Row, 1977.

Georgescu, Horia, *Mihai Niculescu: The Poet of Dreams*, în *Journal of the American Romanian Academy of Arts and Sciences*, 11, 1988, pp. 64-69.

Grant, Michael, *The Climax of Rome*, London, Weidenfeld, 1993 (1968).

Hamilton, Edith, *Mythology*, Boston, Little, Brown and Company, 1998 (1942).

Niculescu, Mihai, *The Cobbler of Hydra*, în *Fantastic Tales*, ed. and tr. by Eric Tappe, London, Forest Books, 1990, pp. 76-99.

Rouse, W. H. D., *Gods, Heroes and Men of Ancient Greece*, New York, New American Library, 1979 (1957).

Stahl, Paul H., *Romanian Folklore and Folk Art*, Bucharest, Meridiane Publishing House, 1969.

În românește de RODICA GRIGORE

interviu

GHEORGHE SCHWARTZ în dialog cu **IOLANDA MALAMEN**

OMUL S-A SCHIMBAT PREA PUȚIN ÎN CEI 2500 DE ANI

Iolanda Malamen: *Gheorghe Schwartz, ce are literatura atât de fascinant?*

Gheorghe Schwartz: Eu nu pot răspunde la această întrebare decât în nume propriu: nu știu cum se prezintă literatura altora, (cred că) știu doar cum arată acest univers paralel în care mă învârt eu: asemenea unui acvariu. Eu am acasă pești și unul dintre momentele cele mai importante al zilelor mele este atunci când îmi beau cafeaua de dimineață (cu opt biscuiți), iar peștii își primesc și ei hrana lor. Oricât am fi de grăbiți (și peștii, și eu), nu putem să nu ne uităm și unii la alții. După sticlă se găsește o lume suficientă sieși, cu bucuriile ei – care, de afară, ni se par strict fiziologice și caraghios de mărunte – , cu trădările și cu crimele ei – care, de afară, tot doar fiziologice ni se par. Mă uit, de decenii, în fiecare dimineață, la acest spectacol, iar, când scriu, încerc să mă situez și în afara acvariului în care stau și privesc, în fiecare dimineață. Văzut de afară, totul este posibil, iar în spatele pietrelor și plantelor se află misterul. Și regulile sunt altele: pot să-l imaginez pe sărac bogat – și el chiar bogat devine – și pot să mă supăr pe ticălos și chiar să-l omor. S-a gândit vreodată vreo instanță să-l condamne pe numitul Shakespeare William pentru că și-a ucis cu atâta cruzime personajele? Nici nu-l putea acuza de ceva pe dramaturg fiindcă, de fapt, personajele s-au omorât singure, acolo, în spatele sticlei acvariului, unde scriitorul nu are acces decât cu privirea și cu imaginația.

I.M. *V-ați imaginat vreodată un ținut al scriitorilor? Vă gândiți ce cantitate imensă de...orgolii ar fi?*

G.S. De posibilitatea unui ținut chiar ipotetic al scriitorilor s-au speriat atât de tare și anticii, încât, în mod preventiv, ar fi vrut să-i izgonească pe poeți din cetate. Scriitorul are cetatea lui, la fel cum și Dumnezeu are lumea

lui. Mi-e la fel de greu să-mi imaginez o cetate locuită și – Doamne ferește! – cârmuită numai de scriitori, pe cât de greu mi-ar fi să-mi imaginez aceeași lume creată și manageriată de mai mulți Dumnezeui. „Dacă varsă cineva sângele omului, și sângele lui să fie vărsat de om; căci Dumnezeu a făcut pe om după chipul Lui”, scrie în Geneză (9.6.) Ar curge prea mult sânge...

I.M. *Cum era Lugojul copilăriei? Îl mai păstrați în suflet?*

G.S. Mai toți lugojenii suntem mari patrioți locali. Dar oamenii se mai împart și după atașamentul lor față de tot. (Testul este acesta: poți sau nu poți să te desparți de o haină veche, de o carte pe care ai citit-o etc.? Eu nu mă pot desparți.) Dacă ești lugojan și, pe deasupra, nu te poți desparți de un obiect vechi, și locurile se impregnează de sufletul tău. Acvariul copilăriei mele, presărat cu spaimele pe care le trăiam cu naturalețe, mi-l amintesc asemenea peștelui mutat dintr-un areal în altul. Pe când atunci, mișcările mele, parcă inutile într-un spațiu atât de limitat, trebuiau să respecte ceea ce îi impuneau legile de acolo, acum totul a devenit posibil în acele amintiri. În fond, „Lugojul copilăriei” mele a devenit tot literatură.

I.M. *Cînd au început „predispozițiile” literare?*

G.S. Am în sânge foarte multe spaime acumulate de la cel puțin **Cei O Sută** de strămoși a căror rezultată sunt, spaime pe care am învățat cât de cât să le stăpînesc. Una dintre soluții e scrisul. Nu sunt cu totul liber nici în scris, fiindcă degeaba îmi imaginez că peștele cel roșu îl va mânca pe cel negru, când realitatea din spatele sticlei îmi arată că e invers. Dar pot să nu mă uit acolo decât atât cât îmi convine, să mă uit în altă parte și să nu mai văd cum peștele negru iese victorios de sub o piatră, iar leșul celui roșu plutește deasupra apei. Pot să mă uit în altă parte și să-mi imaginez că lucrurile s-au desfășurat după logica mea. Prima mea „operă literară”, o piesă de teatru despre pionieri, s-a jucat, pe când eram în clasa a V-a, la studioul de radio local. Apoi am mai scris teatru, dar înfiorător de prost. Așa că m-am lăsat păgubaș până prin anul III de facultate. Fiindcă aceasta, facultatea, m-a dezamăgit total, am început să fac altceva: singurul lucru care mi-a stat la dispoziție a fost pixul. Atunci am început să lucrez la **Psihologia transversală**, care avea să apară 40 de ani mai târziu. Între timp, am scris și proză, așa zisă proză absurdă. Precum și teatru absurd.

I.M. *Ați debutat într-o revistă literară glorioasă: Familia.*

G.S. Eram pe peronul gării din Arad, când am descoperit coloana semnată de mine în revista *Familia*. Era 25 octombrie 1969. Până atunci am trimis

zeci de plicuri pe la diferitele reviste. Șase săptămâni mai târziu, mi-a apărut o pagină și în *România literară*. De fapt, nu s-a schimbat mare lucru: din 10 încercări, îmi apărea, în medie, una. Emoțiile au rămas, multă vreme, aceleași. Acum lucrurile s-au schimbat: atunci, colindam orașul pe la diferitele chioșcuri de ziare să văd cu zece minute mai repede dacă mi-a apărut în sfârșit proza, așa cum mi s-a promis de trei luni.

I.M. *Îl mai colindați și astăzi?*

G.S. Acum nu mai am ce colinda, revistele de cultură nu prea mai apar la Arad. Atunci publicam două proze pe an în *România literară*, acum sunt bucuros dacă îmi mai apare și una... Când mă simt în interiorul acvariului sunt emoționat, când am puterea de a privi din afara sticlei, mă apucă râsul.

I.M. *Între imaginar și real, există în ce vă privește, multe tunele subterane.*

G.S. Păi, tocmai acele tunele subterane reprezintă literatura. Când scriu la *Cei O Sută*, realul și imaginarul se suprapun atât de mult, încât nici eu nu le mai pot despărți. În *Cei O Sută* viermuiesc multe personaje extrase din surse rare. Cât am mai folosit mașina de scris, îmi făceam cu creionul pe manuscris semne doar de mine știute ca să mai recunosc măcar care erou s-a trezit dintr-o fișă de bibliotecă și care a sărit din mintea mea. Acum, când tasez calculatorul, aceste semne au dispărut, iar tunelele subterane mă duc dintr-o parte în alta, după o rațiune doar de ele știută.

I.M. *Vă rătăciți fabulos... cum s-ar spune.*

G.S. De multe ori nu mai am habar cine a fost aievea și cine nu, dar mă amălesc spunându-mi că în mod sigur multe personaje le-au sărit și scribilor mai vechi din propria lor minte în călimară și apoi, pe nesimțite, pe hârtie. Realitatea, „istoria” cum mai este ea numită, este varianta pe care ne-au lăsat scribii, varianta pe care cenzura (din interiorul lor sau din afara lor) le-a permis s-o reproducă. Dar mai este un fenomen care unește imaginarul de real: mi s-a întâmplat să povestesc întâmplări inventate, să mă folosesc de personaje născocite și să mă pomenesc, după ce am așternut toate astea în pagină, că altcineva, un alt scrib, să mă confirme prin hârtoagele sale vechi de sute de ani.

I.M. *Sunteți un caz singular în proza românească: de câțiva ani buni, v-ați angajat la scrierea unei epopei literare, *Cei O Sută*, care ambiționează*

cuprinderea romanească a tuturor epocilor din istoria omenirii. O muncă de scriitor, uriașă.

G.S. Am început să scriu **Cei O Sută** după ce am publicat deja nouă cărți și când am simțit că acelea nu m-au izbăvit, deși, desigur, nu le reneg, la fel cum nici un părinte normal nu-și poate renega odraslele, pentru că ele s-au născut datorită speranței părintelui în dăinuire. **Cei O Sută** s-au ivit dintr-o criză existențială, dar și pentru că eram deja pregătit să mă înham la o asemenea muncă. Îl invidiam pe Doctorul Faust – cel care, până la urmă, n-a procedat chiar onest cu diavolul- fiindcă i s-a ivit Mephisto să-i ofere pactul celor douăzeci de ani. Noi, ceilalți muritori, nu avem nici o certitudine pentru viitorul nostru care, oricât de riguros planificat, rămâne tot ipotetic. (Eu nu pot să spun că mâine voi merge la cinematograful. Eu pot să spun doar că mi-am propus ca mâine să merg la cinematograful. Oricând, acvariul se poate sparge, ori stăpânul să uite să ne mai dea de mâncare, ori din spatele unei plante să apară peștele cel negru.) Dar **Cei O Sută** constituie și o consolare: dacă eu reprezint a o sută parte (un procent) din istoria atestată a omenirii, înseamnă că nici nu sunt atât de trecător, „hăul istoriei” nu este chiar atât de adânc, iar speranța mea pâlpâie totuși mai luminoasă.

Cum omul s-a schimbat prea puțin în cei 2.500 de ani pe care îi parcurge, nefiind în lume niciodată o perioadă liniștită, înțeleg tot mai mult rolul meu de verigă în lanțul lanț: un rol neînsemnat, desigur, dar, dacă această za n-ar exista ori dacă ar ceda, tot șirul s-ar deșira. Or, în cei 2.500 de ani, cu toate provocările cumplite lansate de natură și de om, nici o verigă n-a întrerupt lanțul.

I.M. *V-ați izbăvit ajungând la concluzia asta?*

G.S. Conștiința aceasta cuprinde, într-adevăr, izbăvire. Plus că, de multe ori, ne regăsim în ceea ce a fost. Ceea ce ne permite că sperăm și că ceea ce este va mai fi. N-au spus înțelepții „*ceea ce este jos este și sus*”?

I.M. *Gheorghe Schwartz, cu ce putem asemui această muncă incredibilă la care v-ați, ”înhamat”?*

G.S. Munca aceasta a ajuns să fie adevărata mea viață, adică am plonjat de – iată! – peste 23 de ani – în acvariu. Astăzi nu mai spun că, de pildă, în 1996 a avut loc un anumit eveniment din viața mea, ci că pe vremea (când îl finisam pe) **Al Patruzeci și șaptelea** s-a întâmplat acel lucru. Aventura este teribilă pentru că mă duce în diferitele momente ale dezvoltării materiale și tehnice, prin decoruri despre care până atunci doar am citit, dar nu le-am

parcurs, prin grozăvii greu imaginabile. Am ajuns, astfel, să fiu conștient că sunt cel mai norocos dintre **Cei O Sută**, fiindcă nu cunosc o altă perioadă lungă de peste 63 de ani în care cineva să fi trăit fără ca războiul să-i bată zi și noapte la geam. Chiar dacă mi-am oferit acestui proiect toată energia care-mi rămâne după ce termin cu muncile pentru supraviețuire, **Cei O Sută** rămâne – poate alături de **Psihologia transversală** – contribuția mea de verigă (peste menirea de legătură între cei de dinainte și cei ce vor veni).

I.M. *Cu ce ochi priviți literatura care se scrie acum în România? Sunteți ca să spun așa, cu informația la zi?*

G.S. Nu pot fi cu informația la zi, mai ales că 90% din ceea ce citesc este pentru **Cei O Sută**. Dar bineînțeles că mă interesează ceea ce se întâmplă în jurul meu. Când privesc din interiorul acvariului literatura care se scrie acum în România, sufăr ca scriitor – adică la fel ca orice om superorgolios – că neonul este mereu astfel fixat încât să lumineze doar un mic colț din interior. (În nici un caz colțul meu.) Pe urmă, uitându-mă din partea cealaltă a sticlei, văd că niciodată în viața **Celor O Sută** ierarhiile zilei n-au fost și ierarhiile cele care să dăinuie. Dar, parcă mai mult ca oricând, românii trăiesc acum doar pentru prezent: așa în economie, așa în politică, așa în cultură. Parcă a dispărut orice speranță escatologică. Oare cum se poate viețui așa?

I.M. *Ce precumpănește în mentalitatea scriitorului român? Dar în cea a criticului?*

G.S. Este întrebarea de care mi-a fost frică. Ea mă întoarce într-o realitate iluzorie din care fac tot mai multe eforturi spre a mă salva. Sunt și eu scriitor, poate mai orgolios decât ceilalți – am și o carte care se numește **Paranoia Schwartz** –, altfel nu aș fi avut nebunia de a mă aventura în proiectul **Celor O Sută** (proiect care, odată ce am ajuns la Al Optzecilea, nu mai poate fi numit proiect ci certitudine). Ca să nu intru iar în veșnicele mele polemici, prefer să renunț, măcar de data asta, la răspuns.

I.M. *Ce fel de oraș este Aradul? Ce are numai al lui? (Amos Oz locuiește în Israel într-un oraș care se numește Arad).*

G.S. Am ajuns acum 40 de ani la Arad prin repartitie ministerială, după absolvirea facultății. (Am ajuns la Arad pentru că port mustață. Dar asta este o altă poveste, care nu încapă în acest dialog.) Am crezut că o să rămân câteva săptămâni, dar acum mi-am găsit aici frunza sub care să mă ascund și mi-e bine. Am trecut și pe lângă Aradul din Israel. Îl prefer pe cel în care

trăiesc. Poate că, dacă aş fi stat 40 de ani acolo, l-aş fi preferat pe acela. Am spus mai devreme că sufletul meu se scurge în obiectele din jur, darămite în spaţiul în care respir şi expir. Ce fel de oraş este Aradul? Pentru mine el constituie una dintre scenele pe care au jucat **Cei O Sută**. Pentru alţii, probabil că reprezintă altceva.

I.M. După douăsprezece romane şi multe nuvele şi povestiri, ce puteţi spune privind în urmă?

G.S. Am predat volumul VIII din **Cei O Sută – Secretul Florenţa** – şi aceasta va fi cea de a treizecea mea carte tipărită. Ce să fac? Sunt un grafoman.

I.M. Nu vă manifestaţi şi ca un hedonist conştiincios?

G.S. Nu suport petrecerile, nunţile, botezurile, înmormântările, restaurantul mă plictiseşte îngrozitor. Şi atunci, ce rămâne? Ce să fac? Scriu. Am întârziat cu o zi răspunsurile la dialogul nostru pentru că tocmai am terminat o carte despre „*Editorial*”, carte care trebuie să ajungă la studenţi până în sesiunea de iarnă. Privind în urmă, cred că văd că s-a întâmplat ceea ce trebuia să se întâmple: până la vârsta de 40 de ani m-am pregătit (fără s-o ştiu, desigur) pentru **Cei O Sută**. Şi **Psihologia transversală** asta a fost. Nu ştiu dacă Dumnezeu îmi va mai dăruî timpul şi puterile necesare să ajung la **Al O Sutălea**. El ştie mai bine. Spun asta pentru că şi până acum a rânduit lucrurile în modul cel mai judicios.

I.M. Ce roman din istoria literaturii din toate timpurile, aţi fi vrut să-l scrieţi?

G.S. **Cei O Sută**.

I.M. Există un tipar în proza românească?

G.S. Să repet că tiparul din proza românească – ca şi politica de aici – se definitivează (!) la cârciumă? Ce să fac, dacă eu mă plictisesc la cârciumă? Trag ponoasele... Nu, de data asta, nu mai vreau să mă cert cu nimeni.

I.M. În arabă există mai multe sute de cuvinte numai pentru cămilă...Arată asta multă fantezie, sau multă veneraţie? S-ar descurca scriitorul român?

G.S. Nu mi-ar plăcea să trăiesc într-o astfel de limbă. În românește pentru „pâine” – în afară de regionalisme – se spune doar „pâine”. Asta îmi permite să mă gândesc, în funcție de trăiri, cutume și dispoziție, la pâinea de la țară făcută în cuptorul casei, la bagheta pe care am mâncat-o la Paris sau la franzela pe care o hăpăi fără să mă mai gândesc la ea. Câte sugestii pot să ofer, eu, ca scriitor, folosind adecvat doar această singură sintagmă pentru obiectul „pâine”!

I.M. Gheorghe Schwartz, aș avea încă multe alte întrebări de pus, despre personajele din romanele dumneavoastră, despre timpul de lucru, despre postul de decan al Facultății de Științe Umaniste din Arad, despre zecile de critici literari care v-au comentat cărțile, despre premii, ș.a.m.d., dar închei, punându-vă o ultimă întrebare: ați ținut un jurnal punctual al impresionantei epopei pe care o construiți?

G.S. În urmă cu câteva luni n-am mai candidat pentru funcția de decan. Am și așa destule de făcut la Universitatea de stat „Aurel Vlaicu” din Arad. Acolo și pe lângă ea, mai sunt în tot felul de comitete și comiții, mai îndeplinesc numeroase alte funcții, scriu, în medie, șapte materiale de presă pe săptămână. N-am ținut un jurnal propriu-zis pentru *Cei O Sută*, dar am umplut câteva caiete de lucru, unde am notat fapte și idei. Caietele acestea sunt tot mai subțiri, pe măsură ce am devenit supusul smerit al calculatorului. Calculatorul ucide, cred, acele urme-ajuvante, așa cum ucide și genul epistolar. Poșta electronică este efemeră. Viața se justifică dacă este o permanentă luptă cu timpul. Jurnalul punctual al *Celor O Sută* este format din cele opt volume terminate, din al nouălea (*Diavolul argintiu*) la care lucrez și din celelalte care nădăjduiesc să mai vină. Dacă nu, înseamnă că acolo se va întrerupe și jurnalul meu punctual.

proză de NICHITA DANILOV

O PLIMBARE PÂNĂ LA PALAT ȘI ÎNAPOI

Mă trezesc azi la patru dimineața cu dureri de cap și tuse în piept. Stau eu ce stau în așternut, tușesc, fac niște calcule și mă îngrozesc: cifrele capătă, ca să zic așa, aspecte de-a dreptul... gastronomice. O fi de vină criza ce se anunță că se va abate ca o avalanșă peste noi?! Sau poate schimbările de climă ce dau pământul peste cap?! În loc de sută văd un kilogram de cartofi și în loc de mie, o chifteluță. Milionul se metamorfozează într-un bocanc cu șireturi scoase și talpa descusută... Oare într-adevăr, în curînd, din pricina secetei, și-a guvernanților, vom crăpa de foame și, în disperare de cauză, dar și în semn de protest, legîndu-ne șireturile de bazinul de apă de la baie, vom încerca să ne punem capăt suferinței, apelînd la gestul suprem?! Dar ce-mi pasă cît costă un cartof sau o chifteluță?! Aici, stau la căduri la azil, și am de toate! Am avut noroc de fostul meu director, cu care am dat nas în nas la un prohod. Nu știu cum a făcut și ce-a făcut, dar tot dînd din coate, a fost trimis ambasador în Cuba, apoi, la întoarcere, a devenit prefect. Mă tot învîrteam acolo, cu pălăria-n mînă, și l-am văzut că se uită o dată lung la mine și mă întreabă: „Măi, tu nu cumva ești ăla?” „Eu sînt, excelență,” i-am zis. „Nu sînt nici un fel de excelență cu tine, ia zi-mi ce faci? Cum ai ajuns aici?” I-am spus, pe scurt, povestea, iar el, văzîndu-mă ajuns cam de izbeliște, m-a întrebat: „și acuma unde stai?” „Pe ici, pe colo, pe unde apuc și eu...” Pensie ai?” „Deocamdată, n-am...” „Ia să vii la mine cu toate documentele, să vedem ce putem face...” M-am dus... M-a primit ca pe un domn și mi-a făcut loc la azil. S-a ocupat și de pensie și nu numai atît. Aflînd că sînt încurcat, am mai obținut un loc la cămin și pentru Nadine. Pentru noua mea Nadine, care chiar dacă are un pic de gheb în spate, e totuși încă șic... Împărțim amîndoi aceeași cameră, ba uneori dormim chiar în același pat. În fine, mîncare ca mîncare, dar omul mai are nevoie și de băutură. Doar nu poți toată ziua să bei apă chioară. Nu de alta, dar ți se fac mațele armonică, ca unui cîine ajuns de izbeliște... În fine, ce să zic, nici în coșmarurile mele cele mai negre bîntuite de pături și gândaci nu m-am îngrozit atît. Bâjbâi pe lângă pat, dau peste pachetul de țigări, dar cutia de chibrite unde-i? Diavolul a făcut-o dispărută sub parchet. În sfârșit, pipăi cu mîna și o găsesc. În cutie nici urmă de chibrit. Asta mă deprimă și mai mult. Ce-ți poate limpezi mai mult mintea decît o țigară pe stomacul gol? Dau să adorm la loc, însă somnul nu se prinde de pleoape. Mă

zvârcolesc pe o parte și pe alta, din ce în ce mai agitat. Iar creierul e atât de năclăit, atât de plin de groază, atât de înglodat în tot felul de miasme, încât îmi vine pur și simplu să mă iau de păr, să mă dau cu capul de pereți.

Și cum mă chinui așa, plin de sudori, îmi trece deodată o idee prin cap. Ce-ar fi, îmi zic, să mă duc la Palat și să le zic una și bună! Rumeg ideea pe-ndelete și mă ridic din pat. Capul îmi vîjîie îngrozitor, în urechi am un zgomot ciudat. E ca și cum ar țiu și tavanul și pereții sau ca și cum în loc de pereți și de tavan aș fi înconjurat de un țintirim plin de cosași... Nicăieri nu țîrîie cosașii mai frumos ca-n cimitir... Știu foarte bine, le cunosc tabieturile, am înnoptat de atîtea ori acolo, încît aș putea să reglez și ceasul după ei! Cel mai frumos țîrîie greierele la prînz, dar sînt unii care odată porniți nu se mai opresc din țîrîit nici după miezul nopții! Îi aud până și morții ce-și dorm somnul de veci la umbra unor cruci din cimitir, cască și se întind pînă le pocnesc oasele. Și apoi, acompaniați de același țîrîit, adorm la loc. Casc și eu, încheieturile-mi pocnesc. Fac cîteva mișcări de gimnastică (m-am obișnuit cu gimnastica pe vremea cînd am lucrat ca iluzionsit la circ) și-acum iată-mă-n picioare. Pereții se mai clatină, ca și podeaua, de altfel. Dar nu mă dau bătut. Privesc pe geam, e încă întuneric. Să tot fie cinci fără un sfert. De cînd mă zvârcolesc în pat n-au trecut nici trei sferturi de oră. și cînd stai la un păhărel, timpul zboară pur și simplu ca o muscă pe sub nas. Nici nu vezi cînd s-a făcut amiază și dacă ridici ochii și te uiți în stradă, s-a și nserat. Cu timpul nu e de glumit. Te întorci în cameră și consoarta te ia la rost: unde ai fost de dimineață? Câți bani ai dat pe băutură, că parcă ar fi vorba aici numai de bani. Omul mai are și necazuri. Chiar ieri îmi spunea: în loc să-ți rezolvi treburile umbli prin bodegi... Nu am nici un fel de treburi de rezolvat. Treburile mele le rezolvă alții. Iar dacă am intrat în bodegă, asta-i altă poveste. Mai înainte însă am trecut prin cimitir... E acolo o întreagă lume...

Nevasta e bine s-o lași să bodogănească în legea ei; chiar dacă n-ai lăsa-o, ea tot te-ar ocoři. Un ban dacă-i scapi, îl cheltuie pe fel de fel de fleacuri, dar de vorbit vorbește cât zece la un loc. Și măcar dacă ar fi mai brează. Dar cum e turcu, așa-i și pistolul. Bea uneori cot la cot cu tine, și face tot felul de prostii, și brusc te trezești cu ea călugăriță. Nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase. Zi-i femeie și atît! Diavolul m-a ispitit pentru a nu știu cîta oară și cînd îmi era lumea mai dragă m-am încurcat cu ea...

În fine, mă dau jos din pat, pe întuneric, îmi trag nădragii, îmi pun cămașa, haina, pardesiul, băjbâi pe lîngă pat după pantofi, observ că sînt deja încălțat, trec în baie, caut în dulăpior sticluța, trag un gât, nu e chiar rău, dimineața te unge pe stomac, bag sticla în geantă, îmi iau pardesiul, pălăria și ies pe ușă, aruncînd o vorbă în treacăt, că mă duc la cumpărături. Dacă m-aude, bine, dacă nu, să fie sănătoasă...Noua mea Nadine se întoarce de pe un gheb pe altul. Se ridică în capul oaselor, cască niște ochi cît cepele, bolborosește ceva prin somn și cade înapoi în nesimțire. Închid după mine ușa, ridic resemnat

din umeri, ce în plapumă ți-e scris, în frunte ți-e pus, cobor treptele și dau să ies pe poartă, dar mă opresc la timp... Portarul, cu toate că nu duce paharul la ureche, doarme iepurește. Dacă mă vede, mă întoarce din drum. N-am chef să mă tîrguiesc cu el. Așa că ies, ca un cîine, în patru labe, mă strecor pe lîngă geam, și iată-mă viu și nevătămat pe trotuar...

...Pe stradă ceață. Copacii dau să înverzească. Aerul e cât se poate de curat. Îl trag cu plăcere în plămîni, pînă mă apucă amețeala. Ies la șosea. Circulație puțină. Ici-colo se aude câte o tuse seacă. Mai trece câte un autobuz. În timp ce înaintez pe trotuar, cu gândul la fel de fel de lucruri, văd deodată în fața mea, nici la zece pași, o căruță cu nutreț. Mai întîi greieri și apoi fîn: frumos început de dimineață! Înainte de-a mă întreba ce caută căruța în oraș, că doar eram deja pe bulevard, am așa, o iluminare. Grăbesc pașii, mă apropiu, niște faruri luminează din spate, umbra mi se proiectează pe asfaltul ușor umed, camionul trece și încep să smulg smocuri și să le îndes în geantă. Burdușesc fânul printre hârtoage și trec din nou pe trotuar. Traversez bulevardul și urc într-un tramvai. Nici țipenie de om. După câteva stații cobor, mai am timp să ajung la timp acolo unde trebuie... Piciorul începe să mă jeneze mai jos de genunchi. Poliomieliță. Am contactat-o în adolescență, am scăpat totuși ieftin, puteam s-o pătesc mai rău. Piciorul stîng e mai subțire decît dreptul. Și un pic mai scurt. Cu un deget, nu mai mult. Și, totuși, mă descurc destul de greu fără baston. Cap sec, îmi zic, de ce l-ai lăsat pe după ușă?!

La șase și jumate sînt în fața palatului și încep să aștept. E încă puțină ceață. Ziua ușor mohorâtă. Aud niște păsări zbenguindu-se în copaci și asta mă înveselește.

...Nu e prea ușor să dai de președinte. Nu se știe pe care poartă intră și pe care iese. Unii stau săptămîni întregi, se mută când la o poartă, când la alta și nimic. E ca la loz în plic. Tragi și nu cîștigi. Nu tragi și-ai cîștigat! Adică rămîi cu banii-n buzunar!

La mahmureală se spune că omul are noroc... Nu trebuie decît să stau și să aștept. Sortii sînt de partea mea. Presimt asta. Că doar nu degeaba m-am sculat cu noaptea în cap și m-am pripășit aici...

...În sfârșit, iată-l că iese. Îl recunosc după pardesiu. Pardesiul parcă zâmbește, pare oarecum bine dispus. Acum e acum, îmi zic. Scot un smoc de fân din geantă și încep să-l mestec, exact ca un cal. Președintele se uită la mine, cam dintr-o parte. Behăie sau mi se pare?! Mă uit și eu la el. Și iar aud un behăit. Asta preț de câteva minute, pînă-mi face semn din ochi.

„Bună ziua”, îngân, continuînd să molfăi.

„Bună”, omule, îmi spune, dar ce faci?

„Iaca bine”, și continui să molfăi mai departe.

„De ce mănânci fân, omule?” Zice. „Chiar n-ai ce mânca?!”

„N-am” zic. „Totul e prea scump...” Și mestec mai departe fiind, cu gura plină.

Și, el, la fel de amabil:

„Păi, de ce tocmai fân?”

„Altceva n-am găsit”, zic.

Iar el așezându-și pălăria:

„Păcat, măi, zice, de fîn, taică... Dacă tu mănânci fân, vitele ce-o să mănânce? Că vezi, încă nu e de păscut...”

„Nu-i prost președintele de fel”, gândesc. Dar de ce-mi zice „taică”? Că doar trebuie să fim cam de-un leat, doar că eu, cum să zic, din pricina patimii pe care o am, am ruginit un pic prea devreme... Și glasul mi s-a cam dogit. Dar să mă fi văzut cât de fresch aratăm acum vreo treizeci de ani... Am fost sufleor la teatru și încă ce sufleor! Apoi, ce-i drept, am ajuns magician la circ! După prima repetiție cunoșteam tot textul pe de rost! Actorii își buchiseau repetînd rolurile în cabine, iar eu treceam țanțoș printre ei. După ce începea spectacolul, închis în cușca mea eram atent ca un păianjen la tot ce se petrecea în jur... Cine credeți că era adevăratul stăpîn al scenei? Regizorul? Actorii? Regizorul tremura în culise, actorii intrau și ieșeau pe scenă ca niște popîndăi. Adevăratul stăpîn al scenei eram eu, sufleorul! Puteam să stau și cu ochii legați, simțeam din timp, după tremurul aerului, cînd cineva avea să încurce replicile. Îl lăsam cîteva clipe să transpire, apoi turnam o găleată de apă rece peste el. Adică îi șopteam o jumătate de frază, ca să știe de unde să pornească. Dacă nici aceasta nu-l ajuta, îngroșîndu-mi vocea, îi suflam rolul mai departe, în așa fel ca să audă și sala. Ce pot să vă spun, unii actori sînt de-a dreptul imbecili. Nu reușesc să-și învețe rolul nici dacă îi pici cu ceară. Și atunci improvizează, spun tot felul de aberații, de ți se întoarce stomacul pe dos. Noroc că autorii nu vin decît la premieră, altfel i-ar apuca damblaua... Cei de la operă m-au tot curtat, chiar dacă aveam un picior ceva mai scurt, vroiau să mă facă balerin. Am refuzat oferta cu o nobilă răceală. Nu aveam chef să sparg nuci pe gheață, nici să bărbieresc nu știu ce față la Sevilla sau să alerg, învîrtindu-mă ca un titirez pe gheață, după vreo lebedă albastră... Nu aveam nevoie nici de glorie, nici de aplauze. Mă simțeam ca un rege în cușca mea. Și ce priveliște mi se deschidea în fața ochilor! Vedeam totul de jos în sus. Toate dedesubturile... Orice fir dus de pe ciorap, orice găurică din chilot... și asta îmi ajungea. Îi aveam pe toți, cum se spune, la degetul meu mic. Eram păpușarul... Și totuși, uitați-vă acum unde am ajuns... Aș fi putut să mănînc sutiene și eșarfe. Chiloți de damă și ciorapi... Sau să mestec alte suveniruri ascunse în dulap... Dar nu, eu am venit aici să fac o demonstrație. Mănînc fîn în fața președintelui ca să vadă cît sînt de dobitoc... Aș putea să mestec cîteva din replicile pe care le-am spus pe scenă. Președintele și-ar da seama că are de-a face cu om inteligent. Dar asta la ce

mi-ar folosi? Eu vreau ca el să înțeleagă că sînt un dobitoc. Prefer însă să mă exprim într-o formă parabolică...

„Mănâncă paie, taică”, l-am auzit zicînd. „De fân, zău că e păcat... Dacă vine o secetă, n-o să avem la iarna care vine pentru vite. Și atunci ce ai să faci!?”

„Dar eu n-am vite. Sînt om de trotuar...”

„Asta se vede de la o poștă! Ești într-adevăr om de trotuar.”

Și pardesiul prezidențial behăie iar. Behăie și pălăria. Și pantofii proaspăt lustruiți... Acompanied de aceste sunete, mă simt în elementul meu. Faptul că mănînc fîn, nu mai mi se pare chiar bizar. Mă uit fix în ochii președintelui și mestec fîn... Îmi cobor privirea spre pantofi și văd o pată pe bombeu... Dacă aș fi văzut asta pe scenă, m-aș fi enervat... Un actor care-și respectă meseria vine în fața publicului cu pantofii lustruiți... Poate că e vorba de o strategie... Îți versi cafea pe pantofi sau pantaloni, ca să abați atenția mass-media de la problemele ce frămîntă națiunea în acea zi...

„Aveți acolo o pată”, îi zic.

„Bine că-i acolo și nu în altă parte...”

„Păi unde ar mai putea să fie...”

„De, știu eu”, zice președintele. „Pete poți vedea și în aer, dacă ai ochi să vezi...”

„Bine că nu aveți pe creier...” mă scap.

„Am și acolo una... Așa că fii atent...”

Replica aceasta mă pune totuși pe gînduri. Poate că ar trebui să fiu mai prevăzător cu președintele și să nu creez impresia că m-aș trage de șireturi cu el. Președintele e președinte, iar eu ce sînt?! Un om care face umbră pămîntului degeaba. Și ce dacă am fost sufleor și mi-am încheiat cariera interpretîndu-l pe Don Juan?!

„Asta n-ar fi rău de loc”, îl aud zicînd, de parcă mi-ar fi ghicit gîndurile.

„Să fii un pic mai prevăzător cu propria-ți persoană...”

„Cu propria-mi persoană?” întreb nedumerit.

„Da, cu propria-ți persoană...”

„Propria-mi persoană nu se supără pe mine nici chiar atunci cînd calc prin străchini, sau chiar atunci cînd eu sau altcineva o calcă pe bombeu... Credeam că vă referiți la dumneavoastră...”

„Nici eu nu mă supăr,” zice președintele, zîbind cu eleganță.

„Obişnuți să vă călcați și dumneavoastră singur pe picior?”

„Obişnuiesc, cum nu. De multe ori nu fac altceva decît să dau cu stîngu-n dreptu'... și apoi viceversa...”

„Și viceversa?”

„Da, chiar și viceversa...”

„Și eu la fel, numai că uneori mai folosesc și stîlpul...”

„Pe stîlp fac altceva”, zice președintele....

„Să nu-mi spuneți...”

„Ba da”, face el, „știi, uneori, când sînt stresat, iau sticla și îmi pierd controlul. Mă trezesc cîteodată tîrîndu-mă în patru labe prin boscheți... În fond, sînt și eu om”, oftează președintele.

„Sigur că da,” îl aprob, dănd umil din cap ca dintr-o coadă... „Dar cu bodiguarzii ce faceți?”

„Îi las să se tîrască în urma mea...”

„Iar atunci când apălați la stîlp?”

„Au și ei stîlpii lor la îndemîna... Ne ușurăm cu toții în același timp...Asta ca să-i am la mîna dacă ar vrea vreunul ca să mă dea în gît...”

„Ingenioasă metodă”, zic. „Așa aș proceda și eu dacă aș ajunge președinte...”

„Nu-i mare scofală”, oftă președintele...”Toți te trag de mîneacă. Fiecare vrea cîte ceva. În afară de aceasta, ești supravegheat în fiecare clipă, și ziua, și noaptea... Oriunde mergi, ai cîte o umbră după tine. Supravegherea asta mă aduce la exasperare. Ești, practic, prizonierul lor. Faptul că deții puterea e o iluzie... Ești o marionetă. E drept că de rang superior. În spatele tău sînt însă sfori, care trag cînd în jos, cînd în sus. Trebuie să folosești o întregă strategie, ca să spargi crusta ce te înconjoară. Cîteodată, făcînd eforturi supraomenești, reușești să evadezi...” Am stat și am cumpănit în sine mea: degeaba se frăsuie președintele, mi-am zis... Sigur că pe lumea asta totul are un preț. Și ce dacă e supravegheat?! Eu cred că e vorba de-o manie... Dacă ar trece pe la teatru, atunci nu s-ar mai plînge atît! Să vezi acolo sfori și marionete! Mulți vin doar la spectacol, dar nu coboară și-n culise! Privind de la distanță, teatrul îți apare ca un imobil impunător. Ai impresia că înăuntru domnește armonia! Dar intră pe poartă și-ai să vezi! Teatrul e un adevărat viespar. Un iad, în care fierb sufletele amestecîndu-se unele cu altele pînă la ultimul oscior! Dacă te oprești să stai de vorbă cu un actor, nu știi de unde să-l apuci. Îți toarnă atîtea baliverne în urechi, încît îți faci cruce după ce scapi de el. Toți se cred altceva decît sînt. La tot pasul dai de cîte un rege Lear, sau peste cîte un Mefisto, contopiți în unul și același om! Și asta într-o zi obișnuită! Dar du-te acolo cu o zi înainte de premieră. Atunci să vezi ce balamuc! Teatrul e un mușuroi de furnici călcat în picioare. Un turn Babel năruit și clădit la loc din ceas în ceas! Toți se ceartă și apoi se împacă, după care se ceartă iar. Și tot așa la nesfîrșit. Actorii, scenograful și regizorul aleargă pe holuri, în sus și în jos, urcînd și coborînd ba la etaj, ba la subsol. E acolo un du-te vino ca la balamuc... Telefonoanele zbîrnîie, urletele și țipete scot ușile din țîțîni. Creierele ard. Stomacurile se-ncovoie... Trecînd pe coridoare, vezi numai fire, sfori și sîrme ce se întind și se încolăcesc, rulîndu-se din birouri spre cabine, pentru a exploda pe scenă. Sînt nervi! Mulți nervi se macină în clădirea Thaliei, nu zău! Și cîte potlogării se coc! Să te ferească Dumnezeu să dai atunci nas în nas cu regizorul sau scenograful în ajunul premierei. Se poartă ca niște zbiri.

Actorii, deși-i bârfesc pe la colțuri, făcându-i cu ou și cu oțet, se țin ca niște umbre în urma lor. La teatru, regizorul e tartor. Directorul e o cârpă de șters vase în fața lui! Numai ca să iasă bine, e-n stare să-i lingă pînă și praful de pe tălpi! Singurul om pe care-l respectă regizorul e sufleurul. Și știe, pramatia, de ce. Ia să te jighească cu o vorbă, că s-a dus pe apa sîmbetei toată munca lui! Nu știi dacă mă credeți, dar eu îmi adusesem meseria atît de sus, încît puteam transmite replici pe cale telepatică. Era suficient să tac! Făceam un ghiveci dintr-o piesă, amestecînd de-a valma frazele din text. Sau, la nevoie, pentru a spori efectul, aș fi putut să mai adaug și replici din alte piese... Vă dați seama ce ar fi ieșit!? Și nimeni nu ar fi bănuir că sufleurul e de vină... Și totuși lumea Thaliei își are farmecul ei. Cînd auzi căzînd cortina și izbucnind ropotul de-aplauze, uiți de toate necazurile prin care ai trecut și te simți urcat în Empireau...Atunci regizorul și actorul, ba chiar și directorul de teatru, sînt cuprinși de un sentiment apoteotic. Nimeni nu se gîndește în astfel de momente la sufleur. Nimeni nu-l aplaudă. Nici regizorul, nici interpreții nu-l scot din cușca lui ca să-l aducă pe scenă. După spectacol, umflîndu-se în pene, actorii abia catadicsesc să-i dea un bună seara rostit acru printre dinți, deși se împiedică mereu de el. Dar trec cîteva zile și situația se schimbă. Toți fac sluj la cușca lui și-l roagă una-alta...Ehei, atunci să te ții. Dacă ar fi fost ranchiunos din fire, ar fi avut ocazia să se răzbune orișicînd. El însă se poartă cu ei ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Nu-i acesta, în fond, un mod subtil de a-i umili?! Sufleurul e mereu în conul de umbră. Dar și acest con își are farmecul lui. El e ca un păianjen care țese mii de fire nevăzute, anihilîndu-și prada cu secrețiile lui, pentru a o devora pe îndelete, după ce spectacolul a luat sfîrșit. Aplauzele se sting, actorii pleacă în cabine, dar personajele rămîn pentru totdeauna ascunse în conștiința lui... Ajuns acasă, el își poate umple zilele și nopțile cu ele... Mulți au impresia că sufleurul e a șaptea roată la căruță, dar ce-ar fi dacă s-ar îmbolnăvi, așa nitam-nisam, de amorul artei, sau s-ar îmbăta înainte de sepectacol?! Credeți că regizorul sau directorul sau vreun alt tembel umflat în pene l-ar putea suplini?!... Da, lumea teatrului e agitată. Un adevărat viespar... Acolo, de cele mai multe ori, nu dai peste miere, ci doar de fiere adunată în faguri de hîrtie. Se trag atîtea sfori, se țes atîtea intrigi, încît nici dracul nu le poate descîlci! La președinție e mai multă liniște decît în clădirea Thaliei, să știți! Acum, dacă tot am venit la președinție, ar trebui să mă descarc. Aș vrea să-i spun președintelui tot ce am pe suflet. Dar nu oricum, ci într-o formă parabolică.... Închis timp de treizeci de ani în cușcă, m-am săturat de vorbărie. În fond, n-am de ce să ascund că sînt slab de înger și că pot fi dus ușor cu zăhărelul?! Dacă eram altfel nu ajungeam aici! Și cînd te gîndești că totul mi se trage de la un toc dulce de muiere, ce a trecut bocănind prin viața mea. Poate că ar fi trebuit să blestem ziua cînd mi-a ieșit în cale! Dar dacă nu aș fi întîlnit-o pe Nadine, credeți că aș fi fost mai breaz?! Dacă n-ar fi fost ea, ar fi fost alta, și

tot așa aș fi procedat... Nu învinuiesc pe nimeni. De vină e doar slăbiciunea mea... Văzîndu-mă că mi se aprind călcîiele, directorul m-a avertizat: „Măi, omule, de ce nu stai în banca ta!? Femeia asta nu-i de nasul tău. Nici eu nu m-am încurcat cu ea... Ca să-i fac în ciudă, m-am ambalat. Și măcar de-ar fi avut talent! Juca doar roluri secundare. Aducea paharul de apă la o măsuță. Sau ștergea praful cu un pămătuf. Ce-i drept, clipea foarte frumos din ochi. Și asta mi-a plăcut. Așa că i-am dat nas. Am luat-o, cum se spune, sub aripia mea protectoare și chiar i-am insuflat talent. Îi dirijam din umbră toate mișcările. Pe calea telepatică, bineînțeles. Și atunci, să vezi la Nadine ce armonie... Nu mai făcea nici o intrare în contratimp. I-am schimbat mersul, după cum i-am schimbat mimica și graiul. Și astfel, încetul cu încetul, Nadine s-a tot cizelat...și a prins curaj... O întâlneam din ce în ce mai des la bar, unde stătea la masă cu actorii. Avea un rîs atît de dulce, încît mă treceau fiorii. Am încercat, din răspuțuri, s-o fac să rîdă altfel, mai puțin atrăgător, dar nu am reușit. Ascuns în cușca mea, aveam har, putînd să-mi transmit gîndurile mai departe. Aici, în ciuda tuturor strădanilor, nu reușeam decît să mă umplu de ridicol. Nadine a trecut din mînă-n mînă. Din pat în pat. Cu cît încercam să o ignor, cu atît mă înfierbîntam mai tare. Nu mai eram stăpîn pe simțurile mele. Cu cît încercam s-o încurc, făcînd-o să se împiedice pe scenă, cu atît jocul ei devenea mai rafinat. Eu îi sugeram una, dar ea, parcă intuind că vreau s-o induc în eroare, făcea totul pe dos. Diavolul îmi luase mințile. Parcă eram vrăjit. Una gîndeam și alta făceam. Așa m-am perpelit o iarnă întreagă. Văzînd că mi s-au aprins călcîiele, actorii au început să mă ia peste picior. Cînd o vedeam trecînd pe coridor, mă fisticeam. Era ca și cum aș fi întîlnit o altă Nadine decît cea pe care o vedeam pe scenă. Dacă îmi adresa în public o vorbă, mă bîlbîiam, răspunzînd incoerent. Mă comportam asemenea unui adolescent îndrăgostit, bîntuit de tot felul de reverii nocturne. Într-un cuvînt, devenisem un subiect de bîrfă pentru toți... Evoluînd, Nadine totuși luneca la vale. Se apucase și de alcool. Trecuse tot teatrul prin alcovul ei. Nu fuseseră iertați nici mașiniștii, nici portarii. Ba chiar și pompierii, arzînd gazul de pomană, s-au perpelit prin așternutul ei... Fiecare nouă cucerire îi aducea un rol... Rămăsesem singurul neconsolat. Asta m-a împins spre patima beției. Coboram în bar din ce în ce mai des. Cînd mă vedea cum stau la masa mea din colț, înconjurat de cești și de pahare, îmi făcea complice semn cu ochiul și chicotea... Într-o seară n-am mai rezistat, am cumpărat o sticlă de șampanie, m-am ridicat de la masă și m-am retras în cușca mea. De ce cumpărasem o sticlă de șampanie și nu vin sau altceva, nu-mi dau seama nici acum. Probabil am vrut să atrag atenția asistentei (la masa unde stătea Nadine se adunase o liotă întreagă de actori și tineri balerini din garnitura operei; erau nespuse de gălăgioși, jucau remy și beau votcă, Nadine chibița trăgînd din țigaret), și cred că am reușit. Am stins reflectoarele, am deschis trapa și am coborît în colivia mea. Dincolo de cortină, în sala de spectacol domnea o

liniște deplină. M-am ghemuit pe vine în cușcă și am început să meditez... Locul era destul de strîmt, dar faptul ăsta nu mă deranja. Stăteam acolo ca într-un sicriu; golit de toate sentimentele. Nu mă simțeam nici mort, nici viu. Părul mi se lipise de tîmple, mîinile îmi tremurau. Atunci diavolul m-a ispitit din nou. Și tot el mi-a aruncat și colacul de salvare, dar asta ca să-mi prelungească suferința în timp... A fost ca un joc de-a șorecele cu pisica... Primul meu impuls a fost să-mi pun capăt zilelelor acolo. Puteam să-mi tai venele cu briciul pe care-l purtam mereu asupra mea. Sau să-mi agăț cravata de belciugul de pe trapă și să mă spînzur în genunchi. Poziția aceasta m-a ispitit din start. Ieșirea mea „din scenă” avea să fie șocantă pentru toți cei care, într-un fel sau altul, mi-au călcat orgoliul în picioare. Îi și vedeam pe actorii veniți a doua zi la repetiție, cum se adună în jurul cuștii mele ca în jurul unui puț. Aveam să-mi vadă mai întîi creștetul și umerii. și apoi genunchii lipiți de piept. Poziția fetus în care aveam să mor mi-ar fi putut conferi un aer meditativ. Și asta, cum să vă spun, îmi gîdila orgoliul... Mă frămîntam închipuindu-mi tot felul de scenarii, cînd am auzit un foșnet de pași pe scenă. Mi-am oprit respirația și am așteptat. Nu știu cît am stat așa, în nemișcare. Zgomotele deveneau din ce în ce mai dubioase. La un moment dat am simțit că se deschide trapa și am auzit șoapta lui Nadine, răzbind prin întuneric. Mă ispita să ies din cușca mea. Nu aveam putere să rezist și am ieșit, spășit ca un cățel, cu cravata desfăcută și sticla de șampanie în mînă... Nadine stătea într-un combinezon negru în fața mea, trăgînd din țigaret... Restul hainelor se înșirau pe podium... Tot ce-a urmat a fost un coșmar, o nebunie. Eram ca o păpușă de cîrpă în mîinile ei. M-a despuiat de haine și s-a năpustit asupra mea. Ne-am încleștat frenetic, tăvălindu-ne pe scenă. Scotea zgomote ciudate, mieunînd ca o pisică în călduri..., gîgîia ca gîsca sau măcăia ca rața. Și asta m-a înnebunit de tot. Nu m-am lăsat mult mai prejos nici eu: o acompaniam, nechezînd și guițînd... Sau scoțînd alte sunete ciudate. Am imitat pînă și vîntul ce zăngăne vitrinele, și pneurile ce hîrșîie pe asfalt. Ba chiar am cîntat și cucurigu de trei ori, cocoțat pe o măsuță de decor... Ne ascundeam pe sub pat și șifoniere. Jucam prinsa, alergîndu-ne printre eucaliptii de carton. Și cum să vă spun, eram în pielea goală, dar cu cravata la gît. De fiecare dată cînd îmi aduc aminte de această întîmplare, mă apucă groaza. Cu o seară mai înainte avusese loc avanpremiera lui **Don Juan**. A doua zi, duminică, trebuia să aibă loc premiera, așa că mașiniștii au lăsat decorul și recuzita la locul lor.... M-am oprit lîngă statuia Comandorului și am început să declam un monolog. Nadine intrase în joc și ea. Se tîra în patru labe în urma mea și-mi săruta degetele de la mîini și de la picioare. Monologul îl punctam cu cîte un nechezat. Încurajat de scîncetele ei, m-am cățărat pe umerii Comandorului, cîntînd cucurigu de trei ori. Ca să-mi serbez triumful, am răsucit sîrmele de la sticla de șampanie și am așteptat. Cînd dopul a pocnit, spuma s-a prelins pe creștetul Oaspetelui de piatră. Nadine a

chicotit. Iar eu am nechezat din nou. Mă simțeam cuprins de o euforie fără margini. Deodată în sală s-au aprins luminile și am fost potopit de un ropot de aplauze. Am scăpat sticla de mînă, m-am dezechilibrat și am căzut cît eram de lung pe scenă. M-am uitat în jurul meu, Nadine parcă intrase în pămînt. Stăteam gol, în fund, în mijlocul scenei și mă uitam la ei prost. Actorii continuau să facă mare haz, arătîndu-mă cu degetul și aplaudînd. „Ia uite unde se ascundea cocoșelul!..”. „Ce-ar fi să-l distribuim în rolul lui Don Juan?!”, i-am auzit rîzînd. Îmbrăcată într-un combinezon negru, Nadine stătea în primul rînd de scaune, picior peste picior, fuma din țigaretul ei cioplit din os de rinocer și aplauda... Mi-am ascuns fața în mîini și am început să urlu. Am fost cuprins de o furie atît de cumplită, încît mi s-a făcut negru în fața ochilor! Aruncam în ei cu tot ce îmi cădea sub mînă. M-am simțit călcat în picioare, făcut tot una cu pămîntul! Înarmat cu o sabie de tinichea, loveam ca un nebun în statuia Comandorului și plîngeam. Simțind că jocul se îngroașă, actorii au dat bir cu fugiții... În sală a rămas doar Nadine.... Terminîndu-și de fumat țigaretul, Nadine s-a ridicat de pe scaun și a urcat pe scenă... Mi-a dezlegat cravata și m-a ajutat să mă îmbrac... M-a mîngîiat pe creștet și m-a liniștit. Vreme de o săptămînă n-am ieșit din casă. Am stat în pat și-am bolit. Nadine venea seara și-mi oblojea rănile... Slăbisem foarte tare, dar încă mă țineam drept... Cînd m-a văzut că mă ridic din pat, m-a abandonat... De atunci m-am tot dus la vale. Și Nadine la fel... În loc să stau în cușca mea sub scenă, am bătut la ușa circului și m-am făcut iluzionist. Prezente femeia-păianjen, femeia plutitoare, femeia-șarpe și femeia crocodil. Am tot umblat așa, cu cortul, pînă mi s-a acrit. Am dat și acolo de-o Nadine și m-am îndrăgostit din nou. Purta turban, șalvari largi de mătase roșie ca focul și-mi servea ca medium. O hipnotizam agitîndu-i în fața ochilor un ceas de buzunar cu cadranul gol. O așezam între două scaune, pînă trupul îi devenea rigid ca piatra. Încercam tăria cu ajutorul unui diapazon. A doua mea Nadine putea căpăta consistența bronzului sau a aurului pur. Rezona diapazonul, rezona și trupul ei. Tot prin intermediul diapazonului, o puneam în mișcare. Nadine se ridica încet de la podea, cu tot cu cele două scaune, și levita pe scenă. De fapt, stătea pe loc. Spectatorii o vedeau însă plutind. Practicam hipnoza în masă. Devenisem destul de cunoscut. Totul a mers bine pînă mi-am pierdut controlul. Îmi sfîrșiau călcîiele după noua mea Nadine și atunci roata norocului s-a întors. Nadine a prins curaj și a sucit capul la toți circarii. Ba chiar a montat și animalele împotriva mea. Istoria s-a repetat. Mă purta ca pe un cățel, ca pe o maimuțică, îmbrăcat într-un maiou, dar cu papion la gît. Pe scenă, adică în arenă, eram magicianul. Asta pînă într-o zi, cînd m-am trezit gol pușcă închis în cușca unui tigru din Bengal! Nu m-am lăsat însă bătut cu una cu două și am perseverat în nebunia mea, fiind cît pe ce să fiu înghițit de-un șarpe boa... De la circ, după un scurt periplu prin canale, am ajuns la cimitir. De fiecare dată cînd începeam să sap o groapă

recitam, ținând o tigvă-n mână, celebrul monolog din... Babilon... N-aș putea să spun că am dus-o tocmai rău, aveam o companie veselă, haleală și băutură câtă vrei... Dar și aici am dat peste-o Nadine! M-am întâlnit cu ea la o înmormântare și de atunci, cum să vă spun, sîntem tot împreună... Nadine nu s-a schimbat prea mult... doar că i-a crescut pe spate un gheb.... și totuși, are și acuma căutare.... De-ați ști cîți ciungi și orbi vin s-o caute la cimitir! Desigur, nu totul merge chiar ca pe roate. Ne mai luăm la ceartă, mai bodogănim... Din cînd în cînd, ce-i drept, mă trezesc gol-pușcă umbînd noaptea hai-hui prin cimitir. De fiecare dată însă păstrez o sticlă la îndemînă, ca să prind curaj...

...Degeaba se plînge președintele de soarta lui. Dacă ar ști prin cîte am trecut, s-ar potoli... Mă vede că mestec fîn și ce își spune: „A mai venit unu să facă pe nebunu, de parcă aici n-aș avea destui?!” Veți spune că exagerez și că la Palat președintele e înconjurat de oameni toți unul și unul, cu diplomă la Cambridge sau la Harvard... Consilierii sînt consilieri, și totuși fiecare are cîte-o păsărică a lui, de aceea și stau închiși de dimineață pînă tîrziu seara în birouri și ciripesc de zor. Nici la operă nu auzi atîtea triluri! Cum să nu-ți țiuie urechile, cum să nu înnebunești! Ne mai mirăm că uneori președintele își iese din țîțni. Păi cum să nu-și iasă, dacă aude tot și tot el se plînge că e ascultat?! De ce insinuează că e urmărit, odată ce nici un fir de iarbă nu se mișcă în țara asta, fără știința lui!? Cred că e vorba de manie. Nu e el Big Brother-ul atotputernic, bușit cu microfoane pînă-n fund, care stă de veghe atunci cînd noi soim? Dar dacă s-ar trezi pus sub reflectoare în toiul nopții, cu zeci de ochi ațintiți asupra lui, atunci ce-ar spune?!

„Sînteți în exercițiul funcțiunii?” l-am întrebat din nou...

„Nu știu. Am reușit, pe moment, să scap de paznici...”

„Cum ați făcut?”

„Am apelat la un truc vechi: m-am travestit. Vezi pălăria și pardesiul ăsta?”

„Văd...”

„Sînt de împrumut...”

„De împrumut?!”

„Hainele nu ți se par a fi destul de cunoscute?!” m-a chestionat zîmbind...

„Am și eu, în șifonierul meu, un pardesiu aproape identic... Cît despre pălărie...”

„Aproape identic!”, pufni președintele, „E al tău. Ca și pălăria, de altfel... ți le-am subtilizat prin intermediul unui om de încredere, pe care-l folosesc în astfel de ocazii...”

Și văzîndu-mă că-l privesc cu suspiciune, adăugă:

„Pipăie, pune mîna aici. Poți să-ți recunoști hainele după niște semne...”

Și președintele făcu în fața mea o reverență. Pălăria de fetru, ușor decolorată, se aplecă și ea în fața mea, măturînd pămîntul. Am recunoscut,

pardesiul era, într-adevăr, al meu. Și pălăria de asemeni. Stăteau în șifonier de ani de zile. Aveam impresia că asist la o scenă dintr-o operetă, interpretată de păpuși...

„Stofa e încă bună”, zise președintele. „Doar că pe aici, pe la poale, și pe umeri, e mîncată ușor de molii... Cît praf am scos din el n-are rost să-ți spun... Și pălăria, am periat-o și răsperiat-o, încît pare aproape nouă... Croiala, ce-i drept, e demodată, dar mie îmi convine, pentru că îmbrăcat în astfel de haine sînt mai greu de recunoscut....”

„Eu, totuși, v-am recunoscut....” am zis.

„Te cred și eu,” zîmbi președintele, „dacă nici tu nu m-ai fi recunoscut, ar fi fost tragic pentru mine. „Știam că vii, te așteptam de mult, și am făcut tot posibilul să scap de escortă, ca să avem o întîlnire între patru ochi... Mărturisesc că nutresc o anumită simpatie pentru dumneata...” Cuvîntul „dumneata” președintele îl rosti cu o oareșicare afecțiune.

„Ce fel de simpatie?!”

„Îmi ești drag ca un prieten din copilărie sau ca un frate...”

„Dar nici nu ne cunoaștem. E prima dată cînd ne întîlnim...”

„Am aflat multe despre dumneata”, zise președintele... „Nici nu-ți dai seama cît de bine te cunosc... Îți știu toate tabieturile.... Dar pantofii ți-i recunoști?”

„Pantofii sînt tot ai mei?”

„Păi, ce crezi?”

„Au fost găsiți tot în dulap....”

„I-am pus acolo pentru orișice eventualitate...”

„Să nu-mi spui că îi păstrezi pentru înmormîntare”, spuse el c-o nonșalanță înșelătoare...

„Ba chiar pentru asta îi păstrez... Adică pentru asta i-am pus acolo. Era și o cutie nouă, nu-i așa?”

„Da, cutia e nouă”, spuse oarecum jenat înaltul meu interlocutor, „dar pantofii-s vechi... Vechi, în sensul că sînt ieșiți din uz... I-ai cumpărat, cumva, de la un second-hand?”

„Sînt din vremea studenției. I-am lustruit și i-am pus la păstrare cu gîndul să-i folosesc la ocazii festive... Apoi, tot înaintînd în vîrstă, m-am gîndit și la ultimul meu drum...”

„Dar ai văzut că au o pată pe bombeu. Tu însuți mi-ai spus asta...”

„Am observat-o abia aici...”

„Nu cred că-i ceva grav”, caută să mă liniștească președintele, „să vedem dacă nu se duce dacă-i dăm un pic de lustru... În rest, ce să-ți spun, cred că nu te superi că ți-am împrumutat pantofii. Dacă vrei îți dau bani ca să-ți cumperi alții... Și oricum, chiar dacă ții cu tot dinadinsul ca la înhumare să fii încălțat în ei, nimeni în afară de noi doi și de omul meu de încredere, pe care țin să-ți spun că poți să te bazezi, n-o să știe că i-am încălțat și eu. Iar dacă,

prin absurd, cumva o să răsuflă faptul ăsta, atunci ai să te poți mândri că ai fost înmormântat în pantofii pe care i-a purtat, odată, însuși președintele... E clar? E logic ce spun eu?”

Am stat și-am cumpănit în sinea mea: președintele avea dreptate. În fond cu ce mă deranja această chestie? În timp ce stăteam și mă gîndeam la una și la alta, l-am văzut pe președinte că își freacă pantoful cu pricina de un crac al pantalonilor...

„Vezi, pata s-a dus de la sine... Acum totul e perfect...”

Mă uit la vechii mei pantofi. Strălucesc de parcă ar fi noi-nouți. Privesc și la pantalonii președintelui și tresar uimit... În loc de pantaloni, președintele e îmbrăcat în pijamale...

„Ei, ce te miri”, zice el, „n-am avut prea mult timp la dispoziție ca să mă îmbrac ca lumea. Mi-am luat pardesiul, pălăria, mi-am tras repede pantofii și am ieșit... Nu-i nici o problemă. În fond, nu ne vede nimeni... Parcul e larg. Și chiar dacă ne-ar vedea, n-ar fi nici o tragedie... În apropiere se află un spital, trecătorii ar putea bănuși că am ieșit să-mi cumpăr un suc sau niște țigări...” Mă uit la mine și observ că și eu, la rîndu-mi, din neatenție, în loc de pantaloni port o pijama dungată. „Ce coincidență!” exclam în sinea mea, „Și eu și președintele sîntem îmbrăcați la fel... Poate a avut de onorat un protocol, ce s-a prelungit pînă la la ziuă, și acuma e mahmur...” Fața președintelui e ușor tumefiată, iar vocea îi trădează un tremurat. Pe frunte i se văd broboane de sudoare, iar părul de pe ceafă e năclăit de transpirație.

„Să vă cumpărați un suc sau niște țigări?!” îngîn lungind cuvintele cu subînțeles.

„De ce nu!?” răspunde președintele, pieptănîndu-și cu degetele răsfirele părul de pe tîmple...

„Sau poate niște băutură...”

„De ce nu?!”, exclamă el, folosind aceeași expresie pentru a doua oară. După care adaugă, făcîndu-mi un semn discret cu ochiul: „Apropo de băutură, nu crezi că ar fi cazul să ne dregem?”

„Sînteți cumva mahmur?!?” întreb.

Președintele își duce palmele din nou la tîmple:

„Mă doare capu-ngrozitor...”

În fine, ce să mai lungesc vorba, ne-am așezat pe o bancă mascată de boscheți. Președintele avea o sticlută la el și am băut. După ce am golit sticla de lichior de ananas, am scos și eu una pe care o aveam în geantă, ascunsă între hîrtoage și smocuri de fîn... Am dat-o gata și pe asta și ne-a apucat disperarea. Plîngeam unul pe umărul celuilalt și ne băteam cu pumnii în cap. Și tot hohotind așa, brusc ne-a venit ideea să ne sinucidem... „Cînd te-am văzut îngurgitînd fîn, mi-a trecut un junghi prin inimă... Omul ăsta, mi-am zis, nu mănîncă fîn așa, de dorul lelii. El a venit la mine să-mi transmită un mesaj: țara se scufundă în sărăcie. Poporul suferă de foame... Sînt conștient

de faptul ăsta, dar ce pot să fac? Am încercat să dreg lucrurile pe ici pe colo. Dar totul e croit anapoda. Și legile, și Constituția, școala, biserica, poliția, armata... Totul... Cu cât vrei să faci ceva, cu atât te scufunzi mai tare în mocirlă. Când mă gândesc la asta, mă apucă jalea..." Am căutat să-l liniștesc, spunând că dracul nu e chiar atât de negru pe cât pare. Mîncasem fîn în fața lui, încercînd să-l scot, cu tot dinadinsul, din sărite. Îmi făcusem, cum se spune, numărul, mă puteam întoarce acum acasă liniștit..."Pe o cărare sau mai multe", chiar așa i-am zis. Înaltul meu conviv părea însă mohorît. Credeam că o să izbucnească în rîs la gluma mea. Dar președintele n-a rîs. Sătea ghemuit pe bancă, acoperindu-și fața cu mîinile și tot clătînd din cap: „Nu-i da omului cît poate duce", conchise el.

Cu nici un chip, președintele nu vroia să se întoarcă la palat. Și mie mi-era groază să mă întorc acasă. Mutra acră a consoartei îmi juca în fața ochilor. Ce rost mai avea să continui existența asta insignifiantă? Cine mai avea nevoie de mine? Cui i-aș fi putut fi de folos? Eram o cantitate neglijabilă. O așchie desprinsă din mulțime și aruncată în noroi, pentru a fi călcată, de aceeași mulțime, în picioare, pînă se va alege praful din ea. Asta eram eu. Cu sau fără mine, lumea rămînea la fel.

Președintele se simțea și el nefericit. Zile întregi se autoclaustra în cabinetul său și trăgea la măsea. De cîte ori nu s-a trezit cu pistolul lipit de tîmplă?! De fiecare dată însă, badigarzii au intervenit la momentul oportun. Acum scăpase, în sfîrșit, de ei... M-a întrebat dacă am încercat și eu vreodată să-mi pun capăt zilelor. Am încercat, cum să nu, și nu odată, ci de nenumărate ori. Am folosit diazepamul. Briceagul, șnurul, priza. Dar de fiecare dată intervenea ceva neprevăzut în ultimul moment și scăpam ca prin urechile acului de chin... I-am arătat cicatricele de pe mîini și picioare. Eram tot crestat ca un răboj. Înghițisem cuțite, linguri și pahare. Îmi bătusem și un cui în cap. Președintele trecuse și el prin experiențe similare. Era și el un sinucigaș convins. Mi-a arătat rana de pe tîmple. Și-o cicatrice uriașă ce-i brăzda adomenul în lung și în lat. Președintele mi-a vorbit despre toate aceste lucruri cu o nonșalanță dezarmantă. Eu sînt un om simplu, un pensionar, un fost sufleor, președintele e însă președinte chiar și atunci cînd își spală fața obosită sau cînd trage apa la WC! Eu îl respect oricum ar fi. Respectul însă nu trebuie să fie și reciproc. Președintele trebuie să aibă puterea să te tragă de urechi, bineînțeles, nu așa, nitam-nisam, ci dacă faci vreo prostie și nu te mai poți opri. Nu și invers. El trebuie să-și păstreze rangul în orice situație și să nu se lase tras de șireturi de oricine. Prin urmare, confesiunea sa m-a cam pus pe gînduri. Nu poți să-i spui primului venit ce-ți iese în cale tot ce ai pe suflet. Eu unul mă feresc! Oamenii-s parșivi, se oploșesc pe lîngă tine, se gudură, te duc cu zăhărelul, te trag de limbă, și dacă le-ai scăpat ceva, un firicel de adevăr despre viața ta particulară, mîine-poimîine adevărul acesta se transformă într-o clăie de minciuni... Ce nevoie aveam să aflu eu, un om de

rînd, ajuns pe muchie de cuțit, să aflu că președintele trage la măsea în zilele de post sau că e, ca și mine, în celelalte zile, un sinucigaș ratat? Păi dacă o va ține tot așa, unde-o să ajungă?! Mîine-poimîne te pomenești că aflu că i-a căzut cu tronc o fufă și că-și face cu ea mendrele-n boscheți! Eu unul sînt pătit...

Din disperare de cauză, am băgat mîna în geantă și am scos un pumn de fîn. Am început să-l mestec pe îndelete. Președintele îmi făcu semn că vrea și el. I-am dat și lui un smoc. Apoi am mestecat hîrtoagele. Certificatul de naștere, cel de divorț, procesele verbale și toate documentele pe care le aveam asupra mea. Înfulecam hîrtoagele și plîngeam, înjurînd de mama focului. Președintele îmi ținea isonul. Mîncă bucăți de hîrtie și plîngea..."țară de rahat, potopită de hîrtii!" exclamă președintele, strîngînd neputincios din pumni. Apoi, după ce își suflă nasul într-un șervețel, adăugă cu un glas pierdut „Cere-mi ceva și-ți dau...Nu te sfii...” „Mai întîi ne sinucidem și apoi vă cer”, i-am zis. „Cere-mi acum, orice, să mor cu inima împăcată ca am făcut totuși pentru cineva ceva...” Ca să-i fac pe plac, m-am gîndit să-i cer o butelie. Dar mi-am dat seama că acum buteliile se găseau pe toate drumurile. Costau un fleac. Venisem chipurile să-i cer un ajutor finaciar. O pensie suplimentară. Acesta era pretextul. În fond, ieșisem la revoluție în piață, cu gîndul să mă sinucid... Îmi dezgolisem pieptul în fața gloanetelor, dar am scăpat. Mă aruncasem în fața tancurilor, crezînd că pot muri ca un erou. Acum la ce mi-ar fi putut fi de folos o pensie suplimentară, odată ce aveam de gînd să mă omor?! Dacă i-aș fi cerut, președintele mi-ar fi putut da nu o pensie, ci zece... Dar asta la ce mi-ar fi fost de folos, odată ce hotărîsem să-mi pun ștreangul de gît?! Președintele n-a vrut însă să mă umilească. Ar fi fost ridicol, umilitor... Faptul că acceptase să-mi țină companie, nu era oare un hatîr suprem? Încercasem să mă sinucid de zeci de ori de unul singur. Acum aveam un tovarăș hotărît să meargă cu mine pînă la capăt... Orice ai spune, o sinucidere în doi îți conferă o oareșicare siguranță... Nu mai ești singur în fața morții: sînteți doi... „Ce-ar fi să facem un schimb de brelocuri?” i-am zis. Iar el: „Nu am nimic împotrivă... ținînd cont de împrejurări, e chiar o idee bună...” Ne-am scotocit prin buzunare, am găsit brelocurile în cauză și am făcut schimb. În timp ce-mi băgam cheile în buzunar, mi-a trecut prin cap, așa, ca o idee... „Să vezi”, mi-am zis, „atunci cînd o să ne găsească atîrnînd unul lîngă altul, s-ar putea să ne confunde...” „Cine știe”, murmură președintele, ca pentru el... Ideea aceasta mi se înșurubă adînc în minte. Mă și vedeam întins pe catafalc, acoperit de un munte de coroane mortuare. Avea să mă regrete o întreagă națiune... Sicriul meu era înfășurat în steagul tricolor. Garda îmi aducea un ultim omagiu... Salvele de artilerie pocneau în aer... După o viață de cîine, aveam să fiu înmormîntat ca un erou... Oare președintele era conștient de strategia mea?!

M-am scormonit din nou prin buzunare și am scos un pachet de țigări. Mai erau două: una pentru mine și alta pentru președinte. Am tras adînc fumul în

piept, privind în depărtare. Veverițele se hîrjoneau în copaci. Păsările ciripeau și ele printre crengi. Mașinile huriau pe bulevard. Dincolo de zidul ce înconjura palatul, orașul se trezea la viață. Mi-am strivit chiștocul de colțul băncii și l-am băgat în buzunarul de la piept. L-am pus acolo ca pe o ultimă relictă. Apoi am început să-mi desfac șireturile de la pantofi. Președintele însă clătină din cap.

„Trebuie să arătăm ca niște domni”, spuse el.

„Șireturile s-ar putea să se rupă. În afară de aceasta, din pricină că-s subțiri, îți intră adînc în carne. Poftim, îți dau această cravată englezească...” Și președintele își desfăcu cravata aurie de la gît și mi-o întinse cu delicatețe.

„Dar dumneavoastră?”, am exclamat.

„Am luat una de rezervă”, spuse.

„Mulțumesc”, am îngînat. „Sînteți foarte amabil și, după cum observ, extrem de prevăzător și de meticulos...”

„Nu trebuie să-mi mulțumești mie, în fond cravata e din garderoba ta. M-am gîndit că o să-ți folosească. Sînt, într-adevăr, meticulos din fire, nu-mi place să las lucrurile la voia întîmplării... N-aș vrea să facem o impresie proastă tocmai la final de act. Ce-ar zice lumea cînd ar vedea că președintele și-a pus capăt zilelor folosind o pereche de șireturi de la niște pantofi de pe vremea lui Pazvante?! Doar ai lucrat în teatru, nu-i așa!? Ești un om c-o educație aleasă. Trebuie să-ți respecti condiția de om!” adăugă el.

„Dar am lucrat și ca iluzionist la circ...”

„Păi vezi”, zice președintele, „un iluzionist nu poate să apară în fața publicului oricum. Întotdeauna el vine pe scenă în frac și în joben...”

„Îmi cereți prea mult”, i-am spus, „jobenul și fracul au rămas la circ...”

„Știi să mergi pe sîrmă?” mă întrebă.

„Știu, fiindcă am fost, și clovn... și nu numai atît... Am fost și îngrijitor de animale... Dădeam hrană la elefant, dar aveam grijă și de maimuțici precum și de girafa-n flăcări a lui Dali, care mîncă doar rumeguș și paie...”

„Înțeleg”, zice președintele...”Ești un spirit, după cum am spus, destul de cultivat...”

„Nu înțelegeți nimic... La ce mi-au folosit cultura și spiritul, odată ce am căzut din ce în ce mai jos... Am fost și gropar în cimitir...”

„Și n-ai dat acolo peste capul lui Yorick?” surîse el, băîndu-mă pe umeri...

„Am dat, cum să nu dau?!” îi zic. „Am dat de mai multe, nu de unul...”

„Vezi, pe unde te duci, găsești o consolare. La circ îngrijești de girafe, iar la cimitir dai peste cranii încoronate... De ce nu ai adus unul și aici, să-l ținem în palmă și să medităm, înainte de a ne pune ștreangul de gît? Hai, capul sus! Curaj!” făcu el, adăugînd: „și nu uita de ținută! Ultima impresie contează, zău așa...Lasă jos șireturile, poftim cravata... Trebuie să arătăm ca niște lorzi...Cu gîtul frumos atîrnat într-un ștreang de mătase, dar cu papion.... Poftim și papionul... Ai grijă să nu ți-l pui pe nas...”

Și zîmbind din ochi, președintele îmi întinse papionul, zicînd: „Deci nu uita, ca niște lorzi...”

„Ca niște lorzi ce joacă într-o comedie neagră”, era cît pe ce să spun, dar m-am abținut.

I-am dat în sinea mea președintelui dreptate: chiar dacă ajunseseam la marginea prăpastiei, nu ne puteam sinucide ca niște boschetari. Și ce dacă am lucrat la circ?! Circ e viața noastră zi de zi! Ce contează dacă ești sufleor, iluzionist sau clown!? Pînă la urmă tot acolo ajungi! Cu ce-i mai prejos circul decît teatrul? Ia să încerci să mergi pe sîrmă fără cordon deasupra arenei și-ai să vezi! Un astfel de exercițiu îi recomand oricărui actor politic! Jos arena cu lei și paralei cuprinși de furie, sus jongleurul! Mergi pe sîrmă și învîrți farfuriile și vezi că nu numai spectatorii, ci și animalele stau cu sufletul la gură și așteaptă să vadă dacă te dezechilibrezi sau nu. Actorii nu au parte de astfel de senzații! Ei jonglează mereu cu vorbele și nu trec dincolo de cercul lui a fi sau nu a fi! Poate doar președintele... Ei bine, președintele e ca un leu ce merge pe sîrmă... Întreg guvernul stă în arenă și nu răsuflă dedesubtul lui... Dacă se dezechilibrează președintele, miniștrii se ascund sub rumeguș ca niște popîndăi! Intrînd în arenă, președintele e-un tigru încolăcit de-un șarpe boa! Cu cît șarpele îl strînge mai mult, cu atît președintele rage mai puternic, de tremură toată suflarea! Iar cînd șarpele înghite tigrul, făcînd temenele, toți iepurașii și toate guguștiucile, trecînd printr-un cerc de foc, îi sar în gură! Cînd în tribună nu mai rămîne nici un iepuraș, atunci președintele se confundă cu poporul! Mă veți întreba, dar bine, excelență, ai pomenit și de guguștiuci, ei, bine, guguștiucii pot să rămînă și pe-afară, asta ca să-l acompanieze pe președinte cînd își va face siesta! Dar de ce îmi spuneți excelență, eu sînt un simplu cetățean! Un fost sufleor, un fost iluzionist, un fost gropar... Un om de nimic! Președintele e excelență! și încă una care are în burtă o nație întreagă! Ehe, așa o companie mai zic și eu!

„Gîndești profund”, mă băt看 pe umăr, pentru a cîta oară oare, prietenește excelența sa... „Oricînd ai putea veni în locul meu sau ai putea candida la președinție... Nu te tentează puterea?!”. „Excelență, nu mă tentează”, i-am zis ferm. „Sînt prea bătrîn și prea obosit de viață... „Și eu sînt obosit și plictisit de moarte... Hai să sfîrșim ce-am început...”

Am luat cravata și am făcut un laț. Președintele făcu unul la fel, după ce în prealabil legase un nod marinăresc. Ne-am ridicat de pe bancă și am luat-o în jos pe alee. În timp ce ne hîrșîiam pașii pe glazură, m-am gîndit: să vezi, cînd o să-și pună de gît ștreangul președintele, o să-i iasă pe nas și pe urechi toți iepurașii, în timp ce guguștiucile și guguștiucii scurgîndu-se prin pijama o să se prelingă pe nisip... Să nu se trezească atunci și tigrul parșiv din el și să înceapă să ragă ca apucatul, ca să trezească bodiguarzii... Nu e ușor, desigur, să-ți pui capăt zilelor avînd în pîntec o astfel de povară! Ce va face poporul fără el, cum va trăi?! El e obișnuit să stea la căldurică și să se lase

digerat încetul cu încetul! Fără președinte ce va face? Nu va fi nici viu, nici mort! „Cu fiecare om, moare o lume. Când însă moare un președinte, mor mai multe lumi! Ei, și!? În fine, întâmple-se ce s-o întâmpla”, mi-am zis. „Ce-mi pasă?!”

...Căutam din ochi o cracă potrivită de care să ne legăm lațurile de mătase. În sfârșit, tot învîrtindu-ne în cerc, am dat peste un castan bătrîn, negru, ale cărui crengi se întindeau peste alee... Mugurii pocniseră de mult. Deasupra noastră florile atîrnau ca niște candelabre. Aveam sentimentul că ne aflăm într-un templu sau într-o catedrală. O ceață subțire se strecura printre ramurile încărcate de flori, răspîndind o mireasmă îmbătătoare... Locul și ora ni s-au părut a fi extrem de potrivite pentru ceea ce aveam de gînd să facem. Aerul era plăcut. Locul liniștit și îmbietor... Și eu, și excelența sa păream destul de degajați; mergeam, dar nici nu simțeam pămîntul sub picioare. Parcă pluteam, ca într-un vis, la cîțiva centimetri deasupra lui... Într-adevăr, aveam să murim ca niște lorzi... Pot să spun că și de data aceasta președintele s-a dovedit a fi cît se poate de prevăzător. În timp ce eu mă agitam să aduc o bancă sub copac, pe care să ne cățărăm pentru a ajunge pînă la crengi, el îmi arăta două buturugi, retezate la o înălțime potrivită, așezate de o parte și de alta a trunchiului bătrîn. „De fapt, pentru orișice eventualitate, am ales locul dinainte”, spuse președintele. „Și am marcat trunchiurile cu însemnele prezidențiale...”. Ne-am aplecat asupra lor, împingîndu-le unul lîngă altul, în iarba umedă prin care își tîrau cochiliile cîțiva melci... Alții stăteau cu balele pe cele două buturugi, pe care se vedeau, într-adevăr, însemnele prezidențiale. Sfîrșitul mi se releva sub aceste semne: cu ce eram eu mai presus de melcii ce se tîrau pe scoarță, lăsînd în urma lor un mucus sclipitor?! Ar fi trebui să spun ceva, o replică, un gînd, care să rămînă întipărit pe veci, pe frunze de copaci sau în aerul din jur... Îmi irosisem viața de pomană... Oare aș fi trăit altfel dacă n-ar fi fost Nadine? Ne-am îmbrățișat îndelung, luîndu-ne rămas bun unul de altul. Ne-am bătut cu mîinile pe spate, în semn de îmbărbătare, și ne-am aburcat pe ele. Zborul în zig zag al unei păsări săgetă prin aer. Țipătul ei ni se înfipse ca un cuțit în inimi. Oare viața, dincolo de mizerii de tot felul, nu avea și partea ei de frumusețe? Eu aveam, desigur, motive temeinice să mă sinucid, dar președintele de ce vroia să-și pună capăt zilelor? Mi-am întors capul și i-am zîmbit. Președintele îmi zîmbi și el, după care luă o atitudine solemnă. Privindu-l, m-am simțit jenat de slăbiciunea mea... Am început numărătoarea și, cînd am ajuns la zero, mi-am făcut vînt cu toată forța. Sub mine se căsca un hău adînc, o prăpastie fără ieșire. Am crezut că o să-mi frîng șira spinării și o să mor fără să simt nici o durere. Trupul îmi era însă firav, așa că am rezistat. Stăteam atîrnat în ștreang, privind cu o oareșicare detașare în jur. Mi-am zis că trebuie să fiu calm și să asist la moartea mea ca și cum aș asista la moartea unui trup străin. Eram decis să-mi sondez agonia pînă la capăt. Vroiam să lungesc cît mai mult

fiecare clipă ce se scurge prin conștiința mea. Mă simțeam, de altfel, cât se poate de lucid. Timpul își încetinise mișcarea. Secunde pareau că n-au sfârșit. Observam cu atenție fiecare amănunt, la un mod halucinant. Cât timp a durat această stare nu pot să-mi dau seama. Mi-am mușcat buzele, să văd dacă nu cumva visez. Nu, nu visam. Eram cu desăvârșire treaz. Se întâmpla totuși ceva ciudat cu mine. Venele mi se umflaseră pe gât, dar nu mă sufocam. Limba mi se uflase și ea lipindu-se de cerul gurii. Creștea limba, dar în același timp și gura mea creștea. Trăirile și gândurile se amestecau de-a valma într-o viteză amețitoare. Mă așteptam să mă sufoc, dar spre uimirea mea respiram ca și cum aș fi stat în fața unui geam deschis... Trăgeam aerul adânc în piept și apoi îl expiram afară, pătruns de o stranie senzație de risipire... Respirând, mă confundam cu peisajul ce se întindea în fața mea... Era ca și cum copacii, aleile, băncile din parc, și tot ce se mișca în jur s-ar fi scurs particulă cu particulă în mine, iar eu, la rîndu-mi, m-aș fi risipit celula cu celulă în peisaj. Îl simțeam pe președinte închis în interiorul meu. Și în același timp mă simțeam, la rîndu-mi, că zac undeva în interiorul excelenței sale ce se legăna în ștreang în stînga mea. Numărînd secunde, așteptam cu nerăbdare să văd ce-o să se întîmple cu noi doi. Știu că la un moment dat am privit în stînga mea și l-am văzut că-mi face semn din ochi... Gravitația îi alungea trupul la fiecare balans. Curînd picioarele sale aveau să atingă solul. Faptul acesta, desigur, m-a mirat. „Parcă ar fi gumilastic,” mi-am zis, chicotind în sinea mea. Președintele îmi făcu din nou din ochi... I-am privit trupul cum se răsucea ca o mोगildeață pe o parte și pe alta, alungindu-se mereu în jos și brusc figura lui mi s-a părut a fi extrem de cunoscută. Nu era președintele pe care-l văzusem de atîtea ori apărînd la televizor. Ci un alt președinte, al cărui chip, pe măsură ce se sufoca, se transfigura căpătînd o altă înfățișare... Brusc totul mi s-a părut a fi extrem de comic și am izbucnit în rîs. Parcă jucam amîndoi într-o comedie neagră sau într-un număr de iluzionism mai puțin obișnuit... Președintele hohoti și el. Rîdeam unul de altul, bălăbănindu-ne în ștreang. Ne gîdilam pe burtă și rîdeam. Chițcăiau și iepurașii, mișcînd din urechi. Guguștiucile și guguștiucii uguiau. Cu cît ne gîdilam pe burtă, cu atît chițcăitul creștea. E plăcut să te legeni în bătaia vîntului în ștreag în timp ce ți se scurge o națiune întreagă pe picioare! Tot rîzînd și legănîndu-ne așa, parcă în dorul lelii, cravata s-a rupt ca de la sine și ne-am trezit cu fundul de pămînt... Președintele ședea în stînga mea, scuturîndu-se de rîs. Mă arăta cu degetul. Iar eu îl arătam pe el. El semăna cu mine și, probabil, eu semănam cu el. În jurul nostru roiau petalele scuturate din castan ca niște fluturași...

„De fapt care-i problema?!” m-a întrebat.

„Problema e Nadine”, i-am zis.

„Știu”, zise el, „te-a părăsit...”

„M-a părăsit de mult, apoi s-a întors...”

„Și apoi iar a plecat, și iar s-a întors, și tot așa-așa...”

„De unde știți toate aceste amănunte, excelență!?” am exclamat

„Ei, mi-a ciripit și mie la ureche o păsărică”, glumi președintele. Mie însă această glumă nu mi-a prea plăcut. Și nu atât gluma în sine, cât tonul pe care l-a folosit în conversație excelența sa... Un ton insinuant. Puteai înțelege foarte multe. Apoi mai era și căutătura. Președintele se ferea să se uite în ochii mei. Privea mereu pe lângă copaci, zîmbind cu subînțeles. Am avut parcă o presimțire și l-am întrebat:

„Nu cumva ați cunoscut-o pe Nadine?”

„Cine n-o cunoaște?!” zise președintele, rupînd un fir de iarbă și băgîndu-l între dinți... Am simțit că îmi pierd răbdarea și am ridicat, de data aceasta, tonul:

„Excelență, vă rog să nu umblați cu fofîrlica, ba e albă, ba e neagră, ci să-mi spuneți clar: ați întîlnit-o în carne și oase sau doar așa?! Dacă tot ați băgat fierul înroșit în rană, vă rog să-l răsuciți !”

„În carne și oase, păi altfel cum?!” făcu președintele frămîntînd un smoc de iarbă smuls de pe gazon între degetele sale pătate de polenul scuturat de pe castani... Am scos și eu un pumn de fîn din geantă și l-am băgat ostentativ în gură. Eram destul de îndîrjit.

„Și în ce fel?” l-am întrebat.

Sîngele fierbea în mine. Mă apucase transpirația. Simțea că mă sufoc.

„În toate felurile”, zise președintele.

„Cum adică în toate felurile?!?” am exclamat văzînd negru în fața ochilor.

„Uite așa”, zise președintele, făcînd un semn obsen. „Și așa”, adăugă el, scofînd cu limba firul de iarbă și scuipîndu-l pe gazon. Simțind că sînt luat peste picior, am slobozit, la rîndu-mi șomoilogul pe care-l mestecasem, drept între ochi. Președintele nici nu clipi. Părea că era obișnuit să aibă parte de astfel de ieșiri. De altfel, nu de puține ori fusese huiduit în public. Odată cînd venise să țină un discurs în piață, fusese bombardat cu roșii chifligite, ouă clocite și cozi de pește oceanic. Cineva, în semn de protest, îl nimeri cu un adidas Nike în grumaz... Președintele își ștersese fruntea cu palma sa moale ca o cîrpă și clătinase din cap.

„M-ai întrebat, ți-am spus... De ce vrei neapărat să fii dus cu fofîrlica?!?” adăugă el...

„Nu vreau să fiu dus de nas... Ci vreau să cunosc adevărul. Prin urmare, ce și cum!?”

„Să înțeleg că e un ultimatum?!?”

„Înțelegeți, excelență, ce doriți. Eu v-am întrebat!”

„Păi, știi, ca tot omul: în tinerețe îmi plăcea să trec pe la teatru. Și am dat și pe la circ...”

„Prin urmare, și cu una, și cu alta...”

Președintele ridică din umeri cu indiferență:

„Peste tot găsești câte o Nadine...”

Am stat o clipă și m-am consolată. Le-a avut pe cele două, dar a treia e doar a mea... Cu toate că are gheb, a fost striptesă!

„Dar despre Nadine cea de acum ce putești spune?”

„Țin mine că am trecut cândva pe la Motor, era la bară... Dar asta a fost de mult... Putea să scoată pe buze câte zece rotocoale deodată, și tot atâtea, sau mai multe, prin alte părți... Aceasta era specialitatea ei... Uguia ca guștiucul, sîsîia ca șarpele, ba chiar putea imita și cocostîrcul în perioada sa de rut... Acuma, sigur, e o doamnă respectabilă... Și totuși...”

„Și totuși?” am întrebat intrînd iar în impas.

Excelența sa își scoase pardesiul și îl întinse pe gazon. Nu purta nimic pe dedesubt. Pieptul său sfrijit era acoperit, pe ici-colo, de câte un smoc de păr de culoare albăstrie. Își aranjă cu grijă papionul, care lunecase într-o parte și se scărpină pe pîntecele-i supt, brăzdat de cicatrice.

„Știi tu, năravul din fire n-are lecuire, înțelegi?! Obişnuiește să mai cotcodocească și acum prin cimitir”, zise președintele căscînd.

N-am mai putut răbda.

„Excelență, ajunge, am răcnit!” Era prea mult. Furia mea creștea ca o furtună. Nu-l mai puteam suporta. Chipul său pe care-l privisem de atîtea ori în oglindă mă enervă în așa măsură, încît m-am repezit la el, gata-gata să-l sugrum. Nu era de ajuns că mă umilisem degeaba în fața lui, nu era de ajuns că se legase de trecutul meu călcîndu-l în picioare... Acum, umblînd cu fofîrlă, improșca cu noroi și în prezent... Trebuia cu orice preț să apăr onoarea ultimei Nadine! Cît ai clipi din ochi, am scos din geantă briciul cu care îmi retușam, pe vremuri, cînd eram iluzionsit la circ, țacălia și mustața. Văzîndu-mă că mă reped spre el, excelența sa își duse mîinile la față, apărîndu-și, totodată, cu coatele și beregata. M-am repezit la el și i-am făcut o incizie adîncă în zig-zag pe abdomen... Apoi, m-am tras cu doi pași îndărăt și l-am privit. Din pîntecul deschis al excelenței sale, în loc de sînge și de mațe, se scurgeau panglici și steaguri tricolore, revărsîndu-se pe iarbă. Președintele stătea cu picioarele sub el, neclinit ca o statuie, zîmbind tăcut, în timp ce trupul său se dizolva încet în ceață... Cu degetul arătător lipit de buze, îmi făcea semn să tac. Pe mine însă mă apucase groaza. Am scos un urlet și-am dat bir cu fugiții. Ieșind pe poartă, am întors capul și am privit în urmă. Din excelența sa nu mai rămase decît o vagă adiere. Alergam pe străzi și auzeam în spatele meu un rîs sinistru... Cu cine mă întîlnisem oare la ora aceea matinală, cu președintele, cu mine însumi sau cu diavolu-n persoană!? Tindeam să cred că totuși fusese președintele, altfel nu se explica mulțimea de steaguri ce i se revărsau din burtă. Dar nu cumva necuratul pusese stăpînire pe sufletul lui, ducîndu-l la pierzanie?! Cine mă ispitise să-mi pun capăt zilelor? Cu pieptul înfășurat în panglici, schiopătînd, alergam pe bulevard, aruncînd priviri neliniștite în stînga și în dreapta. Pe străzi, nici țipenie de om.

Orașul părea pustiu. Golit de viață. Plecasem de la azil cu noaptea-n cap. Acum deja se însera. Reclamele luminau tăcut. Semafoarele se aprindeau și se stingeau. Vitrinele tot rămâneau în urmă. M-am oprit într-o stație și am așteptat tramvaiul. Era târziu, nu mai venea nimic. Am rătăcit mult timp pe străzi. Când alergam, când mă opream în loc, cercetînd cu luare aminte geanta în care îndesasem cîteva panglici tricolore. Le învîrteam în mîini, în fața ochilor, căutînd să mă conving că tot ceea ce trăisem era real, și că nu căzusem pradă unei halucinații, desprinsă dintr-o obsesie sau vis. Panglicile curgeau printre degetele mele ca niște șerpi cu trup de mătase. La răsuflarea mea își schimbau mereu culoarea. Hălăduind aiurea prin oraș, mi se făcuse frig, atunci mi-am adus aminte că mai aveam dosită în geantă, într-un compartiment secret, o sticlută plată de pălincă. Am scos-o repede și am tras un gît ca să mă încălzesc... O lună galbenă, imensă, se legăna peste oraș. M-am uitat la ceas: trecuse mult de miezul nopții... Ajunsesem undeva în celălalt capăt al orașului. M-am întors și am grăbit pașii. Când am ajuns în preajma azilului aproape că se crăpa de ziuă. Întîi și-ntîi am vrut să-mi aranjez ținuta. Pălăria mi-o pierdusem, fie la președinție, fie prin oraș. La un moment dat, țin minte, s-a stîrnit, ca din senin, vîrtejul, eu însă nici că l-am simțit. Pardesiul lipsea și el. Probabil îl lepădasem undeva pe drum. Eram, cum se spune, la bustul gol, în pantaloni de pijama și papion. Noroc că fiind prevăzător din fire, pe lîngă panglici, am luat de la președinție și un steag. Am aruncat o privire înspre poartă. Paznicul dormita la locul lui obișnuit. M-am înfășurat în steag, și apoi, lăsîndu-mă în patru labe, m-am strecurat, agil ca o maimuțică, pe sub fereastra lui. Nu m-am ridicat decît atunci cînd am ajuns la ușă, am apăsat pe clanță și apoi iar am mers în patru labe, urcînd scările. Mi s-a părut mult mai comod. Servieta o țineam între dinți, iar steagul se tîra în urma mea ca o mantie imperială. Dacă m-ar fi văzut, directorul de la circ m-ar fi chemat să-mi iau locul în arenă. Dacă mi-ar fi pus tricorn pe cap, l-aș fi putut interpreta pe Napoleon, căzut de pe cal, umblînd printre mormane de cadavre pe cîmpul de la Waterloo. Chipul împăratului exprima oboseală și dezamăgire cruntă. Vax i se părea toată măreția lumii pe care o avusese la picioare. Se simțea învins și obosit. Eu însă mă simțeam învingător. Chipul meu radia de bucurie. Fusesem la palat și-l avusesem pe președinte la degetul meu mic. L-am făcut să ațîrne în ștreang. Apoi, tot eu, mînuind briciul de Toledo ca un adevărat maestru, „l-am ajutat” să-și facă harakiri. În afară de aceasta, am mestecat fîn și eu și președintele, am fumat cot la cot și am dat pe gît o sticlă de coniac... Voi spuneți că m-am întîlnit mai degrabă c-o nălucă decît cu un președinte. Cu însuși necuratul, al cărui trup s-a rispit în ceață după ce l-am hăcuit cu briciul... Dar eu vă spun că necuratul nu poate avea însemnele prezidențiale! De ce ridicați din umeri, de ce zîmbiți: cum care însemne?! Dar panglicile, dar steagul și mai ales brelocul!?... Sărim de la o ușă la alta pe coridor, am ridicat de jos o mîină și am scociorît în geantă: iată

și brelocul! și cheile! Ei bine, cheile s-au potrivit și la yala de la ușa mea. Am apăsător ușor pe clanță și am intrat. În cameră stăruia un miros greu de alcool și de țigări. Ei, ce să fac, în ciuda vârstei sale respectabile, Nadine fumează ca un turc! Și când e nervoasă, își roade între cei doi dinți muștiucul de la țigaret. De, năravurile tinereții! Pesemne că m-a așteptat să luăm masa de seară împreună. Văzînd că întîrzii iar, a scos sticla și și-a tot turnat în păhărel, apoi încă unul și încă unul, pînă a doborît-o somnul! Mă ridic și calc pe vîrfuri, și mă îndrept, pîș-pîș, spre patul meu. Am însă ghinionul să dau peste un taburet și, gemînd, mă prăbușesc cît sînt de lung pe dușumea. Nici nu reușesc să-mi deschid bine ochii, că blestemata de veioză, gata, s-a și aprins. Nadine s-a ridicat în capul oaselor și îmi aruncă priviri nimicitoare. Mă ridic de la podea, îmi aranjez ținuta, și fac o plecăciune. Acoperit așa de panglici și cu steagul larg desfășurat în mînă, aduc, pesemne, cu un toreador. Nadine e ca un taur înfuriat, ce-i drept, redus la dimensiunea unui schelet uman, care, în ciuda slăbiciunii, scoate gemete de fiară. Nu am încotro, joc un pic de teatru, cu gîndul s-o îmbunez. Chiar mă apuc să declam un scurt monolog din Shakespeare. Versurile nu se potrivesc de fel cu situația, dar eu apăs mereu pedala și continui să recit... În sinea mea, desigur, știu că greșesc, dar nu mă pot opri. Îmbrăcată, ca să zic așa, în vechiu-i furou de mătase neagră, cu pieptul numai zbîrcituri, Nadine pare moartea în persoană. O moarte furioasă. Desigur, la situația de față, s-ar fi potrivit nu Shakespeare, ci Dante. Dar eu nu cunosc nici un vers din *Divina Comedie*. La teatru, Dante n-a fost pus în scenă. Continui să recit, pe pat, Nadine fierbe în suc propriu. „Ce-ar fi, îmi zic, să apelez la un truc pe care-l practicasem la bîlci, pe vremea cînd eram iluzionsit... Dacă reușesc s-o aduc în stare de transă, am scăpat de sticle și borcane aruncate în cap”, îmi spun. Metoda pendulului nu dă niciodată greș. Mișcînd pendulul, poți hipnotiza un hipopotam sau un șarpe, d-apoi un om! Rostesc în gînd formula magică și duc instinctiv mîna să scot ceasul meu de buzunar, constelația Omega, și atunci observ că sînt îmbrăcat în pantaloni de pijama. Prin urmare, n-am nici o scăpare. Nadine simte că sînt în impas și își umflă cocoașa ca o cobră. Da, am pierdut momentul! În loc s-o hipnotizez eu și s-o înghit, acum mă hipnotizează ea, pironindu-și asupra mea privirea sa tăioasă ca o lamă de cuțit. Mă va înghiți, mă va-nghiți cu siguranță! Dumnezeule, salvează-mă! Unde să mă ascund?! Ușa e închisă, fereastra are gratii. Oare să mă bag sub masă sau sub pat?! Dar acolo sînt și mai ușor de cîrpăcit! Fac o temenea, duc mîna la piept și încep să-i povestesc cu lux de amănunte pe unde am umblat! Îi zic de palat, de președinție! Îi povestesc despre conversația pe care am avut-o cu excelența sa, nu ascund nici faptul că, într-o stare de depresie, am încercat să ne sinucidem, dar din pricina faptului că trupul ni s-a alungit, încercarea noastră s-a soldat cu un... răsunător eșec... Așa am zis. Și asta a enervat-o. Nadine s-a dezlănțuit. Întîi mi-a aruncat în față vorbe deșuchate, făcîndu-mă cu ou și cu oțet. Și pe

măsură ce mă spurca, furia ei creștea. A sfîșiat pernele, cearșaful și tot ce avea pe ea. A aruncat în mine cu tot ce avea la îndemîină și nu s-a liniștit decît după ce și-a înfipt unghiile, sfîșiiind tapetul. Stăteam spășit la locul meu, cu capul în podea, așeptînd deznodămîntul! Nadine a izbucnit în plîns și a căzut în așternuturi. Trupul ei firav tresălta zguduindu-se de plîns la fiecare cuvînt de alint pe care i-l spuneam. M-am apropiat de ea și i-am lipit fața de pieptul meu. Printre sughituri, Nadine îmi reproșa faptul că zi de zi făceam la fel: mă duceam să-mi pun capăt zilelelor fie la președinție, fie la guvern... „De data asta chiar am fost”, i-am spus, și drept dovadă, i-am arătat brelocul și panglicile tricolore. Nadine a rîs și apoi a izbucnit din nou în plîns, îndemnîndu-mă muțeste să arunc o privire în oglindă. Am aruncat și m-am tras cu doi pași înapoi. Pe piept, în loc de steag, eram acoperit de coroane mortuare. „Prin urmare”, șopti ea, „din nou ți-ai pierdut noaptea rătăcind gol prin cimitir... Ce cauți tu acolo, de ce te duci mereu în același loc?!” Am strîns-o și mai tare la pieptul meu. Tăceam, ștergîndu-i lacrimile de pe obrazul acoperit de un strat gros de pudră. Ce ar fi vrut să-i spun?! Că o caut pe Nadine? Pe vechea mea Nadine? Nadine m-a părăsit de mult. Cea de acum e o simplă mogîldeață. O cocoașă care a crescut ca o ciupercă uriașă pe spinarea mea. Soarta mi-e pecetluită. Mi-a fost scris să-mi duc povara în mormînt. Nadine a murit. Eu sînt Nadine!

NICHITA DANILOV

poeme de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

BALADA GOLULUI

1

A nu gândi la nimic
a gândi în gol
printre crengile copacilor aburul primăverii
am prins atîția oameni la ananghie și-am împărțit cu ei
zile fără rost
privești pe geam auzi ceasul cum ticăie
ești învelit în viața asta ca-ntr-o plapumă imensă
și nu poți face nici o mișcare
tot ce hotărăști devine altceva
sunt valuri de fapte care le acoperă pe-ale tale
o existență fără consimțămînt a cui?
pe masă paharul cu apă
și-n el imaginea ta parcă pe străzi periferice un om tăcut
care ți-a făcut cu mîna într-o doară
i-ai răspuns cu același gest și n-ai mai știut
în lumina străzii care din voi e mort

astfel de fapte dărîmă pereții
ești congener cu aerul din marile baloane
pe care le-ai condus prin spații imprevizibile
și musafirii casei privesc fotografiile admiră norii
care te-nconjoară dau din cap
la zilele tale de glorie
să zbori prin viața ta într-un balon
în mansarda ușoară cu lestul oaselor tale
alături de-un cîine de experiență
care latră la steaua polară
stratosfera
a gândi la nimic
a gândi în gol
simți că te-ai realizat

2

aer pe crengile copacilor

mai mult aer decît în propriu-mi gîtlej
de aici vine tristețea de-a fi om
de-a avea o casă cu mobile și obiecte
și-o mamă care moare

acum e zi
a cîta de la nașterea ta
a cîta pînă la moartea ta
trăiești într-un gol
într-o lipsă umbrită
ca un pahar din care nu bea nimeni ani întregi
și se sparge la un cutremur

oamenii își întorc spatele unul altuia
scrisorile mor în sertare
e-mailul se șterge din memorie
tag-urile de pe ziduri mucesc
o cioară pe creanga copacului croncăne duios
la golul dimprejur

3

un singur nume
o singură viață
tacîmurile din copilărie
cu care mănînci pînă azi

cuțitul cu care ai tăiat
milioane de felii de pîine
furculița cu care ai desfăcut carnea
a mii de găini

lingura din care ai înghițit și miere și fiere
toate ale tale
personale ca propria-ți semnătură
ai lăsat prin testament

să-ți fie puse pe piept în coșciug
timpul le va împreuna cu oasele
tacîmuri și oase
resturi de la cina cea mare

4

toate cele cuvenite
adică aer și apă
în peștera mea din vârful muntelui
în beciul de la periferia capitalei

oameni și grâu
dați la schimb pe marile oceane
veniți la mine valuri cu zumzăitul vostru
roadeți marginile continentelor
roadeți-mi pielea

se va face o dată lumină
tălpile pantofilor mei vor lua foc
pe străzile metropolelor lumii
fumul va pluti pe deasupra oceanelor
precum coada despletită a iubitei mele

ură iubire
apă aer foc
de ce-ar trebui să răspund pereților cu propria-mi viață

5

nu case
nu străzi
doar acest fir de păianjen care se leagănă
în golul dintre doi copaci

nu soare
nu umbră
doar acest orb pe care cineva îl miluiește
cu o bancnotă expirată

nu fereastră
nu ușă
doar prieteni morți (destui) încît mă-ntreb
la ce-mi mai slujesc volumele din bibliotecă

nu stele
nu cosmonauți
doar această grămadă de nisip vînturată la lumina lunii
de-un sinucigaș
înainte de a-și vîrî capul în ea

6

anticipăm stele
care vor lumina străzile
oamenii vor fi ușori ca niște meduze
în piața publică statui gonflabile
dureri fără cauză
și meșteri anesteziști

copiii vor învăța de mici
să se folosească de golul din sutele
de oase ale trupului lor
în școli mostre de stratosferă
mulaje de noosferă
hărțile curenților celești
o civilizație a golului
a înălțării

doar încăpățînații de copaci
vor tîrî o umbră
tot atît de grea ca-n copilăria bunicului

7

n-am luat nimic în gură
și s-a făcut amiază
sunt omul care scrie ca un apucat
mă trage golul dintre litere
mă trag zilele care mi-au mai rămas
mă trage viața neterminată a prietenilor morți
mă trag străzile pe care ei n-au mai apucat să pună piciorul
mă trag nimicurile din copilărie uitate prin cotloanele casei
mă trage rîpa cu broaște țestoase unde chiuleam de la școală
mă trage colțul unei ferestre care la 6 ani mi-a lăsat un semn pe frunte
semn care mă va ajuta să nu fiu substituit din greșeală la morgă
în sertarul frigorific în care voi aștepta o vreme
pînă se vor pregăti cerurile să mă primească
pînă va izbucni focul cel mare al golului
universal

8

cineva
se va răsti la mine de după un zid

va fi o voce umed necunoscută
îmi va stîrni senzații sterile
nu aveam destul lapte spunea mama
și-a trebuit să angajez o doică
nu am destul gol spun eu
voi angaja o cometă pentru nepoții mei
pe ușa casei cartea de vizită
prinsă cu o ventuză va șuiera ușor
atunci cînd mi se va naște cîte-un fiu
umedă predestinare pe casa scării în umbra
copacului de afară

9

va fi tăcere
golul va fi limitat de tăcere
ultima cioară va înghiți ultima furnică
cercul unui copil se va scufunda adînc în nisip
și-n cîte veșnicii
vor licări acolo apele unei fîntîni?

Man. 15 febr. 2008

orizont de așteptare

proză de IOAN RADU VĂCĂRESCU

MOARTEA LUI OMU

1.

Omu nu era deloc un om obișnuit.

În ziua aceea, Omu a ieșit abia pe la cinci.

De obicei, în ultimii cinci-șase ani, ieșea mai devreme, adică imediat după orele prânzului. Desigur, nu era vorba, în cazul lui sau al ortacilor săi din cartier, de prânzul adevărat, cu masa în familie, cu ciorbă și felul doi, cu tot tacâmul, așa cum se mai purta în orașul transilvan de la poalele munților, aflat încă, într-o mare măsură, într-o zodie tradiționalist-familială, de vechi și așezate tradiții burgheze, deși, odată cu pătrunderea noilor mentalități occidentale, se mai schimbaseră lucrurile, în sensul că prânzul de tip fast-food sau alte obiceiuri noi de felul ăsta dădeau lovituri din ce în ce mai puternice vechilor obiceiuri ale locului. În cazul lui Omu, nu mai era vorba de mult însă de vreun prânz tradițional în familie, dar nici de unul pe apucate, la chioșcul cu senșivuri de la colțul străzii sau la vreo gheretă de plastic sau tablă de pe centru cu kebab sau hamburgări, asta ca să nu mai vorbim de faptul cu totul ipotetic de a lua masa la una dintre multele crâșme, bunicele ca preț pentru un om obișnuit, apărute duim în oraș.

Numai că Omu nu era deloc un om obișnuit.

Ba chiar, s-ar putea spune, era unul dintre acei oameni cu totul speciali, dat mereu ca exemplu în tot cartierul de vest unde își ducea viața, ca și prin alte locuri ale orașului său natal. Aproape nu era zi lăsată de Dumnezeu în care Omu să nu fie amintit sau luat în discuție, la crâșma unde își făcea veacul, adică la Boboci, în parcul din fața complexului alimentar, unde se aduna mulțime de cetățeni ai locului în fiecare seară, iar sâmbăta și duminica încă de dimineață, la o partidă de cărți, la un șah sau pur și simplu la un comentariu pe teme politice sau fotbalistice, sau de vecini, așa-zicând, din zona cartierului unde locuia de mai mulți ani, lângă linia ferată, într-un Trabant fără uși și geamuri, transportat de Omu în locul acela al nimănui, deși se pare că ar fi aparținut totuși cefereului, cu ajutorul prietenilor de pahar, de pe o stradă de case din celălalt colț al cartierului, unde vestita mașină dederistă fusese părăsită de proprietar, vehiculul cu pricina devenind, cu ajutorul unor pături și

folii transparente de plastic în rol de ușa și fereastră, căminul de fiecare zi și de fiecare noapte al omului pe care toți oamenii din cartier și din oraș îl porecliseră Omu.

La început, neștiind cum îl cheamă pe omul cel ciudat care locuia într-un trabant, sau uitând pur și simplu numele lui sau, și mai și, nemaicrezând că o astfel de persoană ar mai putea avea nume și prenume, lumea spunea așa: „omu’ ăla din trabant” sau „omu’ ăla de la linia ferată” sau „omu’ ăla cu trabantu’ și cu câinele ciobănesc”. Încetul cu încetul, și mai ales din momentul în care toată suflarea din jur a aflat povestea tristă a acestuia, i s-a spus, dintr-o dată, „Omu”.

Nu de altceva, dar „omul din trabant” reprezenta cum nu se poate mai bine, în ochii tuturor concetățenilor săi, un destin specific omului în general, acela al tragediei omenești dată de transformarea unui om obișnuit într-un paria al societății, într-un om care a pierdut totul, familie, casă, mașină, prieteni, din motive cum nu se poate mai omenești, dintre cele care se întâmplă mereu în lumea asta a noastră, având la bază, desigur, dragostea și alcoolul.

Ca și împăcarea cu soarta, în cazul lui Omu, ceea ce a dus la sentimente mult contradictorii în sânul întregului cartier, în sensul existenței a două opinii contrare: adică cum, băi fraților, să te înșele nevasta în așa hal, cu politrucul ăla nenorocit și după aia să te dea afară din casă, adică cum, și ce-i dacă Omu a rămas fără serviciu, e chiar așa lucru mare în zilele noastre, păi fraților, să n-o omori? Desigur că Omu n-a omorât-o pe nevastă-sa, că nu era nebun să se pună la o astfel de caznă, dar s-a apucat de băut. De fapt, acesta a și fost cică motivul pentru care nevastă-sa a divorțat și l-a dat afară din casă, cu ajutorul amantului ei, care era mare sculă pe basculă în oraș. Că Omu avusese nevastă frumoasă și deșteaptă, care îi făcuse o fată de mai mare dragul. Iar alții dintre oamenii din jur, a doua categorie din cartier, ziceau așa: păi ce să facă săracul om, avea ce face cu nebuna aia și cu procurorul ei futsalău, n-avea ce face, a rămas șomer de-acolo de la desenatorii tehnici, că au închis ăia serviciul și au lăsat oamenii pe dinafară, și ce să facă, așa că s-a împăcat cu soarta, și bine a făcut, las-o dracu’ de curvă, că Dumnezeu știe și le vede pe toate, și nu dă cu parul.

Așa că nici vorbă în cazul lui Omu să se hrănească el ca oamenii, nici la modul familial, așa cum se întâmpla în vremurile bune de demult, când familia lui era una dintre cele mai invidiate și respectate din cartier, nici în noul mod, al vremurilor noi capitaliste și democratice, pe stil american.

Omu mânca o dată pe zi, cam pe la zece, unșpe în cursul dimineții, la oarece timp după ce se trezea. Mânca și el ce se putea, ce făcea rost cu o zi înainte, din mila unuia sau a altuia, sau ce cumpăra în ziua respectivă, pe puținii bani câștigați din diverse comisioane, cărăușii cu căruțul pe care-l avea în dotare, vânzare de cartoane și ziare vechi sau alte asemenea activități greoaie și neîndestulătoare. Însă se obișnuise cu toată tărașenia asta, băi

fraților, repeta de multe ori, mie mi s-a micit stomacul, ca la ăia care merg la spital și le pune inel ca să nu mai bage atâta în ei, dar mă simt și eu, culmea, acum la bătrânețe, ușor la trup ca pasărea cerului și limpede la minte ca un călugăr tibetan. Frații lui de suferință se hlizeau la auzul cuvintelor omului, spuse de acesta cu zâmbetul pe buze, și încercau să producă mutre cât mai inteligente la auzul sintagmei „călugăr tibetan”. Ieri așa, azi așa, până într-o zi, când Haiceau, unul dintre fărtați, nemaiputând încropi mutra cu pricina, și-a luat inima în dinți și l-a întrebat fără ocolișuri pe Omu, bă frate, zi-ne bă și nouă care-i chestia asta cu călugărul ăla de care tot amintești. și, tot cu zâmbetul pe buze, Omu le-a spus, le-a adus din Trabant chiar și o hartă, desciocolată dintr-un atlas școlar vechi și murdar de motorină, care reprezenta continentul Asia și pe care cineva, poate chiar proprietarul momentan al hărții, încercuise cu cărbune negru zona desemnată la fața locului ca fiind Tibetul. și nu doar atât, Omu explicându-le cu de-a-nțelesul și cum stă treaba prin America, unde există cei mai mulți grași din lume, iar moda este să-ți lege burdihanul cu un inel de oțel, să-l faci mai mic ca să nu te mai căci pe tine de foame și să slăbești, ca un actor de la Hollywood să te faci în câteva luni de zile.

2.

Nu exista Omu fără Atunci și nici Atunci fără Omu.

Problema cea mare a lui Omu era însă alta.

Omu avea câine, un ciobănesc alb cu pete maro pe urechi și pe piept. Îl chema Atunci și-l știa tot cartierul. Nu exista Omu fără Atunci, și nici Atunci fără Omu. Relația lor nu era nici pe departe una de la stăpân la câinele acestuia, ci era una asertivă, de afecțiune și respect reciproc. Dacă Omu nu avusese noroc de o relație familială normală, ba, mai mult, avusese ghinionul să tragă la sorți o curvă de lux fără suflet, a ajuns totuși să încropească, spre sfârșitul vieții sale tragice, o relație ideală. Mulți dintre cei din jur, dintre cei mai buni de gură, au și schimbat la un moment dat perspectiva, zicând că, da, bine, fiecare sac își găsește petecul, dar ar fi bine ca fiecare om să-și găsească câinele. Numai că nu îi este dat oricui să-și găsească un astfel de tovarăș pentru totdeauna. Omu era, după zodiacul chinezesc, născut în anul câinelui, era câine așa-zicând, chiar el arătase povestea asta celor din jur, iar asta a fost o explicație suficientă pentru toți pentru a se înțelege cum era posibilă o astfel de relație ideală.

Problema cea mare a lui Omu era însă hrănirea lui Atunci.

E adevărat, câinele nu mânca mult, era și el săracul, de tânăr, un vagabond al cartierului, obișnuit cu posturile prelungite, rămăsese pe-acolo în urma unei turme de oi, care trecuse spre munți, prin câmpul de dincolo de linia ferată, într-o primăvară și într-o vreme în care astfel de obiceiuri strămoșești erau la

ordinea zilei în regiunea orașului de la poalele munților, dar care dispăruseră și ele, cu timpul și cu marile schimbări apărute în țară de vreun deceniu și jumătate. Era destul de greu pentru Omu să facă rost zilnic de mâncare pentru Atunci. Ar fi fost ușor dacă ar fi procedat ca alții, adică să caute prin gunoaie. Dar ar fi fost o impietate pentru el să-l hrănească pe Atunci în acest fel. Așa că se strofoca zi de zi să-și hrănească câinele cum trebuie, renunța el la hrană pentru acesta. Și se pare, au spus asta mai mulți oameni din cartier, unii dintre ei cunoscători ai fenomenului animalier, sălbatic sau domestic, că Atunci știa exact despre ce era vorba și îi era recunoscător peste toate prietenului său Omu pentru sacrificiile făcute. Ca și, de altfel, pentru faptul că dormea în Trabant împreună cu Omu, pe un pat improvizat pe niște lăzi de lemn, din acelea de cincizeci de kile, în care se puneau cartofii pe vremuri, înainte ca leguma săracului să fie pusă în saci de nailon, cu stinghii relativ elastice și ușor de înlocuit dacă se rupeau, Omu veșnic înveșmântat într-un palton negru cu guler de blană și încălțat, vară, iarnă cu aceiași bocanci militari, acoperindu-se amândoi cu o plapumă albastru deschis umplută cu pene de gâscă, primită cadou de la Victorița, o femeie mai miloasă din cartier, care și ea o făcuse rost de la cineva care, vezi, nu mai suporta vechile obiceiuri românești de acoperemânt de noapte și trecuse la dune moderne de plastic, înghesuindu-se unul în altul ca să se încălzească în friguroasele și lungile nopți care, mai bine de jumătate de an, se aștern peste meleagurile natale.

3.

La Boboci la o undă și la un corpuscul de tărie sau de bere.

În acea zi, contrar obiceiului, Omu nu a ieșit decât pe la cinci.

Încă din seara precedentă îl luase cu junghiuri pe la spate și pe la oasele și mușchii gambelor. E adevărat, fusese o iarnă grea, dintre cele mai grele cunoscute în ultimele decenii, o lună și jumătate o ținuse tot la minus zece și cinspe grade. Atunci fusese boier, îi crescuse o blănoacă de două palme, ca niciodată până atunci, astfel că Omu își dăduse seama încă de prin decembrie că-i așteaptă o iarnă ca-n povești. Săracul câine, i-ar fi dat lui Omu, dacă s-ar fi putut, o parte bună din blana lui, ca să nu sufere de frig. Cu foamea te descurci, dacă n-ai ce băga în gură, mai zicea altădată Omu, bei, alcool dacă apuci și se-ndură cineva să dea de băut, apă de la robinet, dacă n-ai altceva. Cu setea e problemă întotdeauna, nu cu hrana. și cu frigul de asemenea, degeaba faci focuri peste focuri, fraților, că adormi la căldură și te trezești în ger, cu oasele bocnă, mai spunea Omu, noroc cu dulăul ăsta că mă mai încălzește, că altfel eram dus de mult pe cealaltă lume. În Tibet, completau Haiceau sau Stelică sau altul dintre fărtații adunați la Boboci la o undă și la un corpuscul de tărie sau de bere. În Tibet, fraților, în Tibet, răspundea Omu cu

gândul deja acolo, cu capul acoperit de o căciulă din blană de iac, stană în bătaia viforului himalaian.

N-a ieșit decât pe la cinci, pentru că nu se putuse, pur și simplu, ridica de pe lăzile de cartofi în rol de pat familial din Trabantul tras pe-o rână lângă calea ferată. Junghiurile deveniseră, oricum, în ultimul timp, odată cu venirea primăverii și apoi a începutului de vară, tot mai greu de suportat. Diminețile și amiezile erau un chin, iar Omu aștepta mereu mai febril să treacă personalul de ora unu, știind că la vremea asta durerile îl mai lasă și se putea urni afară și apoi în cartier, la micile sale activități, în primul rând la aducerea de hrană pentru Atunci, ca și la întâlnirile zilnice de la Boboci. Avea oarecum liniște până seara târziu, cam până pe la zece, ora la care se întorcea săgeata albastră care dimineața devreme ieșea din oraș către vest. Noaptea îi mai ogoia durerile Atunci, dar dimineața o lua de la capăt cu chinurile, chiar dacă câinele, în ultima vreme, stătea cu el în pat și peste zi, simțind el că nu era în regulă cu omul lui.

4.

Câinele ăla care ținea la Omu ca la un frate de suferință.

Însă în acel an, cu două luni înainte, de Paște adică, s-a întâmplat nenorocirea cea mare. Atunci, Omu l-a dat pe Atunci. Un gest care a părut la momentul respectiv de neînțeles, ba chiar cinic, din partea lui Omu, cum domne, să-și vândă câinele ăla pe care se părea că îl iubește atât de mult, ziceau toți oamenii din cartier, cum domne, câinele ăla care ținea la Omu ca la un frate de suferință, cum se poate așa ceva, ce s-a întâmplat cu omul ăsta, s-a prostit la cap?

Omu însă nu se prostise deloc la cap.

Ba chiar fusese foarte bine intenționat. Pe Atunci îl luă cu binișorul, îi explică timp de mai multe zile cum stă treaba cu viața lor împreună și cu faptul că el, Omu, nu mai are mult. Cu chiu cu vai, după lungi și întortocheate explicații, Omu l-a făcut pe Atunci să priceapă că nu-i altă soluție, dată fiind situația sa medicală, adică faptul clar ca lumina zilei că el nu-l mai poate îngriji cumsecade, decât de a-l da altcuiva, unui om de suflet care să aibă grijă de câine ca de propriul copil. Că, vorba ceea, spre deosebire de oameni, animalele de casă, cum sunt câinii și pisicile, rămân veșnic copii. Omu gândise mai de multă vreme la chestiune și, chit că i se rupea sufletul, găsisese un stăpân pentru Atunci, un om de treabă dintr-un alt cartier al orașului, cu casă și grădină, iubitor de animale, și care, fără discuție, putea să aibă grijă de câine mult mai bine decât o putea face el. și atunci, asta fiind marea lui problemă și cuvintele pe care și-i le repeta zi de zi, ce se va întâmpla cu Atunci, atunci când n-o să mai fiu?

Așa că, în acel an, de Paște, Omu l-a dat pe Atunci, zicând tuturor că de fapt l-a vândut ca să dea de băut la ortaci. Într-adevăr, noul stăpân al câinelui îi dăduse niște bani, nu ca plată, dar astfel ca de sărbători Omu să-i întrețină pe fărtații lui de la Boboci cu o tărie-două și ceva bere la halbă. Despărțirea de Atunci fusese foarte grea, Omu nemaidându-se dus din curtea omului care luase câinele. Atunci căzuse într-o neagră melancolie, ochii negri ascunși sub blană îi sclipeau de vinișoare roșii, iar dacă ar fi avut lacrimi, acestea ar fi curs gărlă. Într-un sfârșit, Omu a plecat din curte și s-a îndepărtat spre oraș, de-a lungul străzii aceleia de la marginea localității lor natale. Atunci rămăsese în poartă, privind cu nețărmită tristețe, dar și cu înțelegere, în urma omului care îi fusese frate atâția ani, acolo în cealaltă parte a orașului, într-un nenorocit de Trabant de lângă linia ferată. Dar ce ani fericiți totuși, părea a spune Atunci, ce ani buni alături de un om bun și loial, câine adevărat.

Fuseseră două luni de chin și mai mare. Pe de o parte, durerile de oase și de mușchi care păreau a nu se mai opri, chiar și în orele după-amiezii, altădată cât de cât bunicele, pe de altă parte dorul de câinele lui, ca și neliniștea care pune stăpânire pe Omu la gândul că Atunci ar putea avea probleme, deși toate simțurile îi spuneau că, fără doar și poate, câinele e deștept și învățat cu greul, că face față oriunde. Dar și gândul că noul stăpân ar putea să-și arate și altă față decât aceea văzută până atunci, că oamenii așa sunt, filosofa Omu mereu, cu voce tare, în fața fraților săi din agora zilnică de la Boboci, schimbători, imprevizibili, departe de tăria de caracter a animalelor celor dragi. Cam cu asta își ducea Omu grijile de două luni de când se despărțise de Atunci, încât prietenii de pahar de la Boboci au început chiar să-l înfierze, prin vocea mai-marelui Stelică, bă Omu, acum în loc să ne spui tu și să ne povestești așa cum ne zici tu pe aia dreapta de ani de zile, acum numai și numai de câinele ăla lătos ne mai bați la cap, lasă-l domne în plata lui, că acolo unde-i el e bine, are curte, păzește, are de mâncare în fiecare zi, ce te tot strofoci cu chestia asta, nu mai rămâne decât să ne toci la cap că l-ai vândut ca să ne dai nouă de băut, și să știi că noi toți suntem de aceeași părere, bă Omu, și eu, și Haiceau, și nevastă-mea Gripa, și Lozu, chiar și Vasile bă Omu, chiar și el, că deși tu l-ai poreclit AllyMcBeal, nu-i supărat pe tine, să știi, ba chiar îi place dobitocului, are impresia că-i vorba de vreun fotbalist englez, că ăsta te apără întotdeauna frate, dar acum e și el de aceeași părere cu noi.

5.

Omu a avut impresia că a trecut foarte mult timp.

Venirea verii era altădată cel mai bun motiv de sărbătoare pentru Omu și pentru Atunci. De data asta, iunie a venit cu durere în oase și cu suferință în suflet. În acea zi, se făcuse târziu de tot, cinci după-masă adică, iar Omu abia ajunsese, mai mult târșându-și picioarele, pe lângă blocurile de locuință de la

marginea cartierului. Avea drumul lui în fiecare zi, intra pe alea de lângă magazinul de materiale de construcții, apoi trecea strada principală din cartier și intra între blocurile vechi spre părculeț, după care ieșea pe lângă ruinele vechii centrale termice către strada cotită care îl ducea exact în poartă la nea Ion, adică la gura crâșmei de cartier fără nume și poreclită la Boboci, înainte vreme, imediat după revoluție, De Fonseca, după numele unei firme italienești de pionierat pe tărâmurile românești abia ieșite din așa-zisa negură a comunismului.

Încet și cu grijă, Omu ajunsese, după minute bune de târât, în părculețul dintre blocurile vechi ale cartierului, un fost loc de joacă pentru copii, altădată cu leagăne pe lanțuri, hucine, scări de cățărat, bări de ridicat în mușchi și chiar un micuț tobogan de tablă, în care, de-a lungul anilor, nici un copil de cartier n-a scăpat neșut sau netăiat la picioare sau la coate din pricina niturilor desfăcute și a marginilor tăioase de la încheieturi ale tablei jgheabului care închipuia acel mijloc ludic de absolută noutate la noi, în acele vremi de mult trecute. Cu timpul, amenajările acelea au dispărut una după alta, fie că s-au stricat de atâta zbenguială copilărească, ele nemaifiind reparate de întreprinderea comunală care le avea pe gestiune, fie că au fost furate bucată cu bucată, mai ales după revoluție, fierul acela greu și vopsit în verde lucios reprezentând o tentație imensă pentru haitele de adunători de astfel de materiale. Nu mai rămăsese decât gârdulețul parcului, adică un fel de împrejmuire, nu mai înaltă de jumătate de metru, din țevă de un țol, prinsă într-un strat de ciment de o jumătate de metru băgat în pământ. Lucru temeinic, vechi, astfel că, oricât ar fi încercat cineva să-l smulgă, cu greu ar fi reușit, iar ca să-l taie cu bomfaierul, așa cum s-a procedat cu alte lucruri din parc, nu merita, că țeva aia destul de subțire nu valora mare lucru. Gârdulețul acela era însă foarte bun acolo, pe el așezându-se câteodată copiii grămadă, înghesuindu-se unul în altul, sau folosindu-l ca fileu de tenis cu piciorul, în strigătele de făcut liniște ale mai multor locatari din preajmă.

Ajuns în părculeț, Omu se așează pe stînghia îngustă a îngrăditurii de fier, undeva mai la umbră, sub ramurile unui corcoduș, crescut acolo la o margine într-o stufoșenie de nedescris. Încercă să-și odihnească picioarele, așa că le întinse de câteva ori și le retrase pe măsură, în trosnete de lemn vechi și noduros. Era o zi foarte caldă de iunie, cu un soare atîta de strălucitor și un cer atîta de senin, încât era clar că vara își intrase pe de-a întregul în drepturi. Părculețul era pustiu la acea oră, copiii nemaiavînd mare lucru de făcut în acel loc fără mijloace de joacă, iar pentru băieții și fetele de cartier, care se adunau acolo seară de seară la o poveste, o țigară poștită și bere la pet mutată din gură în gură, nu sunase încă ora adunării, la această vreme a anului ea fiind mult încolo spre lăsarea întinericului. Chinuit de dureri și schimonosit de poziția cu totul neconfortabilă pe acea stînghie îngustă de fier, Omu se lăsa ușor într-o parte, în iarbă, poate-poate s-o mai liniști cumva pe acea moale și

proaspătă cuvertură. Se întinse cât era de lung, și Omu era îndestul de lung ca să fie unul dintre cei mai înalți oameni din cartier, înfodolit în nelipsitul său palton, cu căciula de blană pe cap, sucită într-o parte de lăsarea la rasul solului, și-și scoase din picioare bocancii cât toate zilele, după care își puse o mână sub cap și încercă să se liniștească închizând ochii și evitând pe cât se putea să fie abstras de punctișoarele roșii care-i jucau tontoroii în întunericul din fața ochilor. O durere mare îl cuprinse dintr-o dată la piept, dar care dispăru apoi pe dată, ca și cum nici n-ar fi existat. Un fulger în piept, în plină vară, după care, sfârșit, Omu așipi acolo sub corcoduș, în iarba multvisată o iarnă întreagă.

Când s-a trezit, tresărind din tot trupul, Omu a avut impresia că a trecut foarte mult timp.

Soarele nu se vedea și nu se simțea, era cumva o anumită răcoare, ca după o ploaie sănătoasă de vară, când încă norii n-au dispărut de pe cer, iar în jur, acolo în părculeț, în adânciturile formate an după an în pământul bătătorit, apăruseră vreo câteva băltoace. Iarba era și ea udă binișor, semn că într-adevăr o ploaie se abătuse din senin și turnase apă cu găleata peste oraș. Atunci Omu se ridică în capul oaselor și privi mai atent în jur. Părculețul era tot pustiu, dar golit parcă doar pentru o scurtă vreme de sumedenia de copii care îi dăduseră viață cu puțin timp în urmă, alungați pe la casele lor de ploaia neașteptată. Simțea asta pentru că, de necrezut, părculețul arăta ca odată, cu leagăne și hucine, cu scărițele binecunoscute și cu toboganul ăla de tablă argintie, pe care Omu și le amintea foarte bine, ca și când ar fi privit o fotografie. Omu își frecă de mai multe ori obrazii, de sus în jos și invers, își scoase căciula de pe cap și o scutură de câteva ori peste iarbă, după care și-o puse la loc pe cap, își încălță bocancii, apoi se ridică în picioare și se scutură pe pantaloni și pe palton de apa care le îmbibase și care-i pătrunse până la cămașă și la izmene. După câteva clipe de scuturat, Omu privi cu aceeași uluială cum începură să apară înapoi în părculeț copiii. Ieșeau cu repeziciune din scările blocurilor dimprejur, mulți, tot mai mulți, unii cu mingi sau cu palete rudimentare în mâini, alții rostogolind cercuri subțiri de lemn, colorate în roșu sau în portocaliu sau în albastru. Se adunau grămadă cu țipete și gesturi energice, să reia jocul de unde îl lăsaseră. Cei mai mici erau aduși în părculeț de părinții, târâș-grăpiș afară din blocuri sau cățărați pe umerii celor mari, chiar și copilași de doi-trei anișori fiind puși de ai lor, mamă sau tată, bunici sau frați mai mari, în leagănele atârinate pe lanțuri, sus pe scărițe sau pe scaunul îngust al hucinelor. Copiii aceia, dar mai ales părinții cu mogâldețele după ei, trecând pe lângă Omu, îl priveau pe acesta cu mirare, ca și când ar fi văzut pentru prima oară un astfel de om. Iar la un moment dat, unul dintre acei oameni mari, un tată ce-și purta către un leagăn, rămas ca prin minune încă liber, o fetiță de vreo patru ani, chiar îl luă pe Omu la întrebări, că cine e, ce caută

acolo în parcul de joacă al copiilor, în cartierul lor de vază, și să facă bine să plece de acolo că se sperie ăia mici.

Nemaiînțelegând nimic din ceea ce se întâmpla în jurul lui, Omu își luă tălpășița de-acolo spre aleea binecunoscută, din traseul său zilnic, care îl scotea în strada dintre blocuri și case pe care se găsea crâșma de la Boboci. Ieși din părculeț la repezeală, dându-și seama într-o străfulgerare că nu-l mai doare nimic. Absolut nimic. Ieșind din părculeț către centrala termică părăsită și în ruine, nimeri în plin soare și în plină caniculă de după-amiază. Soarele strălucea pe cer, încă foarte sus, iar rotocoale de praf de zbuguiiau în aer și făceau să tremure nuanțele infinite de verde ale ierbii și arborilor. După câțiva pași, pe aleea de dincolo de parc, dădu nas în nas cu nea Traian, om vechi al cartierului, locatar al blocului de alături de părculeț, fostul său vecin de scară, care de la distanță încă lua pe fitecine în răspăr, de bună-cuviință de altfel, nu de răutate, adică îi și zise, măi Omule, ce mai faci măi, nu te-am mai văzut de câteva zile, cum o mai duci măi acolo la Trabant, măi Omule, cam târziu spre crâșmă, ai dormit de-amiază, te pomenești. Omu rămase oarecum stană, dar nu într-atât încât să nu-i dea binețe omului și să-i zică, nea Traiane, ce ploaie a dat, nea Traiane, ai văzut, așa din senin, ce mai ploaie, de mi-a luat toată durerea din oase, parcă cu mâna, oare ce-o fi asta? Nea Traian îl privi atunci cu mirare, de parcă ar fi văzut o stafie, nu un om, răspunzându-i că, măi dragă Omule, tu încă nici n-ai ajuns la crâșmă și ești deja gata beat, unde-ai văzut tu ploaie, apă, care va sa zică, măi Omu, că n-a mai plouat de două săptămâni bune.

Omu n-a mai așteptat nici o clipă și, neîncrezător în spusele fostului său vecin, zbughind-o pe strada pustie către Boboci, uriaș în paltonul său negru și cu căciula rusească pe cap, începu să pipăie, din goană, iarba și frunzele arbuștilor de pe margini, cu aceeași mirare și în aceeași stare de surescitare, ba chiar înspăimântat de faptul că era totul uscat, mai mult, că izbind iarba cu talpa bocancului se ridicau în aer rotocoale de praf vechi, că pe frunzele tinere se putea vedea și simți un strat foarte fin de praf alburii. și abia dacă mai auzi glasul lui nea Traian rămas undeva în urmă între tufele mari de ploaie de aur și de lămâiță, cum îl dojenea părintește că, măi Omule, stai să-ți povestesc de fiică-ta, c-a fost pe-acasă săptămâna trecută, cu un băiat după ea, stai frate, să-ți spun ce și cum. Altădată Omu ar fi alergat mort-copt să afle de la fostul său vecin câte ceva de fata lui, studentă la București în ultimul an de facultate, atunci când venea acasă la mă-sa și tatăl vitreg, în apartamentul din blocul de-alături de părculeț.

Dar Omu era deja departe, și nicio veste, chiar și despre copilul lui, n-ar mai fi putut să-l oprească din goana către Boboci. Deși la un moment dat avu-sese tentația să se întoarcă în parc, să mai vadă odată cu ochii lui băltoacele și copiii întorși la joacă, leagănele și scărițele încărcate de ei, puștani croindu-și corăbioare din hârtie și suflând în pânze să le împingă câțiva centimetri pe

luciu efemer de apă. Nu s-a întors, gândindu-se că e incredibil că a scăpat de durerile de oase, dacă mă apucă iar, așa era iarăși ușor la trup și zbura la joasă înălțime ca o mare pasăre neagră spre localul de cartier.

6.

Poate că era iarăși prin Tibet.

Omu a ajuns la Boboci pe la cinci și jumătate, aflase el imediat ce a intrat pe poarta grădinii cu ciment pe jos și mobilată cu mese și scaune de fier vopsite cu alb și cu verde, așezate sub umbra de verdeață a viței de vie, care acoperea peste tot partea de local în aer liber. Stelică avea ceas și îi strigă imediat că, bă Omu, dă-o dracu, e cinci jumate, bă, și abia acum apari, iar ai stat și-ai plâns după Atunci. Omu se opri în poartă ca fulgerat, e cinci jumate, auzi, cum dracu, la cinci am plecat de-acasă, cum dracu, ce-o fi domne cu toată povestea cu somnul și cu parcul și cu copiii, băi fraților, le strigă ortacilor așezați care-cum pe la mesele din curtea Bobocilor, azi a plouat sau nu, că fiți atenți, am paltonul ud și căciula udă, să fiu, am adormit afară în iarbă și m-a udat ploaia.

Atunci au început să râdă cu toții, auzi frate, că l-a plouat în gât pe Omu, bă frate, așa-i dacă n-ai cap, sau poate te-ai pișat pe tine, mai bine hai și șezi, uite-aici e loc liber, lângă slăbănogul tău de AllyMcBeal, hai că-l trimitem pe Haiceau să-ți aducă una mică să te întremezi, poate că nu mai scapi pe tine, că, atâta cât o ai de mare, și cantitatea trebe să fie pe măsură, de-aia ești ud ca Atunci când alerga ca nebunul prin ploaie și lătra la tren.

Omu s-a așezat cuminte la masă, exact acolo unde îi indicaseră băieții, adică lângă Vasilică, zis și AllyMcBeal, iar Haiceau, voluntar de profesie, se și aruncă înăuntru în local să-l roage pe nea Ion să-l cinstească pe Omu cu o rachie, că are nevoie, face pe el, e ud tot, a intrat în anul morții, nea Ioane, despărțirea de Atunci l-a dat gata, omul cel mai scump din cartier și cu cea mai mare sculă din împrejurimi, uite ce-a ajuns.

Exact atunci am intrat și eu la Boboci. Nu intru acolo prea des, că-mi trebuie bani serioși, nu c-ar fi scump, e cea mai ieftină crâșmă din oraș, dar nu se face să intru și să nu le dau de băut la băieți, iar dacă-l cinstesc pe Omu sau pe Stelică, sare și Gripa imediat cu gura, că ea ce cusur are, hai dom' profesor, dă-o-ncolo, ești boier, nene, dă la toți că se notează și te duci direct în rai, o să te trezești acolo numai dumneata și Sf. Petru, că numai dumneata, dom' profesor, ne mai dai de băut și ne dai senzația că nu pe degeaba, e adevărat, cine mai mănâncă așa ca dumneata tocană de urzici o lună încheiată pe an, și numai vârfuri vineții și fragede, ce știe lumea de azi ce-i bun.

Ca de obicei le-am dat de băut la toți, mai ales că unii erau deja cam făcuți și cu chef de vorbă. A băut și Omu, prima rachie adusă de Haiceau și după aia încă vreo două beri la halbă. Vorbeau toți odată și strigau în gura mare, se

hlizeau și făceau giumbușlucuri, au făcut, spre disperarea mea că își fac și mai mare chef de băut, și concurs de flotări.

În tot acel timp, Omu a stat tăcut acolo pe locul lui, încotoșmănat în paltonul lui negru și cu căciula pe cap. Contrar obiceiului, el fiind de cele mai multe ori în centrul atenției, cu poveștile și vorbele sale întoarse pe dos, părea că se află undeva în altă parte, era cu gândul dus pe alte plaiuri. Dar nici acest lucru n-a părut ciudat celor din jur și, mărturisesc, nici mie, poate că era iarăși prin Tibet, la poalele unui vârf de piatră seacă, în bătaia vântului tăios. Sau poate se ruga în gând pentru Atunci, poate-i transmitea acestuia, acolo la celălalt capăt al orașului, sfaturile și îndemnurile sale de bine, odată chiar povestise ortacilor că el crede în telepatie, dar nu între om și om, ci între om și animal, mai ales câine. Sau dacă nu câine, măcar lup. Însă ne-am privit ochi în ochi de câteva ori. Mi-a zâmbit, ba chiar o dată a și dat din cap afirmativ, abia perceptibil pentru cei neatenți din jur.

7.

Cât de complicată devine viața atunci când moare un om.

Omu a murit către opt seara, în scaunul în care stătea așezat în curte la Boboci.

Eu plecasem deja cam de vreo jumătate de oră, am vrut să prind deschis la aprozarul din cartier, că de aia ieșisem, după ceva legume de-o ciorbă. A murit cu zâmbetul pe buze, iar ortacii lui nu și-au dat seama că a murit minute bune, Omu fiind foarte tăcut în aceea zi. La început au crezut că a adormit, toropit de căldura și lumina roșie a soarelui care apunea uriaș la orizont, în dreptul turnului bisericii vechi de la marginea orașului, și de cantitatea de alcool, destul de consistentă, pe care-o îngurgitase.

Prima reacție a băieților, când au văzut că Omu nu mișcă, nu respiră și nu vorbește, a fost de neîncredere, bă ăsta poate că ne-o face, că știe tot felul de tertipuri, chestii din ălea cu călugări tibetani, cred că se face, bă. Dar s-au prins apoi că nu-i de glumă. Au încercat să-l miște cumva, să-l gâdile, să-l tragă de barbă, până când trupul omului se aplecă într-o parte ca un proiectil mare și negru, iar apoi se prăbuși sub masa de tablă, care se zgudui ca la cutremur, iar halbele și paharele de pe ea se răsturnară și se sparseră cu mare zgomot pe ciment.

Atunci a ieșit nea Ion să vadă ce se întâmplă, a crezut probabil că băieții s-au îmbătat atâta de tare încât se iau la trântă sau chiar la bătaie, poate că Haiceau s-a dat iar la Gripa, că i-o mai trăsese ăleia și altădată, sau poate că Stelică, așa ca să facă pe cocoșul, s-a apucat iar de unul sau de altul, sau poate chiar o bate pe nevastă-sa, așa ca să-i fie învățătură de minte, că el e bărbat în casă. Nea Ion și-a dat seama imediat ce s-a întâmplat. Băi, futui, a murit la mine în crâșmă, acuma băi băieți trebuie să chemăm salvarea, să vedem ce și

cum, că ăia știu cum se procedează. Stăteau cu toții stane, le trecuse beția de tot și au început să plângă. Plângeau încă atunci când a venit salvarea, după ce nea Ion sunase la 112, spunându-le ăloră că e un om la el în crâșmă care e foarte bolnav și aproape nu mai mișcă. Când a venit salvarea, i s-a spus asistentului că mortul n-are pe nimeni, că e om al străzii, ceea ce se și vedea cu ochiul liber, iar crâșmarul a insistat că trebuie dus de-acolo, eventual la spital, sau altundeva, că statul e răspunzător acum de soarta omului, că dacă până atunci statul n-a avut grijă de el, acum că e mort trebuie făcut ceva cu el. Asistentul de pe salvare a întocmit rapid un certificat constatator al decesului, în care a scris că mortul s-a numit Omu, pentru că nimeni dintre cei din jur nu-și mai amintea care a fost numele adevărat al acestuia, iar Omu nu mai avea acte de mult, și i-a sfătuit să-l ducă pe mort acasă, sau dacă n-are așa ceva, să-l transporte la vreo firmă de pompe funebre, de unde să fie apoi dus la groapă, nu înainte însă de a se merge la primărie pentru a se obține un certificat de înmormântare. La toate acestea, ortacii lui Omu și nea Ion au rămas înmărmuriți, unii, cei care mai avuseseră decese în familie, amintindu-și, ceilalți, care nu se mai întâlniseră cu astfel de lucruri, dându-și seama pe moment, cât de complicată devine viața atunci când moare un om.

8.

La Trabant că acolo a fost casa lui.

Asistentul a plecat de la Boboci lăsându-le pe masa la care stătuse Omu hârtia în care scria că acesta e mort.

S-au apucat și și-au ridicat prietenul înapoi pe scaun și i-au pus căciula la loc pe cap, adunând-o de pe jos dintre chiștoace și cioburi de halbe și pahare, înjurându-l în gura mare pe nea Ion care le spusese, băi, fraților, eu zic să-l duceți acasă la fosta nevastă, că aia poate că mai știe cum l-a chemat și poate că-i face hârtie la primărie și-l îngroapă ea, că asta-i la noi la români, băi fraților, nevasta, chit că mai e cu tine, chit că nu, trebuie să-și îngroape omul. De fapt, și-au dat seama ortacii lui Omu, nea Ion vroia să scape cât mai repede de mort, nu i-a căzut bine deloc că Omu a murit la el în local, chiar dacă a murit afară, în curte, nu înăuntru, în localul propriu-zis. I-au îmbumbat paltonul, i-au așezat mai bine căciula pe cap și au încercat să-l ridice pe mort și apoi să-l scoată afară din curte, bă, îl ducem la Trabant, că acolo a fost casa lui de ani de zile, și vocea lui Stelică a sunat grav în liniștea serii de iunie și-n lumina ca sângele care acoperea orizontul, ce să caute la curva aia de la bloc, păi ce crezi, nea Ioane, că aia ne primește cu Omu mort după noi, aia cu procurorul ei sună la poliție și ne leagă, ești nebun, mai bine zi mersi, domne, că a murit cu ochii închiși, a știut el ce-a știut, că altfel trebuia să-i închidem noi, și nu ne-ar fi fost totuna.

Dacă pe moment beția le trecuse, alcoolul își făcea însă treaba mai departe. Și treji să fi fost, și ar fi fost greu peste măsură să-l care pe Omu atâta drum până la marginea cartierului. L-au apucat cu toții, care cum, de mâini, de picioare, de cap, de palton, înghesuți unul în altul, aplecați de șale, încercând să-l scoată din curte pe mort și să ia calea spre linia ferată. Omu fusese un om înalt, dar slab, mai ales în ultimii lui ani, când hrana devenise pentru el un lucru de nebăgat în seamă. Dar băieților li s-a părut că acesta e atâta de greu încât le va fi imposibil să-l care tot drumul până la Trabant, nu-i nimic, fraților, și vocea lui Stelică se auzi în mijlocul străzii, în întunericul care se lăsase deja peste cartierul natal, întărită de sprijinul vocal al Gripei, aflată lângă umărul lui și ținându-i capul cât mai sus lui Omu, mai lăsăm jos, ne mai odihnim, trebuie să-l ducem acasă la el, asta-i datoria noastră de onoare pe ziua de azi, iar după aia trebuie să facem priveghi, cu tot ce trebuie, bă Haiceau, întoarce-te repede la nea Ion, să nu închidă, să ne dea pe datorie de băut, ia vreo câteva sticle de tărie, nu putem să-l priveghem pe Omu fără băutură, stăm acolo la Trabant toată noaptea.

9.

S-a dus săracul Omu, ce să-i faci, n-ai ce-i face.

Aproape ajunseseră cu Omu în părculeț când le-am ieșit înaintea. Am mai zăbovit și eu prin cartier, cu unul, cu altul, în povești, după ce m-am aprovizionat cu legume și zarzavaturi. Mă îndreptam cu grăbire spre casă și ieșisem din parc pe alea dintre blocurile vechi ale cartierului, când am dat nas în nas cu gașca de la Boboci. Mi-am dat seama imediat că Omu a murit, pentru că era întins pe jos, undeva în iarbă și în buruieni la marginea aleii. Omu n-a fost dus acasă niciodată pe sus, chiar dacă era băut mangă. Măcar atât, dacă tot sunt bețivan clasa întâi, spunea el câteodată, să ajung acasă pe picioarele mele. Când n-o să mai ajung în felul ăsta, atunci înseamnă că-s mort. Și iată că era chiar așa cum prevăzuse, pe ultimul lui drum de la crâșmă spre casă. L-am lăsat jos, dom' profesor, că-i greu de nu mai putem, și-am băut și noi pe rupte azi, ce să facem, am fi băut și mai dihai dacă am fi știut ce se va întâmpla, se auzi din întuneric vocea lui Stelică, printre câteva fumuri repezi din țigară. Stăm și hodinim și pipăm, că nu mai putem, și mai e încă drum până la Trabant, se mai auzi încă o dată vocea lui Stelică, acompaniată de vocile guturale ale celorlalți, dintre care se distingeau, în tăcerea nopții și în lumina puțină a lămpii chioare de lângă fosta centrală termică a cartierului, vocea ascuțită și găfâită a Gripei. S-a dus săracul Omu, ce să-i faci, n-ai ce-i face, așa ne ducem toți, dom' profesor, nu scapă nimeni, măcar Omu n-a dus-o chiar rău în ultimii ani, a avut liniște și chiar mulțumire sufletească, l-a avut pe Atunci, iar acum uite că are cine să-l ducă acasă și să-l privegheze. Numai cu îngropatul nu știm încă ce să facem, s-a auzit iarăși vocea lui

Stelică, pentru chestia asta trebuie acte și bani, Omu n-are nici de unele, nici de altele, iar noi nici atâta, poate că facem cumva și rezolvăm, dom' profesor, cu dumneata, cu oamenii din cartier, poate facem și pomană la nea Ion în curte. Le-am răspuns că o să discutăm asta mai târziu, că este timp destul, dar numai după ce-o să-mi povestească ce s-a întâmplat cu Omu, abia ce ne-am despărțit la Boboci și Omu e mort și dus acasă la Trabant. Le-am mai spus că până ajung ei acasă la Omu, eu dau fuga până acasă ca să las plasa de cumpărături și să aduc niște lumânări, că dacă tot a murit fără lumânare la cap, așa cum îmi imaginam că s-a întâmplat, măcar priveghiul să-l întocmim cumsecade.

L-au ridicat pe Omu și au plecat încet și cu mare grijă, iar când aproape au ajuns să dispară după colțul de verdeață sălbatică de la intrarea în părculeț, am auzit vocea groasă a lui Vasilică strigându-mi că, dom' profesor, adu și de băut, că știm că ai destul în pivniță, că nea Ion nu ne-a dat pe datorie decât două jumătăți de rachiu.

10.

Un urlat a sfâșiat atunci tăcerea nopții luminate ca ziua.

Am rămas o clipă locului privind în urma găștii de la Boboci dispărând în părculeț. Am luat-o după ei încet și pentru câteva clipe mi-au apărut din nou în raza privirii, o îngrămădire de umbre vociferând, dispărând apoi iarăși între gardurile vii din cealaltă parte a parcului. Am tăiat parcul prin mijloc și m-am așezat pe stinghia îngustă de fier a vechii îngrădituri. Mi-am aprins o țigare și am tras câteva fumuri cu sete, unul după altul. Am ridicat ochii spre cer, mirat că se făcuse lumină în jur ca ziua. O jumătate de lună uriașă și portocalie se afla deasupra blocului din față, printre vechile antene de televiziune, rămase acolo pe acoperiș ca niște ramuri uscate de copac. În câteva minute, până am terminat țigara, întregul astru străluci pe bolta senină, albită de stelele lui iunie. Am dat drumul țigării și am călcat-o cu talpa pantofului. Mi-am dat seama într-o străfulgerare că o aruncasem într-o mică băltoacă, iar eu însumi stăteam cu pantofii în acea băltoacă, astfel încât eram ud până la glezne. Am privit în jur cu mirare și am observat că erau mai multe bălți de acest fel, ici și acolo în părculeț. Ciudat, m-am gândit, doar n-a mai plouat de mult, dar n-am mai stat o clipă locului, m-am ridicat, am luat sacoșa cu legume din iarba de lângă îngrăditură și am plecat repede spre casă. Dintr-o dată, ca un fulger alb, un câine țâșni dinspre aleea din față. M-am uitat cu atenție, era un ciobănesc lăptos care se opri brusc în fața mea. Un urlat a sfâșiat atunci tăcerea nopții luminate ca ziua. Apoi câinele țâșni iar într-o goană nebună spre ieșirea din parc. L-am privit dispărând în verdeață întunecată de la marginea de vest a părculețului și apoi am plecat spre casă să aduc lumânări, mâncare și băutură.

IOAN RADU VĂCĂRESCU

proză de NICOLAE STAN

HIPNOZA

– Repetați după mine cu ochii închiși: mâna mea dreaptă este ca de plumb.

– Mâna-mea-dreaptă-este-ca-de-plumb...

Vocea Profesorului este gravă, solemnă. Cea a fotografului o urmează în surdină, din ce în ce mai pierdut.

– Mâna mea stângă este ca de plumb.

– Mâna-mea-stângă-este-ca-de-plumb...

Sub pleoapele fotografului joacă luminițe la început albe, apoi iau diferite culori, într-un vârtej de nestăpânit.

– Piciorul meu drept este ca de plumb.

– Piciorul-meu-drept-este-ca-de-plumb...

Glasul Profesorului îi pare tot mai tunător, impunător, dar fără să-l rănească sau să-l bruscheze în vreun fel. Dimpotrivă, timbrul plăcut îl învăluie fatal, pe nesimțite, de departe.

– Piciorul meu stâng este ca de plumb.

– Piciorul-meu-stâng-este-ca-de-plumb...

Se simte mic și fără apărare, undeva în palma uriașă și protectoare a Profesorului. Treptat, spaima i se convertește în confort. Începe să se destindă.

– Corpul meu este ca de plumb.

– Corpul-meu-este-ca-de-plumb...

Totul devine transparent și ușor. Nici un obstacol nu-i poate sta în cale. Lucrurile nu mai au nici măcar asperități, iar colțurile lor sunt șlefuite perfect, gata să fie manipulate fără efort.

– Sunteți liniștit. Aveți ochii închiși. Respirați ușor. Voi număra până la cinci.

Atunci când voi ajunge la cinci, veți adormi. Cuvintele Profesorului sunt sunete muzicale fermecate. Ele i se așează blând pe umeri, pe cap, pe membre, îl cuprind în plasa lor acaparatoare, dar veșnic odihnitoare. E bine.

– Atenție: UNU. . .

Luminițele pulsează încă, vioaie. Flash-uri în noapte. Chipul tatălui: viril, arian, trup înalt, vânjos, puternic ca o stâncă. Fusese inginer constructor, cu studiile superioare făcute pe propria muncă, deja căsătorit fiind. Ambițios și disprețuitor față de leneși și hoți* – cum îi plăcea să declame – tatăl îl purtase după el dintr-o parte în alta a țării, de pe un șantier pe altul, pentru că întotdeauna depășea limitele înțelegerii convenite cu superiorii săi. Cezar îl admirase din umbră, tăcut, visând ca o dată colosalul său tată să poată fi

mândru de el. Pe mama lui Cezar o iubise pasional, net, fără să lase umbra unei breșe în relația lor. Dar Cezar îl văzuse mereu rece, nu îndeajuns de tandru cu minunata lui mamă, gândea. Însă în clipele lui de reverie copilărească, la marginea dintre vis și trezire, și-l imaginase pe arianul său tată dominator până la agresivitatea acceptată de amândoi, în patul conjugal, la care se uita dimineața cu interes, pe atunci, cercetând nici el nu știa ce anume. Dar viața e deseori stupidă: tatăl lui murise într-un accident de muncă, relativ tânăr, căzând de pe o schelă, la începutul unei ierni ce avea să se dovedească teribilă. Fusese o moarte ciudată, care îl urmărise permanent pe Cezar.

– DOI...

O culoare albastră țâșnește pe întreg cerul privirii lui, victorioasă. Chipul mamei: curat, brunet-deschis, cu pielea întinsă fără vreo cută pe obraji, dârză și blândă, în același timp. Își iubise mama cu înflăcărare, atras de unda de lirism rebel degajată de linia elegantă a corpului ei șlefuit ca de un meșter divin, de gingășia cu care ea capta și convingea până și pe posibili dușmani. În plus, isteată și aprigă, atunci când trebuia să fie, mama era adevărata lui apărare de durată și sigură. Dacă tatăl îl expunea prin spectaculozitatea acțiunilor lui aventuroase, mama îl magnetiza, îi dădea sentimentul liniștii, ca sub un cer mereu senin.

Ea își iubise soțul cu ardoare, cu romantism, atât cât bărbatul ei de bronz îi îngăduia. Se lăsa dominată cu voluptate, fascinată de voința lui bărbătească, de legea lui internă: cucerirea în forță.

Prins între cei doi poli, Cezar le simțise dragostea lor adâncă, pătimașă, parcă străbătând întreaga fire și sfâșiindu-i dulce corpul lui firav de copil fericit și apărat precum un mic zeu aflat în lumea mirifică a începuturilor.

– TREI...

Se desprinde din palma infinită a Profesorului și plutește independent, prin propriile forțe, în zări, blând și puternic. Chipul Libertinei: ingenuu, gingaș, ca al unei nimfe din vremuri duse, mereu veselă, binedispusă, râzând cuceritor, cu fața-i rotundă, de păpușă, înconjurată de zuluți blonzi ca o coroniță scânteietoare. Era natura pură, fără scop și fără cauză, oferindu-se cu generozitate clipei unei lumi grăbite și meschine. Așa o întâlnise Cezar, proaspăt profesor de chimie la o școală generală de cartier, în sfârșit găsiindu-și o soluție de viață cât de cât sigură, după numeroase căutări, amânări și vise pierdute. Se îndrăgostise fulgerător de ea, uimit că mai putea exista astfel de ființe în România lui viciată până în măduvă. Nu contase, desigur, că ea era după a doua căsătorie, căci și căsătoriile ei fuseseră adevărate încercări de oblojire a acestei lumi prin unii din exponenții ei cei mai expuși. Tânăra arhitectă, poposită ca o zână bună în mohorâtul oraș S., i se oferise de la primele priviri întretăiate, febrilă și diafană, și totuși rezistentă cu râsul ei

cuceritor, cristalin, deloc vulgar. Se căsătoriseră nerăbdători parcă să-și vindece reciproc rănilor ascunse în sufletele lor nepereche.

– PATRU...

Întreg universul este sfâșiat cu violență de un alb intens, cuprinzător. Chipul viselor sale: o nesfârșită galerie de șerpi, pătrunși în toate colțurile, în toate locurile posibile, colorați în toate culorile lumii, de la cele vii, aprinse, la toate cele grele, mate, misterioase-fojgăiau, încolo și încoace, alunecoși, cu mișcări precise, nesperiți, parcă în așteptarea a ceva care întârzia să vină, și care-i menținea într-o stare defensivă, puțin curioasă. Îi visa din vreme-n vreme și se scula noaptea brusc, cu fiori reci pe spate, privind fără țință în tavan, nemișcat, aproape paralizat.

Și nu văzuse în viața lui decât un singur șarpe. Pe unul din șantierele tatălui său, într-o incursiune singuratică, fusese surprins: își înălțase capul fără grabă, sâsâind cu limba în aer, maro, inelat, și-l privise pe puștiul de-atunci câteva clipe, nemișcat, ca într-o întâlnire fatală. Băiatul nu se speriasse, era doar ținuit locului, uimit, ca și cum în lumea lui aurită apăruse pe nesimțite un intrus nebănuit de perfid. Tot atunci, fără nici o rațiune, simțise o durere mică aproape plăcută, jos, în zestrea lui de viitor bărbățel. Se gândise apoi, deseori în taină, cum fusese posibil ca dintre pietre, molozi, cărămizi și mortar, adică din nimic, să iasă dintr-o dată o ființă atât de periculoasă, de nestăpânită? Fugise într-un suflet până acasă, își evitase părinții și se suise în vârful patului, atent, încordat, pândind ungherele, ca mereu de-atunci încolo, în perfect secret față de ceilalți.

– CINCI...

Lumină albă, totală. El este lumina. Propriul său chip: măsliniu, neted-leit mama-dar având statura impresionantă a tatălui: plăcere și forță într-un singur corp. Altfel spus, perfecțiunea văzută numai în oglindă, 1,85m cu 78 kg. Căci acesta era unul din obiceiurile de legendă ale lui Cezar: să se studieze îndelung în oglindă, încântat de ce vedea, potrivindu-și acolo, ca un manechin profesionist, spatele, umerii, trăgând de burtă înapoi, prudent, atent cu imaginea lui în fața propriilor ochi, și nu în ochii tulburi și vrăjmași ai celorlalți.

De mic întârzia seara în hol, aproape dezbrăcat, în fața oglinzii mari din perete. Urmărea cu preocupare fiecare nouă fibră descoperită sub carnea fragedă de adolescent, își pipăia mușchii, jucându-i pe sub pielea arămie ca pe niște mingi gata de zbor. Îi plăcea să fie curat, să miroasă bine, încă din copilărie. De aceea întârzia în baie uneori și ore întregi, când dispunea de timp, cufundat în apa mereu încălzită din cadă și spălându-se lent, apăsător, ca înaintea unei însemnate acțiuni. La acest capitol îi semăna, din nou, maică-sii, pe care, de copil, o găsea deseori sub duș, învăluită în aburii protectori ca o

sirenă de care Cezar fusese întodeauna atras, cu care carnea lui s-ar fi îngemănat, resorbindu-se în carnea-mamă, în drumul anevoios către un nou început, poate, acesta, mai norocos...

– Sunteți adormit. Sunteți la cumpăna anilor '89-'90. Priviți și spuneți ce vedeți! Cezar Fecioru (N.M.: Nu știu cine este acest personaj care tinde să devină obsedant, central. Pare să fie o sinteză pe care prozatorul optzecist o realizase plecând de la unul-doi locuitori din urbea S. și unul-doi bucureșteni. Din notele lui răsfirate reiese că dorea să scrie o carte de proze „Oameni din S”, trimitere destul de directă la întemeietorul postmodernității românești, cred eu, acel J.J. pe care știu că l-ați uitat...Mai suntem noi, europeni ai bătrânului an 2090, urmașii acestor mari naivi? Mai avem noi legitimitate după atâtea și atâtea îndoieli?... Iată că, totuși, scorțos era și bunicul meu atunci când, ne spun jurnalele lui, notează relativ la proiectul „Oameni din S.”: „Nu am ce să distrug prin ironie. Totul aici este distrus deja. Numai caricaturi.” Dar bunicul n-a scris, totuși, nimic despre ei. Eu doar dezgrop intimități inofensive. Mă gândesc, însă, că printre cei creionați ar fi și „modelul” lui Cezar Fecioru. Fac asta pentru că pe noi nu ne mai interesează ficțiunea, vrem autenticul,nu, europeni? Deși se pare că în „Mingea de foc”, pe care-l citesc o dată cu voi, curioșilor, acest personaj este destul de dramatic, neavând nimic peiorativ, superficial. Bunicul era un om serios. Vom vedea...) se simte ca peștele în apă. Este în siguranță și doar trebuie să privească. Este un ochi imens și, apoi, o gură imensă care spune:

-Lume. Multă lume, mașini...haos...

-Unde sunteți?

-Sunt în România.

-Ce formă are România?

-Formă de pește.Un pește turtit. Un calcan, sau un crap?

-E mare?

-Este uriaș. Se zbate. Vine către noi. E periculos! Ne poate înghiți!

-Liniștiți-vă! Respirați; respirați...

-Ne înghite!

-Liniștiți-vă!

-Ne-a înghițit!

-Respirați! Liniștiți-vă!

-Ne-a înghițit!

Liniștiți-vă, vă rog! Respirați, respirați...

proză de CARMEN FIRAN

POTERISM ÎNTÂRZIAT

Autoarea de succes zâmbea distins dintr-un afiş cât un etaj de bloc şi în altul mai mic puştiul care jucase în seria de ecranizări avea părul vâlvoi şi un strabism irezistibil sub ochelarii rotunzi. Jim se însenină.

- Ce carte!
- Ce carte? răbufni Fred simţind neliniştea venelor gata să i se dilate.
- N-am scăpat un volum. Îmi place la nebunie.
- Literatură de copii.
- Nu te uita la câţi ani am, că nu s-a prins mare lucru.

Jim trase puternic aer în piept, mulţumit că-şi salvase la timp copilăria.

– Cărţile ca şi oamenii au destinul lor, se trezi Fred explicându-se, de parcă îl avea în faţă pe Rohmer, psihiatrul lui cu faţă de pasăre de pradă. Unele au pur şi simplu noroc. Cu o conjunctură bună şi o publicitate generoasă, o carte bine scrisă poate fi transformată peste noapte în best seller. Lumea ia de bun ce i se vinde. Le spui că e o capodoperă, or s-o ia drept capodoperă. Aici oamenii au garda jos, au încredere în autoritate. Şi sunt perfect manipulaţi de mass-media. Cuminiţi şi obedienţi. Reclama funcţionează ca un virus. Noi eram suspicioşi în România, ne mefiam de orice formă de propagandă, mă rog, aici i se zice promoţie, diferenţa este că nu vizează politicul ci latura comercială. O cenzură înlocuită cu alta. Dar tu cum poţi să citeşti tâmpeniile astea?

– Noi adorăm poveştile, Fred, se simţi brusc Jim parte din marele cor naţional. Suntem amatori de miracole, credem că rolul viselor este să se împlinească. Pentru mine o carte bună trebuie să mă transporte într-o lume ideală. Dar, serios, să ştii că e foarte bine scrisă. Mă identific întru totul cu micuţul Harry.

- Bravo ţie. Parcă o aud pe Mimi vorbind.
- Ei, bine, Mimi a ta a înţeles ceva din ţara asta.
- Oho! Îi poate da chiar lecţii.
- Şi cel puţin trăieşte în prezent.
- Habar n-ai însă ce legătură are ea cu viitorul... Mimi trăieşte peste tot şi de mai multe ori. Cu o lumină din spate, lasă nu o umbră pe pământ, ci şapte! Iar eu nu sunt sigur că aş mai avea vreuna.

– Domne, problema ta e că o iei prea în serios. Am văzut asta şi la alţi emigranţi din Estul Europei. Sunteţi prea pătrunşi de rostul omenirii, prea

încrâncenați, cum să spun, prea gravi. Noi aici avem nevoie de povești simple. Prin care să ne verificăm existența, nu să ne-o provocăm sau contrazice. Metafore, metafizică...nimeni nu are timp de astea și nu dă doi bani pe ele.

Pe ușa batantă a librăriei ieșeau unul după altul bărbați maturi, femei tinere, copii și bunici cu Harry Potter atârându-le în punga special imprimată cu figura eroului zburând printr-o fereastră la cer. Ochii le străluceau de bucurie.

– Hai să plecăm de-aici că-mi face rău tot cercul ăsta, se auzi Fred vorbind.

– Eu știu care-i chestia cu tine, de fapt, se înmuie Jim. Te simți ca un muncitor concediat de la fabrica Ford când vede pe stradă o mașină cu marca asta sfârâind pe șosea. Ori unul de la fabrica de armament pus pe liber după încetarea războiului rece, când vede ce e acum în Irak. Dar să știi că n-ai nici o treabă cu falimentul ăstora, nu e vina ta că lumea se mișcă în direcție greșită.

Fred se congestionă, îl privi pe Jim ca pe un extraterestru picat din senin în fața lui pe trotuar. Își caută cuvintele dar nu le putu slobozi din cutia unde, de la un timp, le ținea bine încuiate de teama de a nu-l deconspira.

– Arăt ca și cum aș avea nevoie de consolări? murmură în timp ce ochii i se umeziră poate de la vântul care se întetise din senin.

– Ce, domne, ți-ai pierdut umorul? își coborî Jim vocea până la inflexiunile blândeții de care se dezobișnuise de mult. Lasă dracului prostiile astea și hai să mâncăm undeva.

Traversară Promenada de la Rockefeller Plaza unde peste noapte fuseseră plantate mii de narcise și lalele galbene printre copaci de liliac alb gata înfloriți. Fred se opri să-și aprindă pipa. Durerea de cap îi pulsa ritmic în tâmpile. Jim se trase de-o parte să-l aștepte privind galeș un grup de blonde în ginși care râdeau mai mult ca sigur din nimic. Le văzu și Fred și întârzie neatent cu ochii la ele în timp ce își scăpără bricheta de zeci de ori până să reușească să-și aprindă tutunul. Vântul de primăvară sau mâna lui nesigură. Blondele râdeau zgomotos cu gura până la urechi, ieșiseră în oraș și aveau *fun*. Una dintre ele semăna izbitor cu Mimi când era tânără. și obsesia lui Mimi este să râdă, cât mai mult, cât mai des, învățase toate regulile lumii ăsteia, era ahtiata să aibă *fun*, să-și provoace fericirea de afiș și să-și pregătească tinerețea fără bătrânețe și nemurirea. Îi plăceau bancurile, glumițele, societatea ușoară în care toți își dezvelesc dantura și se întreabă unii pe alții până la exasperare ce mai fac doar ca să aibă ocazia să răspundă că fac colossal de bine, *great*.

Mimi avea diferite nivele de râs, de la cel abia schițat, de complezență, folosit în special cu partenerii americani de afaceri, la cel grosolan, dezinhibat, iscat în anturajul ei românesc unde adora să audă bancuri, și dacă erau porcoase, cu atât mai bine. Scotea atunci niște sunete vulgare cu fața congestionată și capul dat pe spate. Contează mult cum râde o femeie când își dă drumul, spune mult nu doar despre gradul ei de educație, dar și despre comportamentul în pat. Din păcate cele care hohotesc dizgrațios sunt greu de satisfăcut.

– Ce-ai zice de-o cafea, pușor, știu un loc tare, încercă Jim să intre în vorbă cu una dintre blonde, dar stolul amuți, se îndepărtă precaut de el și se amestecă în mulțime.

Părul lung strâns într-un pony tale, barba roșcată neîngrijită de viking în derivă, fața brăzdată și ochii scăpărători cu cearcăne vineții, lipomul maroniu de pe obrazul drept pe care nu se sinchisese să și-l scoată, vesta cu buzunare desfăcute și pantalonii pătați de vopsele puteau fi la fel de bine ale unui artist sau ale unui nebun. Jim rânji nemulțumit:

– Îți spun, ne ducem de râpă. Astea nu mai știu nici de atracție, nici de glumă, nici de cochetărie ori de hârjoneală, de nimic. Vor direct în pat și dacă nu le iese se ling între ele sau dau fuga la terapist. Prevăd dizolvarea sexelor, dădu Jim afectat din cap. Stressul. și poluarea. Spuneau ăștia la televizor că din cauza poluării broscii sunt pe cale de dispariție. Se nasc numai broscuțe. Or să invadeze astea pământul. Am ajuns sexul slab, suntem plăpânzi și nu facem nimic să ne apărăm, ne lăsăm timorați ca proștii. Ne îndreptăm spre un alt matriarhat, de data asta nesătul și zgomotos.

Rockefeller Plaza era plină de turiști care se fotografiau, mâncau sendviciuri pe bănci și își odihneau picioarele măturate din când în când de câte un negru care strângea pedant chiștocurile de țigări într-un fărâș cu coadă lungă.

Fred își aprinsese în sfârșit pipa, se așezase pe o bancă și nota ceva în carnetelul cu coperte albastre. Când ridică ochii, un bărbat scund, cu mustață, avea aparatul de fotografiat îndreptat spre el. Pentru o clipă rămase anesteziat. Bărbatul apăsă declanșatorul și Fred avu totuși prezența de spirit să-și ducă mâna la ochi acoperindu-și parțial fața. Ciocănelele din tâmplă băteau cu rapiditate amețitoare. Sări ca un arc și se ascunse după tufele de liliac care împrejmuiau fântânile arteziene din mijlocul aleii. Bărbatul cu mustață se trase într-o parte astfel încât să-l poată menține în obiectiv și apăsă din nou. Flashul îi prinse de data asta ochii descoperiți. Spaima îi contractase mușchii. Nici nu simți mâna lui Jim pe umărul său.

– Ce te-a apucat? Ce faci aici? Hei, ce-i cu tine?

Fred îi făcu semn să tacă:

– Mă fotografiază.

– Cine?

Fred îi arătă conspirativ cu capul în direcția bărbatului cu mustață.

– Cine e ăla? Îl știi?

– De unde să-l știu?

– Bine, și de ce? Acum câteva minute făceam elogiul anonimatului și poftim! Ori oi fi ajuns vreo celebritate, și nu știu eu!

– Taci odată!

– Ești sigur că pe tine te fotografia? deveni Jim circumspect și făcu câțiva pași în direcția individului care acum se făcea că trage imagini cu patinoarul și statuia aurită din față.

– Stai aici, nu te mișca, îl imploră Fred și pipa îi scăpă din mână în rondul cu narcise. Se aplecă după ea și rămase ghemuit fără să scape din ochi aparatul de fotografiat care țacănea fără încetare. Două japoneze voiau și ele să se fotografieze cu fântânile arteziene și tufele de liliac și așteptau nerăbdătoare ca Fred să iasă din cadru.

– Îți explic eu altădată.

– Ba spune-mi acum. Ce e chestia asta? o luă Jim din nou în serios. Altfel mă duc, îi smulg aparatul și-l calc în picioare, să știi. După 11 septembrie ăla pot să mă și cac în el. *If you see something, do something.*

– Mimi are probleme cu businessul. Aștia de la IRS sunt pe urmele ei, cedă Fred, cunoscând impulsivitatea lui Jim care îl băgase de multe ori în bucluc.

– Și cu tine ce să aibă?

– Urmăresc tot.

– Pe cuvânt?

– Eu sunt urmărit de mult.

– Ce-i, domne, chestia asta? nu se lăsă Jim. Cum să te urmărească? Unde ne trezim aici? Eu să știi că mă duc și mă iau de el.

– Stai dracului liniștit, gemu Fred înfricoșat.

Jim se duse totuși mai aproape, îl studie îndelung pe tipul cu mustață care stătea acum cu spatele la ei și fotografia vârful turnului Rockefeller, evaluă la rece lucrurile și se relaxă abordând rânjetul lui obișnuit:

– Fii, domne, serios, ăsta după arată e un hispanic ambetat de peisaj. N-are nici o treabă cu tine, îți spun eu. Uită-te la el, trage la-ntâmplare, omul e prima oară la New York și e copleșit, atâta tot. Hai de-aici să lăsăm gheișele astea să colecteze amintiri. Am auzit că asiaticii așa și-au construit imperiul. S-au făcut că ne trimit turiști și ne-au împânzit cu spioni. Uite, fetițe de-astea cu picioarele scurte și strâmbe. Fotografiază tot, se întorc acasă și ne copiază.

– Nu-nțelegi, se enervă Fred, dar ieși totuși din ascunzătoare, își ridică gulerul de la haină și porni grăbit spre Fifth Avenue fără să se uite înapoi. Jim îl urma contrariat și stânjenit.

– Ți s-a părut, să știi, îți dau în scris.

– Cred că trebuie să mă întorc. Mimi așteaptă UPS-ul și i-am promis că o să fiu acasă după prânz.

– Păi hai la un sushi, măcar, îmi urlă mațele de foame, încercă Jim, deși simțea că ajunseseră într-un punct mort.

– Nu acum. Trebuie să plec. Salut.

Îl abandonă în mijlocul străzii, traversă, se strecură pe lângă vitrinele de la Sachs și dispăru înainte ca Jim să apuce să-i strige că, întâmplător sau nu, bărbatul cu mustață se luase într-adevăr după el.

proză de GEO VASILE

DAVID CERNICA, ACTE IMPURE (fragment de roman)

...
ai fost surprins adresând propriei imagini din oglindă celebra frază, *Euridice, ma belle, je suis pour toi Orphée, qui d'un seul regard...* de fapt n-ai nimic cu Orfeu ești același neisprăvit David Cernica alias RoboPan, ți-ai împruternicit îngerul narator să-ți consemneze câteva din isprăvile erotice și nu numai...

ți-ai motivat absența de la liceul din F. unde predai franceza, spunându-ți că de fapt ai fi vrut s-o aștepți în ziua aceea pe Castalia (cea iubită și de Apollo, devenită prin sinucidere râu sacru pentru purificarea vizitatorilor templului), scontând pe o întârziere a trenului cu care și ea face naveta, ai ajuns la gara de Est pe la 21,05, trenul însă sosise punctual, în ciuda ceții neobișnuite, la 20,50, ghinion deci pe toată linia, ai ratat întâlnirea, întâmplare sau necesitate deghizată în ghinion, dându-ți de înțeles că n-ar fi cazul s-o mai vezi, n-ar mai avea sens... ai așteptat în piața Elefterie vreo 30 de minute, sperând într-o întârziere a doamnei profesoare în oraș, deși trecând prin fața casei văzuseși lumină la geamul de la bucătărie, în fine, adevărul e că ți-e foarte dor...

în parc (posibil Cișmigiu) une demi-putain Amarillis (vezi Virgiliu, Bucolice), ai dus-o la film, a plouat, în fine ați ajuns la tine, act impur aproape reușit în ciuda inhibiției provocate de dezgustatoarea ei alenă și de cei trei dinți metalizați, avea fese provocante și o prestație aproape sinceră, luna mai, acest sezon al ploilor, inclusiv torențiale,

în Trocadero ai fixat o peripateticiană care se așezase la masa unor derbedei sadea, aceștia însă au ignorat-o, când a plecat, te-ai luat după ea, convingând-o să intrăți la restaurantul Universității, destul de modest îmbrăcată și cam mototolită, pantofii uzați, ai dansat totuși, jena față de ochii lumii nu te-a împiedicat s-o faci, mai ales după vreo trei pahare de vin, din disperarea de a avea o femeie, nu doar surrogate kimerice, ai eclerat masa cu vreo 57 de lei, plus 15 a doua zi, important e să scapi fără complicații venerice, se numea Argira, 27 de ani, Bolintin Vale, acceptabilă fizic vorbind, mai ales goală, hainele prea ieftine pentru a nu te duce cu gândul că n-are niciun căpătâi, *jeune fille de campagne*, coruptă, nu-i așa, de orașul tentacular, de atracția irezistibilă a vieții lejere,

de-aici și expresia *cuisse légères*, pierdută pe calea pierzaniei, prostituată la oraș ca singură șansă de a rezista, o noapte și o zi ai ținut-o, 31 spre 1 iunie,

infecția a dat roade sub formă de eflorescență alb murdară pe căile uretrale, secreție morbidă, demolându-ți până și fărâma de echilibru, murdărindu-te, crucificându-ți cugetul, în trei nopți microorganismele au înflorit, s-au hrănit, s-au reproduș și vor continua să jubileze și în noaptea asta de 2 iunie, o nouă “greșeală” pentru care va trebui să plătești, dureri și disconfort cumplit, este răzbunarea acelei bacante pentru viața nenorocită de care are parte, domiciliu flotant în fiecare noapte, ți-a spus chiar ea că vine din cea mai ticăloasă lume de proxeneți și prostituate din Lido, Ambassador și Trocadero, și totuși ai fost înțeleghător, chiar tandru și generos, ai dansat cu ea sfidând conveniențele celor de bine care n-ar fi cutezat să se afișeze cu asemenea “material”, avusese vreo câteva zeci de masculi, colindase prin tot atâtea localități, fusese fotografiată goală de un ex-țiuitor pe nume Decebal, e cunoscută și de miliție, avusese bleno cu un an în urmă, dar acum, cu tine, nu e cazul, te-a asigurat, fiindcă ea simte cum și când...

ți-a simțit angelismul și totodată dorința de desfrânare tip RoboPan, comportamentul de Pinocchio, tembelismul de victimă ideală, drept care te-a pedepsit cu voia ta... după ce i-ai adus ceva să mănânce și o cafea, v-ați despărțit ca doi amănți, nu înainte de a vă da întâlnire, ai primit o scrisoare de la fosta ta elevă Alice (fiica lui Nereu), gândită parcă în ungurește și care îți dădea papucii, cum se spune, sub pretextul că nu e pregătită material și moral să facă pasul, adică să vă căsătoriți, te-ai convins că nu există vorbe mai adevărate decât “spune-i c-o iubești, că nu mai poți fără ea, dacă vrei să o pierzi”, prin acest refuz fiica lui Nixus te-a redat străzii și curvelor de pripas, și-a dat seama că n-are rost și nici motive să salveze un putregai de la putrefacție...

o figură interesantă a boemei artistico-literare în măsura în care nu depășea limitele, acest Fane-Silen (mare băutor, totdeauna pe gratis) pe care l-ai cunoscut personal, în fine, era de mult în circuitul bucureștean al studențimii, redacțiilor, barurilor, *prosateur barbu et crapuleux*, foarte realist deși prieten al oniriștilor, nu lipsit de o anume distincție în felul de a se adresa și exprima, uneori doct, avea proprietatea termenilor, imita excelent personalități, spunea bancuri cu nemiluita inclusiv politice, de cele mai multe avea umor, un histrion și un escroc totodată fără leac, complet edentat deși culmea, soția lui era medic stomatolog undeva aproape de București, de-a lungul anilor îl văzuseși nu doar așteptând în holul Facultății de Filologie, dându-se drept student, era un autodidact de fapt având acces egal în mediile cele mai selecte ale inteligenței românești, dar și în rândul potențialilor sau foștilor delincvenți al căror

jargon îl știa, crezi că făcuse ceva pușcărie, era ubicuu, l-ai reîntâlnit după ani și ani nu doar în felurite localuri în goană după nimfe, ci și în redacția unui periodic din anii nouăzeci, era ultima sa tentativă de a reveni la uneltele scriitorului, ale editorialistului anticomunist, polemic, deși în stare de orice compromis sau mercenariat, retrăia în textele sale episoade din trecut sub grila recente libertăți de expresie, era foarte cunoscut în cele mai diverse medii, inclusiv la noul guvern unde participa uneori la conferințele de presă, faimos prin coama sa de păr coliliu, prin faptul că n-avea la el niciodată bani propunându-și să primească totul pe gratis de la comeseni, și felul de a-și netezi barba în timp ce vorbea sau imita pe cineva,

părea un comis-voiajor trecut prin multe, și în același timp un actor famelic recent eliberat din detenție, avea nostalgia boierilor-intelectuali, scăpătați, crepusculari, depravați din Mateiu Caragiale, îi venera pe Tașcu Gheorghiu, MRP (mentorii săi ?), și totodată pe G. Călinescu, a dispărut în cel mai perfect anonim, părăsit de toți, inclusiv de prieteni și de tine, poate chiar și de propria soție, doborât în ultimul timp de neputința de a mai face față cocteilului de medicamente și alcool la care recurgea, ucis probabil de o ciroză, lovitura de grație fiindu-i dată de sentimentul de a nu mai fi în stare să arboreze pentru ceilalți masca ce-l făcea extrem de simpatic și popular, dorit, memorabilă este prezența voastră comună acasă la poetul Gellu Naum pentru un interviu, adevărul e că ani în șir după moartea sa erai întrebat unde e Fane-Silen, cum a fost posibil ca să dispară el din arena orașului, el, ultimul reprezentant al boemei literare, iar tu, un nimeni, să-i supraviețuiești... Fane-Silen, prin bunăvoința Afroditei, a devenit un râu în care cei ce se scăldau nu-și mai aminteau niciodată de cei dragi...

o Calisto, devenită Ursa Mare datorită lui Zeus, ai cunoscut-o pe bulevard, calea Victoriei, Ateneu, aproape receptivă, pasionată de muzica ușoară, îndrumată de maestrul Chirculescu și alții...în general o fire deschisă și nici prea alterată de viciu, prima impresie nu e deloc catastrofală, în ciuda unei anumite vulgarități, foarte bine clădită, rochie mini din care ies la vedere niște gambe viguroase și chiar un început de coapse provocante, totuși ți-ai dat seama că ceva nu e-n regulă cu ea atunci când ți-a spus tam-nisam să plecați din restaurant deoarece are impresia că e urmărită de un individ pe care l-a dat cândva pe mâna "procuraturii", un maniac sexual, *of course*, a continuat ea să-și motiveze decizia inopinată...

cum și ție maniacii de orice fel îți repugnă, ați ajuns la restaurantul Cișmigiu, ea a băut doar un analcolic, făcea injecții anti-faringită, răcise etc., s-a arătat și Fane-Silen, drept care ai mai luat o sticlă, pe urmă un Coribant, cvasi delincvent și poet de provincie, comportamentist, ai

convins-o pe Calisto să vină la tine, două acte impure înădite, n-a fost deloc rău, se pare că i-ai spus că a făcut din tine un bărbat, *tu avais passé des moments adorables, tu lui gardes un beau souvenir en dépit de son insensibilité professionnelle, de son manque d'émotion charnelle* un eventual sifilis ți-ar fi fost fatal organismului, orgoliului, orgasmului,

la restaurantul Parcului Herăstrău ai cunoscut prin intermediul ing. M. o rockeriță îndrăcită pe nume Enona, dansa cu un piccolo funambulesc, de-a casei, ai fost impresionat de felul cum dansau încă vreo trei sau patru animatoare, mișcări ale bazinului, transmiteau ritmurile prin vibrațiile mâinilor, ochilor, feselor suple, în fine... ați ajuns acasă la tine, n-ai putut să dormi, M. sforăia apocaliptic, ai pus jos plapuma, ai coborât pentru a împlini ritualul cu tipa care se opusese la început, o împreunare rece a două trupuri care doreau fiecare altceva, un act orb, fără speranță și fără căință, prea repede sfârșit pe notele reproșului ei mut c-ar fi prea obosită, că îi e somn...de fapt poate că nu voia să-ți dea cunoscuta boală venerică (*de data asta ai avut noroc!*) așa cum ai aflat mai târziu, i-o transmisese totuși amicului M.,

Cirene cea îndrăgită de Hermes, ea în schimb iubindu-l pe Apollo, aproape blondă, aproape înaltă și sportivă, păr scurt, gambe lungi în pantalon oranj ce nu reprezenta cea mai nimerită toaletă de seară, totuși ai dansat cu ea la restaurantul Universității, ai luat-o acasă, deși ai observat că fuma prea mult pentru cei douăzeci și doi de ani declarați, avea doi sau trei dinți cariați, aproape negri, drept care evita să deschidă gura, când și când afișa o mină masculină, respingătoare, vorbea și săruta cu buzele aproape lipite...trupul ei însă ți-a plăcut, în ciuda răcelii emotive și tactile, ai strâns-o în brațe *jusqu' à l'apogée mais pas jusqu' à la saturation* sâni memorabili de fetiță, numai să nu fi fost bolnavă....

într-o duminică, căutându-l pe ing. M., ai dat peste o curvă din Tesalia, îmbătrânită înainte de vreme, 27 de ani, riduri accentuate în jurul ochilor, trecut extrem de dubios, ca de altfel și prezentul, trup ce inspira ceva între repulsie și cea mai imundă atracție, gambele varicoase, respingătoare, dar ceea ce te-a făcut s-o oprești a fost faptul că din spate avea pe vino-ncoa, un fel de talie și gambe pline, ce oroare,

până când aceste aparențe te vor duce de nas, David Cernica, (până la și chiar după predarea acestui script), ai adus-o acasă, al doilea act impur săvârșit penetrând-o prin spate, ceva mai bine, oroarea acestei ființe ai realizat-o ulterior, îi lipseau 5 sau 6 degete de la mâini, spre cinci dimineața i-ai spus s-o ia din loc,

23 august, l-ai reperat în fine de ing.M. pe la nouă seara la restaurantul Berlin, bere, în fața hotelului Cișmigiu aproape o copilă pe nume Climene care surâdea (semnelor mele sau farmecului serii), te-ai apropiat, i-ai făcut invitația de rigoare la restaurantul Cișmigiu, ați dansat, ai continuat

pledoaria seducției, ai reușit împreună cu M. s-o aduci la tine, ea era însă la ciclu, M. a brutalizat-o, ea s-a opus fără să-i poată rezista masculului aprins care totuși a clacat, cu toate astea fata a plâns preț de o oră indignată de minciunile lui M., de încăpățânarea acestuia, în fond de tot ce i se întâmpase, și-a deplâns copilăria ultragiată, tinerețea compromisă, viața de curvă fără ieșire și fără viitor... era din Titu, n.1951, locuia într-o cameră din acel hotel la dispoziția poftelor tuturor masculilor, comisionarul inclusiv, camera ei era plătită de către un ofițer din Ministerul Afacerilor Interne care o frecventa și ocrotea (un fel de gigolo adulterin și proxenet), 2 acte impure în ciuda hemoragiei, dar alena guri ei te-a indispus, dommage!, avea pântecul ridat din pricina mai multor nașteri: patru copii, între care un băiat numit Feton.

O Penelope din Tărtășești (Ulmi), 26 de ani, ten ușor alterat, ceva riduri în jurul ochilor, aspect de curvă sadea, surâsul, privirea, felul de a merge, solidă, fortoasă, autoritară, trebuie neapărat să-i ruinezi autoritatea... din nou o secreție albicioasă a început să se scurgă din gland, pătându-ți chiloții, murdărindu-te, acum trei nopți a venit la tine ing. M. însoțit de o ființă cam de 18 ani, Nausicaa, masivă și diformă, vulgaritatea întrupată, din nou n-ai putut să dormi din cauza sforăiturilor lui M., a doua zi, întorcându-te de la serviciu, ai găsit-o tot în pat, dormind și surâzând, avea tatuaje și puncte verzi pe bărbie și pe umeri, fusese închisă în pușcăria pentru minore, *la sale putain que tu as embrassée un peu trop passionément*, inexplicabil, viciul și tentația mănjirii aripilor tale princiare te-au făcut să-ți pierzi capul, autopenalizându-ți abulia și inerția endemică al căror rob ești cu un fel de disperare teatrală, căutând să-ți provoci cu orice chip și să-ți alimentezi imensa scârbă pentru propria prostituție și septicemie a stimei de sine... se va rezolva cumva acest calvar al nervilor și al sângelui, vom muri și vom vedea...

deocamdată la medic pentru tratament, 7 zile după ecloziunea morbului, nu te-ai vindecat încă, picătura albicioasă își face apariția, semn că nu, că boala e acolo bine cuibărită, poate că va trebui să repeți tratamentul, *nul point d'appui, tristesse sans rivages, éternel tangage des projets sans départ* și s-au dat flacoanele cu medicamentul care va răpune microbul, în ciuda resurecției virulente, ai cunoscut o studentă la medicină, ați văzut un film tip "Start la moștenire", nu va fi dispusă să se mărite cu tine, un renegat condamnat la singurătate, cât patetism și poză crepusculară în această autocompătimire, nu?, îți place prea mult pentru a încerca s-o convingi să vină cu tine acasă, viața ei de studentă cu farmecul inclus este preferabilă oricărei complicații amoroase, ea place și va plăcea, de vreme ce poate avea "sclavi", este normal să prefere libertatea oricărei forme de angajament, așa că mai bine renunți știind din start că tu vei fi cel etern aservit materiei sale fremătătoare,

trebuie celebrată amintirea unei tinere *kimere globulare* ce ți s-a oferit în toată electrizanta ei completitudine compactă, suprafirească, consimțind jocul de-a senzualitatea pe care i l-ai propus, răspunsul ei te va urmări, căci ea a vrut, oferindu-se, să te condamne la acest soi de posesiune,

o Egeria ai adus-o la tine, asistentă medicală, a dorit să ți se dea de trei ori, nu foarte reușite împreunările din pricina temperamentului ei static și oleacă nefericit, totuși gentilă și igienică, vineri o sticlă de Cotnari, cafea și campari duminică, nimic eclatant, în schimb ea te-a dus la salonul spaniol, unde venea, așa cum ai aflat mult mai târziu Mazilescu (pe care nu l-ai cunoscut personal) sunteți chit, zile de toamnă de o tulburătoare frumusețe, ieri, azi, poate și mâine, același stupid dezechilibru ce te bântuie, aceleași baruri odioase cu fauna de rigoare, timp pierdut în speranța inepte tentații de a cunoaște și convinge niște trupuri oarecare, de multe ori imunde și degradate, în Pasaj, Universității, Chinezu, Ambasador braserie, Trocadero...

o Filira, fiică a lui Oceanus și mamă a centaurului, o alenă oribilă, a plătit o sticlă de vin, tu nu puteai să mai bei, ceva de mâncare, taxi, dacă n-ar fi trebuit s-o săruți, totul ar fi fost ok, în plus are obiceiul să vorbească neconținut, să debiteze cele mai descurajante platitudini, drept care la ora 7 dimineața, îndreptată spre tine în troleibuzul spre bibliotecă, gura ei te nefericea și te îngreșoșa, și ca paharul să se umple pe ziua respectivă, tâmpita care în ierarhia biroului se numește șefa, în vomitivul ei conformism de stat și de partid, tâmpita aceea, ziceai, ți-a respins lista dactilografiată a cărților propuse spre a fi donate pentru propaganda României într-una din țările occidentale, față de o tâmpită nu trebuie să ai vreo reacție, lipsa oricărei reacții nu înseamnă neapărat obediență...

pe Galatea, iubită fără speranță de ciclopul Polifem o știai dintr-o situație când a apărut seara târziu în restaurantul Universității, tu erai cu un tip din Palmir, cam 50 de ani, figură de academician, se exprima într-o franceză negramaticală, dar pasabilă, i-ai înlesnit cu ceva timp în urmă acestuia accesul la sus-numita, conducându-i chiar la o mașină de noapte, marți 23 a reapărut în Trocadero, a apărut și Fane-Silen care a fraternizat până la urmă cu un odios și urât mirositor V., un D., venit împreună cu desfrânatul prozator, era beat mangă, scârbit de spectacolul promiscuu ai demarat cu Galatea spre casă, 18 ani, aproape blondă, dinții, tenul, surâsul ei făceau o bună impresie, ex-picoliță și amanta oficială a unui boxer cunoscut., îmbrăcată cam sărăcăcios, tipul ruralei (Teleroman) drăguțe, stricată de Capitală și proxeneți infernali tip Rică sau Lică (chelie, mustață de mafiot, ex-pușcăriaș, în compania căruia ai văzut-o), așadar, cu justificată repulsie intenționai să-i ocolești buzele (o duhoare se făcea simțită ori de câte ori...), dacă te servesc, mă conduci, a vrut ea să se

asigure la un moment dat, s-a dezecipat, avea două perechi de pantaloni, era noiembrie parcă, nu prea solidă, dar nici slabă, una peste alta n-a fost rău, deși ea nu părea deloc transfigurată...

ninge, preludiul iernii, de fapt ce vrei să dovedești prin acest inventar, nu cumva neputința cronică de a deveni stăpânul propriilor instincte, proces-verbal al robiei la curtea propriilor zoo-reflexe, întristătoare, morbide, invincibile, nu degeaba ți se spune RoboPan... odată aprins, nimeni și nimic nu te mai poate reține să arzi și să te stingi, căutând *kimera globulară*, asumându-ți unul dintre cele mai grele roluri din lume: salvarea aparențelor, riscurile fiind periculoase: rușinea, indignarea, furia celorlalți, și chiar privarea de libertate, căzut într-o cursă din care nu te mai poți clinti, orizont-pedeapsă ce-ți pecetluiește trecerea prin această lume...

din nou Galatea te-a oprit pe stradă și v-ați dus în Trocadero, au venit și prof. C.C. și ing. S., v-ați mutat în restaurantul Cișmigiu, vi s-a alăturat ulterior și prof. E. R., autobuz de noapte, ai luat-o acasă, amor strict fiziologic, spre ora două noaptea, în ciuda oboselii, ai realizat ceva asemănător cu o victorie... n-ai putut să dormi, firește, extenuat la birou, două cafele, sâmbăta decembrie,

cu prof C.C. în Trocadero, apoi la Monjardin, aici da, atmosferă de lupanar postmodern-discotecă, de la jocul halucinant al reflectoarelor la picolitele în supermini și chiloți de aceeași culoare (negri), alese una și una, 19-22 de ani, până la numerele muzicale susținute de o Rodica Luca, incitantă, sexy, isterie, simulând un soi de striptiz, palpându-și coapsele și șoldurile cu microfonul în formă de falus, secretând niște strigăte între preludiu și orgasm în timp ce cânta, acompaniată de o orchestră bine pusă la punct, un domn Fornari a transpirat cântând "O sole mio", imitându-l pe Claudio Villa, comicii Nicu C. și Alexandru L. în minihazul cunoscut, echipa de dansatoare, extrem de tinere, majoritatea blonde, reușită în dansul țigănesc, acompaniate la acordeon de un Udilă, o mențiune specială dansatoarea solitară de step, deși avea peste treizeci de ani, a primit aplauzele meritate...

ing. M. te-a trezit în maniera lui brutal-nesimțită; i-ai deschis ușa, n-ai avut încotro, mai ales că era însoțit de o Laodice pe care o văzuseși cu câteva ore înainte în Trocadero; tu plecaseși mai devreme acasă, despărțindu-te de ei doi și de Stănilă, au mâncat ce-și cumpăraseră pe drum, după care respectivul individ a "grohăit" în stil caracteristic, adică s-a acuplat, și dus a fost... rolul tău destul de greu devenind, ai riscat două acte impure, aveai încă Rivanol, iar ea avea sâni foarte aspectoși și bine păstrați (ca și Cliția), deși fruntea și fața îi erau invadate de acnee, evreică din Ploiești s-a purtat deferent, impresionată fiind de atenția cu care ai tratat-o...

duminică de decembrie ai cunoscut-o pe Licoris, 20 de ani, Roșiori, roșie-n obraji, sănătoasă, plesnea carnea pe ea, cum se spune, priviri arzătoare, așadar, materia predomina în fertila ei lipsă de emoție, *kimera globulară* tolerându-ți toate și cele mai impudice fantezii de RoboPan, lăsându-se pipăită chiar și în zonele tabu, a înțeles totul și ți-a răspuns pe măsură, păcat că gura ei emana o alenă ce te-ar fi putut pune pe fugă,

revelion, adormit spre ora unu, 1,2,3 ianuarie zile descurajante, mistuitoare, plictis și ruină, greață, anxietate și uzură, degradare stupidă, abjecție lascivă, lenevie și spaimă, duplicitate, felonie, așteptând autobuzul R, ai zărit o tânără singură plimbându-se pe bulevard și cărând o geantă de voiaj goală, firește, se numea Siringa, un facies nu foarte atrăgător spre deosebire de trupul aproape irezistibil... ți s-a părut puțin debusolată și misterioasă, lansa propoziții tip lucrez la siguranță, sunt în misiune, trebuie să-mi găsesc camararazii de serviciu... până la urmă ați luat autobuzul R și ați ajuns la tine, o noapte de desfrâu, deliciile fornicăției, tot repertoriul, te-ai îndrăgostit de fesele, gambele și coapsele ei pe care le-ai îmbrățișat de mii de ori, (precum negrul clarvăzător, fesele lui Bijou, femela din Anais Nin) la *mauvaise haleine* de care n-ai scăpat nici de data asta și murdăria ce i se simțea prin pori nu te-au împiedicat s-o desmierzi ore-n șir, *tandresse unique et vicieuse*, sclavul formelor ei pe care le identificai cu însăși... fericirea, ea fiind un senzor și receptor și interpret perfect al tuturor pulsuniilor tale carnale, deși sexul îi era larg și fără reliefuri speciale, fapt e că identitatea ei psihică ți-a scăpat, cea fizică nu... frig cumplit, vitros, până la minus 20 de grade, această flacăra nevăzută ce-ți carbonizează obraji, buzele și părerea de viață ce-o mai ai,

ai dat peste o Moira din Nucet, înfățișare dubioasă, i-ai oferit ceva să bea, să mănânce, ați intrat la un film turcesc, ați ajuns la tine, o noapte de degradare sexuală cu acest demon, *haleine vomitive*, care s-a dovedit a fi și bolnav, așadar, la două zile picătura albicioasă ți s-a arătat, semn al receptivității și reacției tale fără greș la rău...

Partenope, *jeune fille frivole et future mère*, era însărcinată în opt luni, ceea ce n-o împiedica să-și piardă timpul la barul din pasajul de metrou de la Universitate, ai cărat-o totuși după tine, deși știai că ai gonoree, nu foarte dezagreabil actul impur, dar te-a impresionat totuși stoicismul cu care își pune la bătaie acel pântec destul de pronunțat, nu-și realiza situația deplorabilă în care se afla...

februarie, miercuri, Alcione, fiica lui Eol, învățătoare în jud. Ilfov, 1,76, 83 kg., ai ținut s-o ai de două, penetrând-o prin spatele formelor sale frumos curgătoare, dar fără relief, deși nu e proastă, ți s-a oferit într-un fel pe care-l califici fără nicio remușcare, zoologic... tot în februarie ai adus-o la tine pe Faloe din Moldova, contabilă, amabilă, agreabilă, 30 de ani, formal îndestulătoare, o manichiură și o pedichiură i-ar fi prins bine, ți-a

trecut prin cap să te căsătorești cu ea, dar n-a onorat întâlnirea propusă de tine telefonic...

Moira, în reluare, cu aceeași manieră zoo de a se oferi, *mauvais sujet*, nu te mai interesează..., Dafne, 20 de ani și ceva, prea plină pentru înălțimea ei, fără talie, blindată de o burtă care o descalifica... ai luat-o totuși la tine în virtutea inerției și a ambiției unui palmares ruinător... prea obosit pentru a stabili performanțe, ea n-avea zbor, tu n-aveai forța să insiști, nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor tale... dar cea mai penibilă noapte albă ți-a fost dat să pătimești vineri 25 cu o oarecare, carne flască și tristă, consumată, în curs de demolare,

tot într-o vineri o Allodola în magazinul București, doar într-un balonzaid în plină iarnă, 19 ani, din Moldova, n-avea chiloți, nu obișnuia să poarte așa ceva (exact ca franțuzoaica Bijou), sexul foarte larg și tocit, uzată din pricina obezității de natură clinică, la noi femeile n-au nimic pe sub rochie, ți-a spus... 12 martie duminică, neașteptată ofensivă a iernii, vânt infiorător spulberând zăpada

ai cunoscut o Calipso cu care ai mers la restaurantul Bucur, s-a dansat, nu prea erai în formă, dar în cele din urmă ai reușit s-o aduci la tine, brună, un aer decisiv oriental, coapse provocatoare în ciuda conformației minione, îi păstrezi o frumoasă amintire, somn liniștit și delicat, totul la ea era agreabil, de la silențioasa voluptate până la lenjeria intimă remarcabil de curată,

fumegă punțile năruite, nicio legătură, nu vrei să implici în viața ta pe nimeni, ți se pare că nu ai nevoie de nimeni și nimic, prea limpede lacul și turnul zăvorât, pustiite punțile fumegă, încă nu vrei să implici în viața ta... să depinzi, *ușor de zis la o vârstă a suficienței și când orice eventuală dependență este departe de a-și arăta incisivii*,

distingi ceea ce este mistificare de adevăr, trebuia să fii inflexibil într-un perpetuu rol de compoziție, doar indiferența și renunțarea mimate ți-ar fi adus-o pe cea dorită oricând și oriunde în stare de incandescență asemeni metalelor numai bune de prelucrat, din punctul de vedere al celor două intelectuale, Castalia sau Cliția, ar fi fost de-ajuns să te porți frumos și totul se putea aranja, să fii politicos până la capăt și deci ireproșabil, n-ai reușit, firește, dovadă că n-ai suportat ușor de-a lungul celor aproape trei ani fumurile de lady superintelectuală ale partenerei tale estudiantine, Eco, după o jumătate de oră de conversație i-ai spus niște fraze lungi, puțin înveninate dar sincere, precizându-i că faceți parte din două lumi diferite în ciuda unor asemănări flagrante între voi doi: exces de orgoliu, crize de agorafobie, fel de fel de complexe,

sunteți condamnați, ți-ai continuat tu pledoaria, *doamne, cine să fi fost subiectul acestei analize finale, nu cumva chiar Cliția*, sunteți condamnați să rămâneți singuri, sunteți născuți pentru a vă geme și jubila vinovăția

propriei singurătăți... ea începuse între timp o istorie cu o excursie și personaje care râgâiau, parcă, n-ajunsese la râgâieli când ai întrerupt-o: vrei să termini cu poveștile astea anoste!, oare de ce n-o mai puteai asculta, fizic, nu-ți mai spunea nimic, deși pe planul inteligenței logice și pozitive ai continuat s-o admiri

o Appia, lucrătoare la Electronica, nu ți-a oferit ceea ce voiai, mai curând slabă și minionă, carii dentare *qui sentaient mal, dommage* în rest curată și ascultătoare, nu-i place amorul fizic, are sâni mici și frumoși, dar din punct de vedere sexual nu te mai interesează, duminică 26 ai găsit o M.C. care s-a dovedit a fi bolnavă, după două nopți te-ai reîntâlnit cu picătura fatală, analizele ți-au confirmat: neisser prezent, miercuri 29 ai făcut prima injecție,

în aceeași zi ai cunoscut-o pe Acanta, adoratoare a lui Apollo, viitoarea doamna RoboPan, 21 de ani, blondă, dansantă, simplă în ciuda tendinței de a se complica cu chestii savante, a fost de acord să se instaleze la tine acasă, cu rochiile și alte chestii feminine aduse cu o mașină, locuise până atunci la o mătușă împreună cu sora ei mai mică Iris, amândouă veniseră de undeva din Sud să-și schimbe soarta, n-ai reușit să dormi câteva nopți din pricina obiceiurilor de burlac, dar în cele din urmă ai găsit soluția de a coexista în același pat cu o femeie, în ciuda momentelor penibile: să ai o femeie tânără în pat și să n-o poți atinge din cauza unei inavuabile infecții, a irosirii și blestemului sub zodia cărora navigai...

de două luni microaventurile tale egolatre s-au dovedit incompatibile cu schimbarea traiectoriei vieții la care ai consimțit, zile și nopți de răscruce pentru cei 20 de ani pe care poate îi mai ai în față, ritmul frazei nu te mai abate cu ispita-i de la trebi ?, *trebi* cum ar fi vegetarea, renunțarea crasă, abandon, minimă rezistență, iată coordonatele morale între care te scalzi și te culci pe-o ureche, la propriu și la figurat, n-ai puterea s-o mai faci,

conștient, în fine, că n-ai darul de a așterne pe hârtie ceva care să intereseze și pe alții, alte inimi și minți, deși speranța moare ultima, speranța unui stil, a unui sigiliu propriu, esențial nu este totuși stilul, ci dacă ai ceva de spus, povestea, epicul, forța cu care știi să inventezi și să depășești anecdoticul, particularul, faptul brut, intim, ca de obicei ținut de lehamite, urmărit de fantasma unor acte impure, degradante, lipsite de noimă și demnitate, alergând după *kimere globulare*, expunându-te unor riscuri terifiante, mai ales acum acum când nu mai ești singur...

derapaj ireversibil și irezistibil, mamma mia, ce rime, dorință ruinătoare ce îți întunecă mintea și sufletul, *vouloir posséder quoi? la superficie des formes impitoyablement avenantes*, lucrul cel mai sângeros în fața căruia te simți absolut dezarmat, formele îți sunt și vor fi cele mai redutabile iele, îți vor aduce dezonoarea, posibila privarea de libertate,

momente de (hiper) tensiune, angoasă și teroare, la început subiectele acceptau jocul propus, pentru ca apoi, spre sfârșit să explodeze în cascade de injurii,

a existat primejdia de a fi purtat precum un Crist vicios în fața celui mai neîndurător călău, un aliat sadic al odioaselor și glacialelor reptile averse de sânge...

În fine, ziua căsătoriei tale cu Acanta la primăria de sector, singuri, fără martori sau naș, fără ceremonie, fără verighete?, partenera fiind o tânără surzătoare, brunetă, poate cu mai mult simț practic, secretară la o școală din Chitila, ți-a propus să-ți faci injecții cu insulină ca să ai poftă de mâncare și să te îngrași, te vrea mai solid, de vreo trei-patru ori te-ai supus, efectul era imediat, nebunie curată, părinții ei și-au dorit pentru voi și o cununie religioasă, drept care doi preoți au fost poftiți acasă, nu te simți deloc confortabil că se umilește prea tare vrând sincer să corespundă întocmai ispitirilor tale... de ce o face? din plăcere, viciu, imitație, dorința contrapartidei? partide de desfrâu în toată regula, ce mai, pradă căutării pragului maxim de senzualitate, după care sosește inexorabil senzația de saturație, adevărul va ieși la iveală peste ani, viitorul este singurul fel de proprietate pe care stăpânii o concesionează scavilor lor..

deși ai trăsături omenești, nu ești decât un bruion uman, un RoboPan spiritual și moral inferior oricărui animal supus instinctului, identitatea ta: un imens haos de pasiuni, pulsuni și acte impure logodite cu o infailibilă dorință de autodistrugere... pe care ți se pare că le-ai trăit, dar de cum le-ai așternut pe hârtie și le confrunți cu rațiunea ți se par neverosimile, deși problema nu te alarmează, ce importanță are dacă s-au întâmplat sau dacă doar ți le-ai închipuit....

parabola fiului risipitor îți arată trei adevăruri distincte, dar strâns legate între ele: drama libertății păcătoase, puterea pocăinței sincere și iubirea milostivă și mântuitoare a lui Dumnezeu față de om; în pilda rostită de Hristos, cei doi fii ai tatălui au un comportament diferit, cel mai tânăr dorește libertatea și cere partea de avere pentru a cunoaște lumea și a se folosi de libertate cum dorește el, tatăl respectă voința copilului său și-l lasă să facă precum voiește, fără amestec, fără sfat, celălalt rămâne în ascultare și credincios față de părintele său, fapt e că în acest spațiu al libertății noastre, uneori uităm de Dumnezeu, uităm darurile primite, folosindu-le fără referință sau luare-aminte la dăruitor; libertatea fiului plecat de lângă tatăl, învederată prin cheltuirea averii acestuia în dezmiardări, în desfrâu, devine libertatea de a risipi, nu de a aduna, de a înmulți darurile; asemenea fiului din Evanghelie nu ai făcut nimic roditor, ci ai cheltuit darurile primite, epuizând viața și sănătatea ta în lucruri fără valoare, care ți-au sărăcit inima de iubire pentru Dumnezeu și pentru semenii,

tânărul care a risipit averile rămâne sărac și singur, este silit să caute un mijloc de a supraviețui, căci sărăcia proprie și foametea din țara îndepărtată l-au adus la marginea vieții lui; dându-și seama că doar câțiva pași îl mai despart de moarte, se angajează ca slugă, ca paznic la porci, dar nici acolo nu se putea îndestula de roșcovele cu care se hrăneau porcii; ajuns singur și sărac, dându-și seama că se află sub nivelul animalelor necuvântătoare, tânărul ia o hotărâre prețioasă pentru viața sa: „ridica-mă-voi și mă voi duce la tatăl meu și îi voi spune: părinte, am greșit la cer și înaintea ta, nu mai sunt vrednic să mă numesc fiul tău, primește-mă ca pe unul dintre argații tăi,

schimbarea stării în care se afli ne e cu puțință decât prin întoarcerea ta la tatăl, ridicarea fiului risipitor, deci și a ta, nu este altceva decât dorința convertirii, a revenirii la casa părintelui vostru, dăruitorul averilor cheltuite de voi, și pe care voi l-ați uitat, ridicarea din păcat în ultima clipă înseamnă aducere-aminte de Dumnezeu și înnoire sufletească prin milostivirea lui Dumnezeu; în clipa întoarcerii, tatăl nu își așteaptă fiul în casă, ci îl întâmpină pe cale, ceea ce mărturisește bucuria pe care o are Dumnezeu atunci când un păcătos ca și tine se întoarce la viață de virtute; repunerea în demnitatea de odinioară a fiului se face prin trei lucruri: dăruirea hainei celei dintâi, a inelului și a încălțăminte,

haina dintâi este Botezul pe care tu ai murdărit-o prin păcat, inelul reprezintă simbolul iertării și al reînfierii, al iubirii nesfârșite a lui Dumnezeu, încălțăminte data în picioare este puterea de a călca peste spinii ispitelor, de a birui păcatul, schimbarea fundamentală a vieții tale se va petrece prin trăirea în ascultare de Dumnezeu, tu care ai avut o libertate păcătoasă, decăzută, descoperi, pocăința, libertatea sfântă, înălțătoare în comuniune cu Dumnezeu,

vițelul cel gras al ospățului este participarea ta la Taina Euharistiei, refacerea comuniunii de iubire veșnică dintre Dumnezeu și fiul risipitor care ai fost, expresia bucuriei omului iertat; în tot acest timp fratele cel mare și ascultător se așteptase ca tatăl lor să fie mai întâi drept înaintea de a fi milostiv, pentru că, după dreptate, fiul cel mic trebuia pedeapsat pentru risipirea averii încredințate, el a fost însă iertat, și în loc de certare și pedeapsă, a fost cinstit și onorat cu haine noi și cu o masă bogată, de-aici și încredințarea ta că iubirea și milostivirea lui Dumnezeu este mai mare decât își închipuie oamenii, dreptatea poate ucide uneori, dar iubirea (arătată ție în ultimii patru-cinci ani, în cele două încercări prin care ai trecut) este mai mare decât dreptatea fiindcă recuperează viața umană închinată de tine scrierii acestei cărți.

GHEORGHE IZBĂȘESCU

POEMELE DE LA ATHENA

experiment mental
la teatrul lui Dionysos

I.

numai noaptea poți scăpa la teatru de expansivii
turiști americani
când luna taie văi adânci de polei în cetate
iar Athena-și strânge vedeniile dragi
ca să-1 întâlnești acolo pe bărbosul Eschil
transpirat de emoție așteptând să-i vadă pe scenă
noua piesă la concursul Dionysiilor orășenești

deja procesiunea scosese statuia zeului ghiduș
din templu
instalînd-o-n mijlocul orchestrei iar mulțimea
aclama-n febră: arhonte corul actorii-vedete cît eu
cu John ne-nghesuiam printre umbre din anul 472

deja comisia privilegiată de judecători
trași la sorți să desemneze cîștigătorii
stătea-n primul rînd c-un sul de papirus în brațe
pentru procesul verbal care mai tîrziu
va fi săpat în piatră pentru arhiva nemuritoare

întrebîndu-se: cum va fi drama *Persii* ?
că doar poetul participase și el activ la luptă
chiar se aflase-n trirema strategului Temistocle
și-a văzut morții de la Salamina când zeița
protectoare rămăsese fără scut pe Acropole.

II.

prologul dîrz începu ritmat într-o expresie ambiguă
cu fastuosul palat asiatic unde consilierii
sfătuiau regina-mamă

să decidă expediția persană de cucerire-a Helladei
invocînd și pe decedatul Darius (eufemism al morții)

corul tunător aduna fulgerele norilor trufași
transformat în personaj colectiv zbuciumat de voci
cu peripeții sîngeroase ce-au urmat năvalnic
stîrnind mai multă groază decît milă
cînd cruntul Xerxe a pustiit Attica toată
ajungînd invincibil la insula Salamina.

III.

aici dinspre mare un vînt răcoros dimineața
sufla din adîncuri să poarte
pe spinări de delfini corăbiile mici și iuți
cu borduri joase ale elenilor
cît către ele relele vase persane în ofensivă
ca un zid nimicitor veneau cu pupele înălțate

departe pe-un deal sub baldachin în tron de aur
Xerxe aureolat
își adunase numeroasa-i suită să-i consemneze
gloria flotei imense ce-i va rotunji mărețul imperiu

asa începu grozava înțeleștare cu arcuri și lănci
că însuși Poseidon se mira de-atîtea cadavre
ce le primeau apele revărsîndu-se peste țărături
unde sfîșiau văzduhul bocete de femei și copii
din toată Hellada
ridicînd aburi uriași din ochii spectatorilor care
nu mai conteneau să umple albiile disperate de jale
zguduiți de-această nedreptate a sorții

chiar cronicarii au înlemnit la teatru: cum ?

perșii ne-au căsăpît la Salamina?
păi ce-a scris *Eschil* acolo? că noi știam altceva!
deci sufletele noastre de-acum ce vor face
date afară din cuibul lor cald _i bun?
pe ce ramuri le vor mai sta truditele aripi?

IV.

speriat Temistocle aproape uitase că oracolul

le promisese ajutor de la olympieni
uitase și de scrisorile viclene și înșelătoare
trimise în taină tânărului rege persan derutându-l
și cu gândurile înfipite-n imaginație-și zicea:
iată că viața nu e decît un împrumut de la moarte!

(și părul de pe creștet îi trecea din alb
în mai alb
eclipsîndu-i carnea pe oasele solemne)

privindu-și soldații încoifați strînși în zale
cu sudoarea șiroind pe obraji
pe grumajii vînjoși
strategul athenian deodată inspirat ordonă
triremelor cu borduri joase un joc primejdios:
să prindă-n tangaj greoaiele vase vrăjmașe
cînd se vor întoarce s-atace și-atunci
să le izbeasca-n burduf și să le scufunde în valuri

ceea ce se și-ntîmplă cu ajutorul zeiței protectoare:

rînd pe rînd coloșii căzură-n fundul mării livid
încît rămășița flotei persane dădu bir cu fugiții
asemeni și Xerxe să scape cu viață – constatînd
că virtutea
bătăliilor e „o cale de mijloc între două vicii”

iar la teatrul lui Dionysos spectatorii dezmeticiți
s-au sculat în picioare
frenetic ovațiînd cu ochii în lacrimi scâldați
cît Eschil șiret făcîndu-mi un semn
își măsura clipa premiului:drahmele vor fi ale lui.

muzeul viu

dacă unii fac revoluții iar alții le îngroapă
să aibă ce descoperi arheologii mai tîrziu
dacă neînțeleșurile se străduiesc și ele
să se asemene cu viața palpabilă
dar mai apoi își iau repede tălpășița
cînd văd că în natură li s-a pregătit muzeul viu

se va observa că războaiele s-au înmulțit
mai mult pe scenă că sînt mai mulți actori decît soldați
sau doar posesori ai pistolului pe cont propriu
și poate că norocul (deși e un mic zeu muritor)
îi va spune sufletului:

„că nu e zadarnic să-ți strîngi provizii cu migală
că nu e zadarnic deoarece vine o vreme
cînd te vei vedea amenințat de nimicuri
și-atunci
agoniseala în care nu s-au irosit principiile

n-ai s-o mai vinzi ca pe-o sclavă pieței din viitor”

așa gîndeam în avionul ce mă-ntorcea la București
din Athena împreună cu John
iar eu simțeam că viziunea de sticlă
a nopții de-afară se rotunjește amestecînd
anotimpurile
să ia putere din tăria lunii:
putere ce-mi da semne că vrea să mă transforme.

(Din volumul în lucru: *ATHENA-un oraș cît o țară*)

PETRUȚ PÂRVESCU

prolog la o addenda provizorie

ahoe
prieteni
a venit vremea să mărturisesc
între o zi și altă zi noaptea zilelor

lumi
pe care noi venind aici le-am găsit și
le-am lăsat tuturoră moștenire
prin câmpia numerelor hălăduind în voie
toată pădurea lichidă a visului geometric
am văzut
și am auzit
prin peretele lumii desfrunzirea stelară

străin ca și voi
am hotărât atunci să-mi deschid sufletul și să încep
bâjbâirea solemnă pe răbojul din palmă
în toate clipele acestei vieți vă vorbesc despre clipa de-acum
și următoarea
bucuros de a crede limita acestei disertații
la marginea trupului ca un proscris dincolo de concepte
teama nehotărârea m-au urmărit îndeaproape toată calea
acolo departe în provincia memoriei
am vegheat încordat recoltele târzii

lungi mari fără de sfârșit mi s-au părut
anotimpurile
pe o uliță într-un sat dincolo
de pithești am ascultat prima oară uimit cântecul
vis în vis realitatea ca o dulce povară
cu moartea zilnică nu credeam că viața e așa de lungă

lumi
cer soare pământ stele
toate erau acolo și eu le-am văzut

am auzit râurile
am văzut malurile
piatră și val
rugă și bucurie deopotrivă plânsul
pe catargul luminii
frunza plopilor din ce în ce mai rară

prieteni
vă vorbesc din propria-mi celulă
burduf spongios biped sufocat de tăceri lungi verzi uleioase
din propriu-mi templu endocrin (plantă eoliană
pe fundul dublu al acestei mări albe) singurul în stare de altfel
să-mi stimuleze secreția uzinei vegetale
ambția mărgelui translucide de sudoare
mirosind a om
de a parcurge întreaga distanță !...

literatura română în scrisori (X)

DUMITRU ȚEPENEAG

LUPTELE LITERARE...

După atâția ani de ceașism, intelectualul român s-a trezit brusc în libertate: ca un prunc care cade rostolindu-se din scutece direct în apă. Senzație dublă de fericire și de frică. Fericirea, anarhică și amețitoare, era probabil mai mare decât spaima. Eu n-am de unde să știu, fiind hăt departe în libertatea reglementată până la imobilizare, aici în Occident.

Cum s-a manifestat libertatea asta neașteptată? În primul rând, prin «lupte literare». Aceste lupte impropriu numite «literare» erau și sunt mai degrabă lupte politice, în cadrul cărora convingerile ideologice și dorința «de ciolan» participă deopotrivă. (Poate că «deopotrivă» e un adverb mai degrabă politicos decât exact...)

Desigur, uneori, aceste lupte continuă răfuieli mai vechi. Sub ceașism, și în țară, dar mai ales în exil, ne străduiam cu toții să păstrăm o coerență și o unitate cât mai mare, atât de convinși eram că de noi depinde victoria asupra ceașismului. Ceea ce la unii era doar naivitate; la alții însă conformism de funcționari culturali ai «războiului rece».

Paris, 1 august

Dragă Nicolae,

Te-ai grăbit suspectându-l pe Nego de intenții «dilatatorii» – de dorința de-a face să se tergiverseze lucrurile. Nici n-a mai fost nevoie să-i trimit articolul meu prin poștă: i l-am citit la telefon, iar el a fost întru totul de acord, n-a pretins nici o «cenzură».

Vezi cum ești! Suspicios până și cu mine ceea ce e culmea, pentru că eu în afacerea asta m-am legat fedeleș de tine din propria mea voință. Doar nu mă obligă nimeni să public în revista ta, etc. Dar așa ești tu – «maladroit», te cunosc, deci nu mă supăr. *Interesul comun* e mult mai important.

Și-apoi, să știi un lucru, dragă Nicolae, într-o situație de «luptă», nu poți găsi un aliat mai credincios decât mine. Nu e prima oară când ne aflăm cot la cot, nu eu te-am «lashat» în momentele dificile: caută bine în

memoria ta. Dar înțeleg să mă conduc după propriile mele planuri de luptă.

Mi-ai făcut onoarea să-mi apreciezi puterea de analiză. Nu uita că sunt jucător de șah profesionist, știu ce înseamnă un plan de luptă. Obiectivitatea și evaluarea corectă a adversarului sunt foarte importante. Goma e puternic. Se bucură de stima multora. Mai ales a acelora care l-au ignorat în anii 70 – fie din lașitate, fie că erau pe atunci prea tineri, în afara jocului. Mai trebuie să ținem seama și de cei care fără să-l simpatizeze într-adevăr pot trece în tabăra lui din antipatie pentru unul din noi (sau pentru amândoi). Și să nu-i uităm pe *conformiști* (sunt cei mai mulți!) care vor fi tentați să-l urmeze pe Goma ori pe aliații lui (Monica, etc.) de teamă că aceștia vor veni în curând la putere. Toți ăștia la un loc constituie o armată.

Nu-ți spun toate astea pentru că m-am speriat, și nici ca să te sperii. Dar trebuie să știi că intrăm acum într-o luptă «pe viață și pe moarte» și trebuie să încercăm să facem cât mai puține greșeli. Articolul lui Goma pare să fi fost o gafă. Nu mă așteptam s-o facă. Unde i-a fost viclenia care-i ținea loc de inteligență? Pe ce oare se bazează? Mi-am pus neliniștit întrebarea, dacă nu e ceva în spate. Din cauza asta m-am străduit să-l câștig pe Nego de partea noastră. Nego păstrează relații destul de strânse cu Monica. Astfel am aflat că Monica i-a comunicat la telefon articolul cu vorbele : «Goma iar a sărit peste cal.» Asta e bine. Înseamnă că Monica, din inteligență politică, a considerat că Goma a mers prea departe. Ceea ce încă nu înseamnă că se va desolidariza de el. Trebuie neapărat să aflăm dacă articolul a fost citit la Europa Liberă. Altfel, să știi, nu vreau să te necăjesc, dat fiind tirajul modest al Contemporanului, se pare că sunt destul de puțini aceia care l-au citit. Sigur, în târg tot se discută: e de-ajuns să-l fi citit unul singur.

I-am dat telefon lui Alain Paruit care a rupt-o cu Goma. Reacția lui a fost net favorabilă nouă. A găsit tonul articolelor tale foarte urban. Iar stilul lui Goma apropiat de cel al lui Barbu. În schimb, m-a avertizat să nu-mi fac iluzii în privința Monicăi: în primul rând, Monica, deși săcâită de «ieșirile» lui Goma continuă să fie solidară cu el ; în al doilea, e încă și mai enervată de ironiile mele. Și nu numai ea, dar și toată «echipa» Europei Libere. Toți mă acuză că m-am dat cu tine și atac exilul. Vezi, dragă Nicolae, că solidaritatea noastră e cimentată de reacțiile celorlalți. În afacerea asta eu am mai mult de pierdut decât tine: tu oricum le erai antipatic. Să nu crezi că n-am calculat de la început riscul ăsta. Mi l-am asumat în momentul când m-am convins că bănuielile și bârfele lor în privința ta sunt *esențial* nefondate. Că tu ai păstrat niste relații ambigue cu foștii tăi colegi de «carieră politică» asta nu înseamnă că ai lucrat pentru Securitate. Dar trebuie să înțelegi că pe plan «subiectiv» tu ești vulnerabil.

și de aceea cred că în cazul tău cea mai bună apărare este atacul. *Trebuie să-l dai în judecată pe Goma*. M-am gândit s-o fac și eu, dar citind cu atenție articolul, cu ochi de avocat (nu uita că am făcut Dreptul!) nu am găsit materie suficientă pentru un proces de calomniere. Singurul pasaj de care m-aș putea lega ar fi următorul : «Da, tovarășu' Breban: așa e Uniunea Scriitorilor pusă la cale dimpreună cu scriitorul Brie, cu românul Țepeneag: comunistă băi frate! Ca pe-o mână, tovarășele drag! Securistă sută-n mie, șogăre al lui Măgureanu.» Goma nu e imbecil, știa că riscă un proces. El își formulează calomnia de așa manieră încât să poată argumenta în fața unei eventuale instanțe judecătorești astfel: el, Goma, n-a făcut decât să aprobe afirmația făcută deja de Nego și reprodusă de tine, într-unul din articolele tale : «Ideea asta a voastră cu înființarea unei Uniuni a Scriitorilor în Occident (...) pare mai degrabă de sorginte comunistă, de inspirație netă a Securității.» (Recitește ultima coloană din articol). Nu mai stau acum să-ți reproșez că probabil că ai exagerat ușor spusele lui Nego; oricum în fața mea n-a afirmat așa ceva niciodată și, lucru important, într-o primă fază, Nego a aderat la Asociație prin scrisoarea manuscrisă ce se află în posesia mea. Acum exagerarea asta a ta îi permite lui Goma să ne atace fără să se teamă de proces.

Există totuși un pasaj, chiar la început, care te privește pe tine și ar putea furniza oarecare materie pentru un proces: «scriitorul Ministerului Afacerilor Interne...» Cam puțin. Deci, după toate probabilitățile, procesul nu va fi admis pe rol. Nu contează. Tu ți-ai făcut datoria, ți-ai exprimat indignarea. Asta îți va permite și să-l anunți, amenințător, cu intentarea procesului. Numai cineva cu cugetul curat are curaj să intenteze un proces de calomnie. A manifesta intenția de-a intenta proces e deja o apărare. În orice caz, trebuie consultat un avocat. De ce nu Giugaru, fostul meu coleg de facultate, ori Florin Mărculescu (fratele lui Sorin și jurnalist la România liberă, ceea ce e foarte important.) Ori de fapt amândoi.

Te rog să reflectezi la spusele mele. și să ai încredere în mine : repet, eu joc la câștig. Pe de altă parte, sună din trâmbiță și adună-ți în jurul tău oamenii. Am să le scriu și eu să-i persuadez. Și ține-mă la curent. Lasă lenea la o parte și scrie-mi două cuvinte.

Cu prietenie, Țepe

9 sept. 1991

Dragă Nicolae,

Îți trimit totuși «șotronul» alăturat care era de altfel deja scris înainte de «afacerea Goma.»

Ți-am mai trimis prin poștă o scrisoare în care pledam în favoarea lui Buduca (vezi cum se schimbă rolurile!) Nu știu dacă ai primit-o. Buduca mi-a trimis o scrisoare de apărare care m-a convins. Ce-i drept, pentru mine e mai ușor, relația mea cu Buduca e mai superficială.

Te-ai interesat de articolul («scrisoare deschisă») pe care l-am expediat la România literară? Ți-l voi trimite și ție împreună cu un interviu al lui Goma în «Telarama», să le publici împreună. Am nevoie de adresa ziarului «Phoenix» (!?)

Interesează-te și la Uniunea Scriitorilor dacă au luat vreo hotărâre în privința cererii mele de formare a unui «juriu de onoare».

Scrie-mi. Eventual prin fax.

Te îmbrățișez cu prietenie, Țepe

P.S. Ce s-a întâmplat cu celelalte «materiale» pe care ți le-am trimis?

Am scris destul despre cearta mea cu Goma și cu alți corifei ai exilului. N-am chef acum să mai revin. Cu trecerea timpului, deși cred în continuare că am avut dreptate, mi se pare că i-am dat prea mare importanță și am pierdut prea mult timp. Recunosc că pe vremea aceea nu numai indignarea mă împingea la polemică, dar și «jucătorul de șah» din mine care socotea – pe drept sau pe nedrept – că asta îmi permitea să mă apropiu de centrul atenției care în momentul acela nu era nicidecum literatura.

Dragă Țepe,

Îți răspund la ultimele tale două scrisori ; studiez încă sfatul de a-l da în judecată pe ipochimen, dar n-ar fi exclus. În luna august, la mare și la Cluj, apoi la București, am vorbit cu multă lume și, sper că nu în mod complezent, mulți erau de acord că P.G. e puținel scrântit. (Cu excepția Ilenei Mălăncioiu care, enervată că Grigurcu l-a «atacat» pe D.R.Popescu în Contemporanul a declarat că are o mare stimă pt. P.G.! Apropo: articolul lui Grigurcu a stârnit destul de mare vâlvă, se pare că D.R.P. a făcut multora servicii și toți sunt interesați să-l considere un sacrificat pe altarul luptei culturale contra lui Ceaușescu. Zigu Ornea, un om bine și prieten cu Manolescu îmi declara că «noi toți l-am rugat (pe D.R.P.) să rămână, altfel se contura pericolul ca N.Ceauș. să desființeze Uniunea Scriitorilor!»

Ce naivități! De ce ar fi desființat N.C. uniunile de creație care, corupte și generoase, îl serveau f. bine și în plus salvau fațada.

Nu vrei să-ți spui cuvântul în chestia asta? Grigurcu a mai anunțat un articol cu D.R. și un altul în care cere un «Nürnberg românesc». Un tribunal politic deci pentru nomenclaturiști și, dacă articolul va fi prea dur,

voi intra cu el în replică, oferind astfel și o mostră de tribună de opinii libere.

Se pare că Pleșu pleacă «pour de bon cette fois» și umblă o grozăvie de zvon că unul din candidați ar fi... Paul Everac !

La sfârșitul lui Septembrie am discutat cu preoții uniți din Cluj – care continuă să officieze sub cerul liber! – să fac un turneu prin Vestul țării (Lugoj, Timișoara, Arad, Oradea, Satu-Mare, Baia-Mare și finalul la Blaj cu participarea cardinalului Todea). Vreau să fac puțin tam-tam și să pretind guvernului (și nu Bisericii Ortodoxe) să rezolve grabnic problema. În toamnă târziu aș vrea să organizez o astfel de consfătuire și la București.

Oricum, sfârșitul lui August ne-a adus implozia și ridicolul acelei atât de temute mașini militare și secrete sovietice și independența Basarabiei. O veste bună, formidabilă! Comunismul, ca mașină și prestigiu e la pământ! Urmează ca noi, în deceniul de energie pe care-l mai avem, să construim altceva.

Ce faci cu șotroanele? După cum ai să vezi eu scriu și în Contemp. la fel! – tot mai la zi, mai actual. Caut un sponsor pt. a înființa un cotidian politic la Cluj, acolo este un vacuum și o totală confuzie politică și valorică, pt. Vatra Românească nu există nici o alternativă. Ziarul local, fostul ziar de partid, imund, trăiește aproape numai din reclame. Există multe forțe umane disponibile, specializate. Apropo, citești Apostrof? Il primești?

Aștept colaborarea ta, sper mai regulată – de ce nu săptămânal?! – și amestecul tău mai decis în România politică și culturală !

Aveți, vă rog, tu și Mona căreia îi sărut mâna, puțin grijă de Cristinel.

Te îmbrățișez, Nicolae

Articolul tău în replică la P.G. a fost un model de polemică inteligentă și nimicitoare. Foarte mulți l-au admirat !

Dragă Nicolae,

Îți trimit o traducere din Derrida. Cred că e una din primele în România: e foarte greu de tradus ipochimenul! De aceea te rog să mă plătești ținând seama de zecile de ore pe care mi le-am petrecut pe acest text. De altfel, după cinci ani, intru într-o perioadă ceva mai capitalistă.

N-am făcut «mișcarea Goma». Nu încă. În schimb, am reușit altceva, poate mai important: să-l conving pe Alain Paruit să facă un dialog cu mine despre exil. Ai să vezi că o să-ți placă.

A apărut romanul tău? Îți urez succes la critică și un million de cititori.

Pe curând, Tepe

Despre «cearta» cu Liiceanu am scris o cărțuție («Călătorie neizbutită») în care am dezvoltat și «teoria absentului» la care țineam. Nu s-a prea scris nici despre cartea asta. De fapt de efectele absenței mi-a fost mai teamă decât de puterea «nomenclaturistă» a câtorva intelectuali extrem de prezenți. Dar cine era de vină că rămâneam absent?

Paris, 5 iunie 1996

Dragă Nicolae,

Că absentul e dezavantajat în România mai mult decât pe alte meleaguri (căci peste tot, nu-i așa, «les absents ont tort») e evident, iar în privința asta am fost de acord cu tine când îmi atrăgeai atenția asupra riscului pe care și-l ia un scriitor absenteist. E cazul meu, recunosc. Vin în țară din când în când. Stau ce stau și dispar când ți-e lumea mai dragă... Nu sunt nici măcar un navetist cum mă califica un ciomăgar care vroia să mă insulte și nu prea nimerea termenii («proprietatea» acestora fiind, pentru mulți, acolo, din ce în mai particulară, mai «privată»). Dezavantajele absenței în general sunt pentru toți cam aceleași și cu astea mă obișnuisem, vreau să spun că mă resemnasem să rămân într-o oarecare umbră care într-un fel îmi și place; dar sunt, îmi dau acum seama, și dezavantaje speciale, acute în anumite circumstanțe.

Am aflat aseară de la Țirlea că toate (chiar toate?) ziarele mai importante au refuzat articolul meu «Negustorul Liiceanu și slugile sale». Chiar și *Azi* unde e editorialist Groșan și care mi-a publicat un prim articol, chiar și *Azi* s-a speriat (!). Grav, după câte spune Țirlea, e că toate aceste ziare au încheiat între ele un fel de pact de neagresiune, așa că mi-au refuzat articolul mai mult pentru că în el atacam slugile (jurnaliștii de la *Adevărul*) decât pentru că îl atacam pe stăpân. Și asta e într-adevăr grav, fiind că instaurează o formă specială de cenzură: jumătate corporatistă, jumătate economică.

Dar chiar așa o fi?

Situația mai mult decât precară a absentului se explică *grosso modo* prin primitivismul care persistă la români (și deseori generează și calități) mai accentuat decât în alte părți. Nici măcar nu e vorba de o caracteristică etnică, rasială, e probabil mai simplu de explicat prin evoluția culturală ori prin conjugarea unor factori eterogeni. Încă înainte de Blaga, gândirea românească era obsedată de acest «specific național». Situația absentului nu e decât una din multiplele consecințe ale «mioritismului». Ciobanul «condamnat» în *Miorița* e cel care, rămânând în urmă (ori luând-o prea înainte), iese din raza vizuală a ortacilor. Acestia se simt, într-un prim moment, amenințați și se uită după el să-l vadă. – Poate s-a dus să se pișe, zice unul din ei, mai îngăduitor. Așa începe bârfa. Apoi bârfa se transformă în proces. Fără avocat.

Se pot face și altfel de considerații pe tema asta. Unele chiar metafizice. Căci absentul e ca și un mort; dar nu e mort. Dispare și apare. Nu știi niciodată unde e. Își face apariția pe neașteptate. E așa dar periculos. E un vampir, nu e un mort liniștit pe care să-l pomenesci din când în când, adică să-l faci să apară când vrei tu, prin forța evocării, a cuvântului.

Îmi amintesc că în discuțiile noastre am fost amândoi de acord că la români, deși cultul morților e foarte puternic, cultul eroilor, mai precis al eroismului, nu prea există. Mă gândesc acum că eroul e și el un fel de absent : depășește cotidianul, prezentul cel de toate zilele. E absent prin raritate. Mai ales în timpul nostru, al «tranziției».

Când, pe bună dreptate, tu încerci să mă convingi să stau măcar cât tine la București, eu nu aveam decât un singur argument «nesentimental» să-ți opun. Exprimat cinic-umoristic ar fi: trebuie să avem pe cineva și la Paris!... Dacă stăm amândoi la București, în afară de inconvenientul (verificat!) că ajungem să ne certăm pentru fleacuri (ca în orice vechi cuplu), mai e și acela că «dincolo» nu prea mai avem pe nimeni pe care să ne sprijinim. Negustorul Liiceanu, de pildă, îi are pe Marie-France, pe Monica și Virgil Ierunca. Argumentul acesta a determinat până la urmă un fel de pact (tacit) între noi și care a fost de altfel respectat. Tu m-ai apărut în fața lui Liiceanu *nu numai* pentru că eu ți-am luat partea când ai fost atacat de Goma. Nu numai... Și de altfel nici sprijinul tău n-a fost doar circumstanțial, eu (ca și alții) l-am simțit ca un element constant în viața literară românească. Ca și sprijinul meu care n-a încetat când m-am simțit jignit de...impetuozitatea ta dialogală. Repetată. Ca să nu zic constantă....

În câteva rânduri ai remarcat cu mirare că în *absența* ta vorbesc despre tine amical și respectuos. De ce să te miri? E firesc să vorbesc așa *mai ales* în absența ta. Pentru că mai ales în *absență* ești amenințat, real sau virtual, de către ceilalți, de lume, de timp.

Sunt, recunosc, cam descumpănit. Nu numai enervat, vexat, etc. Dar și într-un fel de perplexitate: nu înțeleg! Cum adică, să fiu cenzurat în ziarele românești pentru că îl atac pe Liiceanu !...Dar cine e...? Cine e băiețașul ăsta? (cum ai zice tu). Nimeni nu vrea (nu poate) să-mi răspundă la întrebări: de ce are Liiceanu mai multă greutate morală decât Goma? Decât tine și decât mine? Pentru că e sprijinit de marii sforari ai culturii române, absenții prezenți radiofonic (ca niște strigoi!), contabilii păcatelor intelectualilor români, Monica și Virgil Ierunca? Dar de ce aceștia doi au ales să-l poarte pe umerii lor gârboviți tocmai pe filozoful cu cobiliță. Pentru că-i publică? Doar pentru asta? Cum de n-au observat că prin amicul Pleșu, negustorul moralist a fost (totdeauna?) sprijinit și de guvern? Nu suntem oare cu toții trași pe sfoară?

Pe curând, Tepe

Chiar acum am primit Apostrof, n° 5. Cred că am făcut o eroare: ți-am trimis niște pagini din Kojève pe care Marta a și început să le publice. Te rog să mă ierți. Ți voi trimite altele.

Că Breban era rău văzut în exil e puțin spus. Mai mult decât biografia lui, zic eu, atitudinea lui în relațiile cu ceilalți producea antipatie. Mai ales că, în exil, nu prea avusese timp să-și facă prieteni adevărați: eu eram o excepție pentru că, flegmatic din fire (cum mă caracterizează el însuși), reușeam să-l judec la rece în funcție de interesele luptei noastre comune. Asta nu înseamnă că nu mă enerva. În relația noastră pe care o putem numi totuși amicală, el era mult mai tare decât mine. Egoismul lui «instinctual» era mai puternic decât egoismul meu rațional, flegmatic. N-am reușit niciodată să-l aduc pe terenul meu, pe «tabla de șah».

Știți bancul cu cow-boyul... N-am numărat numai până la trei, înainte să trag. Eu număram, iar lui nici că-i păsa! Până într-o bună zi, când m-am convins că nici aliat fiabil nu era.

Dragă Tepe,

Am primit ultimele tale misive și, iată, ies, pentru o dată din paralizia mea epistolară. Ampla ta scrisoare m-a mișcat. Ești încă destul de puternic ca să fii sincer, să-ți exprimi slăbiciunea. Mândria, adevărata mândrie, acea *virtù* a Romanilor era și aceasta: orgoliul exprimării propriei slăbiciuni, înaintea altora.

Repet: a falsei slăbiciuni. Cum ți-am spus și la începutul «războiului Goma», acest «al doilea război» va fi unul lung. Mai puțin lung însă ca celălalt și, după părerea mea, mult mai ușor. Sentimentul tău însă de désarroi, de descumpănire, are origini mult mai puțin grave decât crezi. Pur și simplu ai lansat un atac într-un moment prost și cu o insuficientă pregătire. Tu te lansezi în considerații specioase, pertinente și adeseori amuzante despre «poporul român» care, cum cred eu, ca noțiune romantică, există doar uneori, în momentele de criză. Sau – vezi momentul 1940 de aproape dezagregare națională, când însuși Iuliu Maniu a rămas paralizat în fața ticăloșiei antonesciene – hitleriste – nici atunci. Ești uimit ce forță au însă «bătrânii sforari» etc., etc. Ce să mai zică N. Manolescu care se vede trântit în praf, într-un hohot de râs de pe marele său podium? Eu nu cred, cum crede Țirlea, că există un consens al ziarelor importante. De altfel, la Târgul Cărții, Groșan l-a asigurat pe Țirlea în prezența mea că va face să apară articolul. Dar nu asta e important. Important e, cum singur recunoști, că nu ești aici. Tu de fapt ți-ai ajutat adversarul. L-ai lovit și apoi ai dispărut de pe câmpul de luptă. Spune, dragă prietene, nu ești puțin cam... îngâmfat? Și, adevăratul semn al îngâmfării (nu am spus al aroganței!) e tocmai această fugă. Cine și-ar mai

putea permite în România de azi, ca și în cea de ieri, o asemenea provocare?! Tu de fapt ești cel care ai «măsluit» jocul. Strici regulile. Eu însumi nu mi-aș putea permite așa ceva... Ha-ha.

Alaltăieri, vineri, 14 iunie, la marea gală de la Teatrul Odeon a Fundației Culturale Române, printre marii laureați – cardinalul Poggi al Vaticanului, Liviu Ciulei, etc., a fost laureat și G. Liiceanu. Iar Andrei Pleșu a ținut un laudatio, în care spre final noi cei care am îndrăznit să-l criticăm pe laureat, am fost ușor tăvăliți prin ridicol. În aclamațiile și hohotele de râs ale sălii. În pauză, Andrei a venit să-mi strângă mâna și să-mi exprime admirația sa pentru prestația mea televizată cu Sava. Tu înțelegi ceva? Nici eu, dar diferența între noi doi este că eu, spre deosebire de voi, «raționaliștii», care aveți orgoliul, uneori aroganța, alteori chiar mistica înțelegerii, eu nu-mi explic în fiecare moment lumea. Pentru mine lumea – ca și materia în fizica cuantică – are momente de întrerupere materială, morală, etc. Alteori lumea se refugiază în mine și-atunci devin ca Louis XIV – statul, sistemul, etc. Alteori îmi spun că toate aceste legități sunt, cum ar zice Nietzsche, simple proiecții psihologice: sens, finalitate, cauzalitate, logică evenimentială, finit-infinit, etc. : «Arme care au folosit într-un război trecut!» Îți dăruiesc acest vers.

L-ai atacat pe Liiceanu dintr-un capriciu. Dacă nu ești rege, un capriciu este totdeauna o greșală. Eu, probabil, sunt un plebeu, deoarece acum constat că nu mi-am permis nicodată vreun capriciu în lunga mea carieră socială și literară. De fapt te admir pentru acest gest, așa cum îl admiram pe Nichita când, tineri fiind și știind că a doua zi nu o să aibă bani de țigări, arunca banii pe fereastră. Îl simțeam de pe atunci nobil, profesând acea subtilă aroganță a generozității, făcându-ne să ne simțim cu toții – inteligenți sau proști, talentați sau netaientați – niște mărunți mic burgheji, meschin și chinuitor-calculați în fața gălgâielii sale pecuniare. O palmă pe care am încasat-o de multe ori de la prietenul meu și forța mea a fost că nu l-am urât cum ar fi trebuit pentru ticul său nobiliar. A, mai târziu, spre bătrânețe, generozitatea sa s-a transformat în simplu tic, în manieră, ca și talentul său.

Ești capricios, recunoaște. Dar eu te accept așa cum ești și nu-ți cer să te schimbi. Cum spunea Hegel parcă: avem defectele calităților noastre. Și eu sunt, cum bine ai observat, violent în discuții, lucru pe care îl regret adeseori. Judecata mea însă rămâne în general rece, justă. Numai haina ei este încinsă. Și asta pentru că așa sunt, un sangvin. Iar tu ești un flegmatic. Noi suferim de bolile temperamentelor noastre, iar temperamentul este, zic filozofii, realitatea cea mai adâncă. Într-o dimineață, mama mi-a spus că cerul este înnorat. M-am ridicat și am privit la rându-mi: cerul era albastru. Bine, am zis, mamă, dar e senin. Nu-i adevărat, a spus mama, uite aici, peste blocul acesta, e plin de nori.

Nu te neliniști că ai pierdut, că am pierdut prima rundă. Ți-o spune un autor de «romane groase». Poate că nu e deloc rău ca «stăpânul și slugile sale», cum îi spui tu, să se creadă învingător. Pe plaiurile noastre, oamenii sunt viteji, dar numai în războaiele scurte. Pentru că nu sunt un spontan, pentru că îmi place să construiesc, pentru că îmi place succesul, eu sunt amator de războaie lungi. O față a orgoliului meu real pe care f. puțini au înțeles-o a fost aceea că mi-am ales dușmani aproape invincibili: E. Barbu, șef nu numai al unei camarile politico-culturale, dar și al unei mentalități «de câmpie», hidos și splendid balcanică sau N. Ceaușescu, «voievod» populist, isteț până la sinucidere și care, plin de bun simț folosea totul în favoarea sa: istoria ca și prejudecățile noastre. Nici măcar nu-mi spun că am ieșit victorios din aceste două «campanii» ce au durat vreo trei decenii. Victoria pe aici, prin locurile acestea ar fi și mai periculoasă decât înfrângerea. Pehlivanul de M. Sorescu mi-a spus o dată, mai demult, o vorbă de duh, care arăta că el și nu eu era un om al «locului», pe când mă plângeam că «forurile» îmi fac greutate:— Puteai s-o pățești mai rău, mi-a zis. În Japonia ăia ți-ar fi rupt o mână.

Am avut plăcerea și onoarea, ca și anul trecut, să vorbesc în absența ta la lansarea romanului tău «Hotel Europa». Am început să-l citesc. Sunt convins că-l voi termina înainte ca tu să termini lectura romanului pe care ți l-am dat de mai bine de un an. Va fi o frumoasă răzbunare, nu-i așa? Dar să știi, Țepe: cât de groase cărți ai să scrii tu, eu am să scriu și mai groase. Te salut prietenește, Nicolae

București, 16 iunie 1996

LIVIU FRANGA

TRANS-LATINITATE

și în acest moment, ezit să cred că am ales bine ca gazdă pentru textul de mai jos o rubrică de carte, fie ea și (sau, poate, tocmai de aceea mai surprinzător) „clasică”. Pentru că, de data aceasta și în mod (zic eu) excepțional, nu va fi vorba aici de nici o carte. Cel mult, de una care ar putea fi, cândva, scrisă de acum încolo...

Anul trecut încheiata reuniune mondială la vârf a francofoniei, din chiar anul dedicat francofoniei, pentru care nu întâmplător Europa, respectiv România, au fost alese ca zonă de țință și ca organizatoare, mi-a evocat, prin voluntar-involuntare asociații de sens istoric, următoarea paralelă.

Cu peste două milenii și două veacuri înainte, Imperiul Roman începea să prindă corp încheind războaie și declanșând/acceptând altele, într-un carusel interminabil rotitor al păcii și al vacarmului armelor. Ceea ce a contat pentru sensul cel mare al Istoriei nu au fost spectaculoasele, deși uneori efemerele, anexiuni teritoriale (de care numita Istorie e plină de-a lungul și de-a latul ei, mai ales atunci când vorbim de război, conflict militar etc.), ci o cu totul altă realitate. Asumându-și condiția, nouă, de părți, integrante și integrate, ale statului roman, regiunile recent devenite provincii și-au asumat, implicit/explicit, limba statului. În unele dintre aceste regiuni, ea a devenit doar oficială, în altele – de la caz la caz, în funcție de contextele culturale – și oficială, dar și maternă.

Latinitatea a tradus în material, a transpus în concret romanitatea politică, realizând ceea ce în terminologie științifică se numește *romanizare*. Adoptarea latinei ca limbă maternă – sau *latinizarea* – a fost cel mai spectaculos efect al înaintării romanității în Istorie.

Dar granițele Antichității au fost cu mult depășite de același proces. Latinizarea a continuat prin înseși descendentele latinei, care au preluat tendințele universalizante înscrise în codul lingvistic genetic matern.

Trei dintre idiomurile romanice au transgresat hotarele – și așa, destul de labile în lumea modernă – ale Europei. Cu veacuri înainte de prezent, spaniola și portugheza au adus, să spun așa, o romanizare de gradul doi pe țărmurile unui continent care s-a deosebit de cel situat deasupra lui tocmai prin atributul (și epitetul ...) *latin(ă)*. Tot cu multe secole înainte, a fost și rândul francezei să escaladeze continente, chiar mai impresionant decât colegele ei întru latinitate. Fiindcă franceza a trecut și ea Oceanul, ajungând în Lumea Nouă, unde s-a implantat în inima viitoarelor State Unite (Louisiana, în principal, de la numele aș zice generic al regilor Franței, *Louis* ...), dar a pătruns și în nordul aceluiași continent, în Canada de azi, a cărei ambivalență cultural-lingvistică o scoate foarte pregnant la vedere. Franceza, ca odinioară latina, a trecut, însă, și Mediterana, umplând de sonorități neolatine, muzical-armonioase până la sublimul bel-canto-ului, însoritele colțuri africane: din Maroc, Algeria și Tunisia până în unghiul sudic al continentului în vocabularul căruia nu există nici măcar ideea de zăpadă.

Franceza a repetat experiența romană – ca și celelalte două amintite neolatine –, dar la o altă scară a Istoriei. Iar azi, cu un alt dinamism.

Asemenea, odinioară, idiomului matrice, neolatina franceză s-a extins și a devenit limba maternă pentru populații etnic, inclusiv rasial, atât de diferite. Îndrăznesc să spun că franceza a luat, poate în numele latinei și în locul ei, o neașteptată, negândită revanșă. A devenit idiom oficial (în anumite cazuri speciale, chiar unul matern) pentru urmașii celor pe care, precum nord-africanii, romanii nu i-au putut romaniza nici chiar vreme de opt secole. În statele trans-mediteraneene, unde diviziunea tribală împiedică utilizarea unui idiom autohton oficial, cunoașterea generalizată a francezei putem spune că o ridică la rangul nu doar de limbă oficială, ci și maternă.

Sub stindardul francofoniei – care nu reprezintă, cum s-ar crede în mod superficial, un concept exclusiv lingvistic, ci o realitate culturală extrem de complexă, pe cât este de convergentă –, romanizarea de odinioară a căpătat noi dimensiuni și, desigur, și un nou conținut. Cel puțin jumătate din străvechiul continent Africa (tot romanii au fost primii care i-au spus așa, și așa i-a rămas numele) este, grație francezei, una *Latină*, ca și America numită tot la fel. Ca și partea superioară a Americii de Nord, pe o porțiune întinsă și intens urbanizată.

Într-un singur cuvânt.

Francofonia se vedește, din punctul meu de vedere, a constitui, azi, partea cea mai dinamică a unui proces etno-cultural cu rădăcini bimilenare, proces pe care, spre a-l identifica într-un mod cât mai exact în dimensiunile lui extra-frontaliere și trans-continentale, îl putem numi și defini, datorită vehiculului său lingvistic, o *trans-latinitate*.

VITALIE CIOBANU

NOUA LITERATURĂ DIN BASARABIA –
EXIGENȚE FERTILE

Maria Șleahțițchi și-a adunat într-un nou volum, intitulat *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, o sumă de cronici, eseuri și răspunsuri la mai multe anchete literare, publicate în revistele *Semn*, *Contrafort*, *Sud-Est Cultural* ș.a., precum și scurte recenzii, scrise pentru o rubrică pe care a susținut-o în săptămânalul *Timpul* de la Chișinău. Un volum eterogen, „de etapă”, în care autoarea marchează direcțiile de afirmare ale literaturii din Basarabia, după '89. Nu e un tablou exhaustiv, suntem preveniți în prefața-argument „Sub semnul schimbării” (o precauție nișel exagerată, după părerea noastră, întrucât nici măcar Nicolae Manolescu cu a sa *Istorie critică a literaturii române*, lansată *en fanfare* la ultimul târg Gaudeamus, nu este exhaustiv, lăsând pe dinafară mulți scriitori valoroși sau cel puțin notabili, deși a încercat să cuprindă tocmai „5 secole de literatură”!), ci doar o felie, o secțiune transversală într-un bloc mai mare. Este vorba, în principal, despre scriitorii optzeciști și promoția venită în siajul lor, „nouăzeciștii”, întrucât tocmai aceste grupuri conferă literaturii basarabene, în ultimele două decenii, semnele unei certe evoluții. S-au scris – e drept – mult mai multe cărți în această perioadă, s-au măcinat o legiune de orgolii și vanități. Libertatea creației, redobândită după lunga iarnă a cenzurii sovietice, nu a catalizat doar conștiința estetică (post)modernă, ci a... desfundat (acesta-i cuvântul!) arteziana imposturii, gurile de canal ale veleitarismului drapat în straie „patriotice”, ba chiar anume aceste scrieri au dominat, din punct de vedere statistic, producția de carte, însă, evident, nu ele dau consistență literaturii basarabene.

A privi literatura post-comunistă ca un „cerc deschis”, așa cum își propune Maria Șleahțițchi, înseamnă a face o investiție în viitor, a scălda această literatură în blânda lumină a speranței, dar mai înseamnă și a lăsa „deschisă” aria interpretărilor critice. Cred că din acest punct de vedere demersul eseistei merită o atenție specială. Maria Șleahțițchi are remarcabilul talent de a surprinde, în câteva tușe, datele esențiale ale

scrisului unui autor. Instrumentarul său analitic relevă, fără greș, valoarea sau, din contră, deconstruiește *mașinăria imposturii*, cum procedează cu publicistica lui Ion Druță. Considerat un susținător al valorilor naționale, la începutul anilor '90, Druță și-a dezvoltat, rapid, opțiunile anti-românești, nutrite dintr-un egocentrism ireductibil. Maestru al echivocului (nu estetic, ci politic), scriitorul de la Moscova a publicat la anumite intervale de timp texte așa-zis programatice în presa pro-guvernamentală de la Chișinău, prin care livra material ideologic, dar și *vocabular*, separatismului moldovenist. „*Sugestionarea, metaforizarea, metonimizarea excesivă în discursul publicistic, în anumite contexte istorice, notează Maria Șleahțișchi, face deservicii promovării adevărului istoric. De obicei, aceste spații ale conotației sunt convertite de discursurile manipulative ale politicianilor de tot soiul, susținători ai ideii de moldovenism, care, de altfel, nu vor întârzia să facă recurs anume la Ion Druță.*” Eseișta ne propune o minuțioasă trecere în revistă a acestor stratageme. Vom cita un singur exemplu, celebrul text *Moldova și moldovenii* (1997), în care Druță aruncă acuzații la adresa zecilor de mii de intelectuali basarabeni refugiați din calea urgiei bolșevice în 1940 și 1944. Interesant este faptul că, formulându-și rechizitoriul, scriitorul moscovit nu-i numește pe ocupanții sovietici – de parcă nu aceștia s-ar fi aflat la originea blamatului exod –, ci îi transformă, ca printr-o mișcare de baghetă magică, din invadatori în binefăcători ai basarabenilor. Articolul va rămâne o demonstrație, pe drept cuvânt antologică, pentru ceea ce numim „manipulare prin omisiune”. Ion Druță: „*Că România pune din când în când la Moscova problema Basarabiei, să mă lăsați în pace cu ifosele acestea de mari politicieni, prinse atât de bine de nemuritorul Caragiale. Dacă se și pomenea din când în când la Moscova despre Basarabia, ni se făcea mai mult rău decât bine. Am supraviețuit totuși. Au pus mână de la mână, mai toate popoarele din fosta Uniune ne-au ajutat să ne ridicăm de la pământ.*”

Aș mai adăuga o piesă pe această „planșetă de lucru” a eseistei. Tactica lui Druță, una care s-a dovedit câștigătoare, în anii „convertirii” sale la moldovenism, a fost să nu răspundă la critici. Această abținere, ce trebuia să lase impresia de levitație sapiențială, de superioară contemplare, de aură intangibilă și celestă (deși nu este mai mult decât o șiretenie țărănească) i-a permis „profetului de la Horodiște” să culeagă toate privilegiile imaginabile în Moldova (inclusiv Premiul de Stat în valoare de 1 milion de lei moldovenești, recte aprox. 80 000 de Euro, pe care l-a încasat în toamna anului 2008). Căci dacă s-ar fi lăsat atras în polemici, dacă ar fi încercat să pareze reproșurile ce i-au fost aduse (un intelectual adevărat așa ar fi procedat, dar aici nu este cazul), Druță ar fi intrat, inevitabil, în *logica argumentării*, în care trebuie să formulezi

raționamente, nu să enunți decaloguri. Părăsirea tonului apodictic l-ar fi făcut vulnerabil, l-ar fi *umanizat*, i-ar fi „suflat” poleiala apostolică – or, de pe o poziție știrbită lui i-ar fi fost mult mai greu să furnizeze discurs „legitimator” guvernărilor moldoveniste de după 1991. Nimeni nu aruncă banii pe o trompetă răgușită.

Scriitorul de la Moscova este singura „țintă negativă” a volumului Mariei Șleahțișchi (deși ea ține să facă diferența între opțiunile ideologice ale lui Druță și calitatea artistică a prozei sale, câtă e). Pledând cauza sincronizării autorilor basarabeni cu literatura română contemporană, eseista nu face partizanat generaționist (ar fi un mod facil de a-ți rata obiectivitatea critică) și traversează, aș spune cu rigoare profesorală (autoarea, să amintim, este profesor și decan al Facultății de Litere a Universității „Alec Russo” de la Bălți), cărți de genuri și factură diferite – poezie, studii eminesciene, proză și exegeze literare –, cărora preferă să le scoată în evidență virtuțile, nu scăderile. Scriitorii mai vârstnici: Mihai Cimpoi, Vladimir Beșleagă, Aureliu Busuioc, Alexe Rău, hispanistul Sergiu Pavlicencu, ba chiar și Spiridon Vangheli (autorul „brandului Guguță” în literatura basarabească pentru copii) își află în Maria Șleahțișchi un critic binevoitor, care știe, la nevoie, să-și tempereze duritatea (este plăcerea superioară a dominației înfrânate). Scriitura ei este mai degrabă stenică, uneori prea scolastică și, aș adăuga, *responsabilă*, prea atentă la consecințe. Maria Șleahțișchi se arată, în mod curios, mai severă cu textele colegilor de generație și cu autorii mai tineri, pentru că știe că se adresează unor egali prețuitori ai argumentului disuasiv, nu vânzătorilor de complemente gratuite, unor scriitori cu apetit pentru nuanțe și subtile disocieri. Asta se simte citindu-i, de pildă, comentariul la volumul *Incursiuni în proza basarabească* (2004), al cărui autor, Iulian Ciocan, reclamă prevalența personajelor rurale în proza basarabească, caracterul refractar al acesteia față de lumea urbană. Împărtășindu-i opinia, eseista observă, în același timp, cu dreptate, că „*nu originea socială a personajului ne interesează în principal, cât locul acestui personaj într-o construcție narativă valabilă sau nu estetic*” (p.166).

Volumul Mariei Șleahțișchi reprezintă un foarte util compendiu critic pentru cine vrea să cunoască și să asimileze fațetele noii literaturi basarabene. Această literatură a făcut – rezum definițiile eseistei – desprinderea decisivă de tradiționalism, prin romanul *Martorul* al lui Vasile Gârnet („*primul roman optzecist care își asumă construcția unei epici pe trei nivele... scris în forma dialogului intertextual*”), un autor care este și „un poet al câmpiilor livrești”, această literatură s-a emancipat prin șarjele lui Emilian Galaicu-Păun, ludicul experimentator în poezie și proză, prin poetul și eseistul Nicolae Leahu, inepuizabil în inventivitate, prin pasionatul hermeneut Eugen Lungu, prin Ghenadie Nicu – laboriosul

mânuitor de artificii textualiste –, prin alte nume de autori impetuoși, precum Anatol Moraru, Lucia Țurcanu, Margareta Curtescu, Irina Nechit, Iulian Ciocan, Adrian Ciubotaru, Nicolae Popa și lista nu se oprește aici, cu toții – scriitori polivalenți și proteici, cum le stă bine unor deschizători de drumuri, portretizați cu precizie și acuratețe în **Cerc deschis...** Demersul tinerilor scriitori, punctează eseista, nu se rezumă doar la schimbările de viziune estetică, ci și la o altă conduită morală: ei refuză „ideologiile puterii”, căroro precursorii lor le-au plătit un tribut rușinos și inavuabil. Spiritul critic și *bunul simț* i-au împiedicat pe optzeciști să se „înhamă” la quadriga românismului de paradă – excelent vehicul pentru satisfacerea unor ambiții politice și pecuniare –, la care au „tras”, cu râvnă, tribunii basarabeni de la 1989, și această delimitare etică le-a adus destule ostracizări dinspre tabăra protocronistă. Optzeciștii și-au văzut de scrisul lor, de *sincronizarea* lor și de... Europa lor, în vremuri sterpe, roase de decepție, scufundate în crize identitare fără liman, consumându-și cel mai adesea cu demnitate ipostaza de intelectuali devotați unor principii și valori pe care le afirmă ca profesioniști ai gândirii pe cont propriu.

Sobră și temeinică, atentă și conștiincioasă, Maria Șlehtițchi ne-a dăruit o carte prin care sperăm, o dată în plus, că noua literatură din Basarabia – postcomunistă nu doar cronologic, ci mai ales ca substanță ontologică și repudiare a limitelor – va fi dorită, căutată și consumată de publicul român, stimulând totodată apariția altor panorame critice și *deschideri* interpretative. Îi dorim bunei noastre colege, Maria Șlehtițchi, să se bucure, ca scriitor, de aceleași *exigențe fertile* și de răbdarea pe care a avut-o cu noi.

Maria Șlehtițchi, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*. Iași, Editura Timpul, 2007

BOGDAN CREȚU

ÎNTRE COMEDIĂ ȘI COMEDIA LITERATURII

O. Nimigean este cunoscut mai ales ca poet, iar recentul volum, *Nicolina blues*, apărut la o editură cu vizibilitate, cum este Cartea Românească, a suscitat comentarii de toate nuanțele, de la scepticism moderat, la admirație nemoderată. Autorul însuși se prețuiește mai ales în ipostaza de poet, neglijând, risipitor cum îl știu, un alt mare talent pe care alții îl mimează cu sistemă. Și totuși, masivul volum publicistic apărut la editura Vremea, *Inerții de tranziție, altruisme & alte bahluviuni literare*, reprezintă mult mai mult decât *addenda* unei opere lirice. Într-un jucăuș dar totodată serios *Avertisment*, suntem prompt consiliați în legătură cu natura cărții: „De ce un miscellaneu și nu tratatul «legitimant»? De ce eseistică, foiletonistică, ba chiar publicistică? De ce polemică bahluvionară? Merită? (...) De ce? Întâi, pentru că de atâta am fost (lăsat să fiu) în stare. Apoi, pentru că, în ce mă privește, aceste este «stilul potrivit»”. Parcurgând însă opul, aflăm o altă explicație a fragmentarismului: Nimigean nu înșiră articole protocolare, nu scrie din obligație, ci *intervine* atunci când consideră că un anumit echilibru a fost lezat grosier. Prin urmare, vâna lui cea mai puternică este cea etică; el caută să restabilească, utopic sau nu, dreptatea. Își recunoaște, de altfel, duiosul donquijotism. Poziția sa este cea „est-etică”, una însă pe care are inteligența de a nu o absolutiza sau de a nu o substitui celei estetice. Numai că, grație spiritului său justițiar, nu se poate face că plouă atunci când pe scena literaturii se desfășoară spectacole bine regizate de nedreptate sau chiar mârșăvie. Prin urmare, O. Nimigean nu este un critic literar propriu-zis. El nu se lasă pur și simplu sedus de cutare carte, ci preferă să apere legitimitatea estetică a unui autor doar dacă îl consideră nedreptățit. (Reiau cele de mai sus într-o manieră mai întortocheată: el nu susține valoarea unei cărți pentru că i se pare că asta ar fi o miză în sine, chiar dacă e limpede că într-adevăr pariază, onest, pe opera respectivă, ci în primul rând pentru că are impresia, îndreptățită de cele mai multe ori, că ierarhia literară se confecționează ascultând de criterii improprii, corupte.) Din acest simț al dreptății scrie cu precădere despre cei pe care îi consideră ocultați, despre amicii din Clubul 8 ieșean (e adevărat, majoritatea scriitori autentici), despre Nicolae Ionel sau alți marginali(zați). Evident, pledoaria sa este binevenită și convinge, mai ales că onestitatea nu îi permite să susțină veleitari doar din amicitie.

Bineînțeles, nu îi poți da mereu dreptate lui Nimigean, dar nici nu îl poți bănuși că face jocul cuiva, că apără interese de gildă sau de coterie. Adevărul, chiar dacă întrevăzut uneori cu patimă, e prietenul său... Merge, de pargzemplu, până acolo încât recunoaște ce e de apreciat în privința adversarilor: „Semnatarii nu voiau, de pildă, capul dlui Cassian Maria Spiridon (alții, spre rușinea lor, în '89, l-au vrut; îmi reconfirm, și aici, prețuirea față de revoluționarul Cassian Maria Spiridon)”. Câți ar mai avea puterea, în toiul unei confruntări de amploare, cum a fost cea din Iași anul 2001, să mai aibă ochi pentru meritele combatantului? Nimigean găsește resurse, nu doar retorice, iar acest lucru îl face credibil. Atent e doar să nu încurce borcanele. Că e subiectiv? Evident că e subiectiv, dar o face pe cont propriu, nu își modelează, ca atâția alții, oportunist subiectivitatea. Ba chiar își recunoaște, când este cazul, un „*parti-pris* necesar de campanie”.

Nici contestările nu sunt dictate de antipatii ori mefiențe particulare. Pe de o parte, moralistul se ia în piept cu mai marii sistemului literar (Nicolae Manolescu, Eugen Uricaru), pe de altă parte, simte că e nevoie de un bemol în cazul unor „revizui” postrevoluționare. De pildă, consideră (și argumentează plauzibil) că mult lăudatul roman al lui Petru Dumitriu, ***Cronică de familie***, păcătuiește prin tezism, fiind cea mai politizată operă a oportunistului scriitor. Cartea „are fizionomia stranie a unui mutant ideologico-literar, fascinează și dezgustă în același timp. Numai talentul prostituat al lui Petru Dumitriu putea reuși asemenea teratomorfisme”. Concluzia? E limpede, măiestria prozatorului nu poate fi pusă la îndoială. Dar este ea de ajuns? „Aplicată tendențios, măiestria literară scârbește”. Mai mult decât atât, cărțile din tinerețe ale proteicului prozator avertizează că „talentele iresponsabile își periclitizează, acceptând compromisul moral, însăși identitatea lor artistică”. Este *credo*-ul lui Nimigean, este morala în numele căreia își arogă el dreptul de a judeca.

De apreciat este faptul că de blam nu scapă nici scriitorii din aceeași tabără. De pildă, lui Luca Pițu i se face un exigent, dar nu lipsit de teme, recurs: eseistul ar fi, mai întâi, un prizonier al propriului discurs. Ceea ce e adevărat. Dar doar nu vă așteptați ca reproșurile lui Nimigean să fie strict de ordin stilistic. Împrumutând câteva dintre ticurile celui luat în cătare, tirorul livrează lucruri serioase într-o manieră ludică: „E convins că, asemeni frumoasei satului, orice spune i se cade, orice face-i șade bine. Pentru el îndoiala nu există decât la Descartes”. Câteva rânduri mai jos, când situația o cere, verdictele sunt rostite răspicat, fără echivocuri: „Eseistului îi lipsesc adeseori detașarea și clarviziunea. (...) Luca Pițu nu știe să se amuze cu adevărat. Ratează comicul, în sensul puternic, universal, al cuvântului. Umorul său are funcție maculatoare”. Mai grav încă: „L.P. nu ezită, din nefericire, să-și coboare erudiția la răfuiele de

gang” sau: „Ieșirile crâncene, de după '89, ale dlui Luca Pițu sunt resentimentare și nu justițiare”. Regretul cel mare al criticului? „Ne găsim în fața unei erudiții care, slujind vanitatea eseistului, devine partizană, carnivoră...” Împărtășesc, în mare, aceste opinii, fără a-mi putea reprima reacția vindicativă pe care o resimt de câte ori citesc încondeierile pe care acest *monstrum eruditionis* le aplică unor cunoscuți securiști ori păcătoși ai fostului regim, figuri de prim-plan ale Iașului și nu numai. Doar că, fără măsură, demascarea riscă să se înece în propriu-i vomisment. Oricum, o bilă albă merită Luca Pițu pentru că a avut inițiativa de a așeza acest text în chip de prefață la unul dintre opurile sale.

Sper să se observe din cele de mai sus că Nimigean nu se pronunță până nu simte că e nevoie dea un verdict compensativ, să tranșeze o problemă. Nu scrie călduț, nu are ambiții de exhaustivitate, preferă discuția în răspăr exercițiului analitic. Dar crede, vădit, într-o etică a scrisului. Critica literară nu înseamnă să scrii bine, frumos, corect despre cărți mai bune sau mai rele. Nu înseamnă nici să contextualizezi, să analizezi, să izolezi textul și să-l rupi de real. Înseamnă, poate mai mult decât orice, să ai o *conștiință critică*. Iar ingredientul principal al acesteia este de natură etică. Nu e suficient să afirmi adevărul atunci când el este evident, nu e suficient să susții valoarea, ci mai e nevoie să spui lucrurilor pe nume, să împingi onestitatea până la capăt. „Se știe, confirmă autorul, un adevăr pe jumătate e mai rău decât minciuna”. Iar la noi, se face uz de o tactică a ocultării, a tăcerii zgomotoase atunci când un adevăr nu e convenabil.

O. Nimigean este, cu prioritate, un moralist. Detenta polemică a criticii/eseisticii/publicisticii sale de aici își ia resursele. Convins de adevărul său, autorul simte nevoia unei empatii, astfel încât dialogul cu un cititor onest, cum este Flori Stănescu (cârcotașă, cu umor, dar și cu umori, pătimașă și justițiară, informată și ironică) face bine acestei cărți. Comentariile acesteia din subsol pigmentează benefic textele, impulsionând reacția lectorului care nu are privilegiul de a intra în legătură directă cu autorul. Dar are prilejul de a purcede, pe cont propriu, la reevaluarea unor aspecte incomode ale vieții noastre literare. Oricum, *Inerțiile de tranziție*... fixează mai pregnant profilul unui scriitor perfect responsabil, care e pregătit oricând să dea seama de cele ce a scris.

O. Nimigean este un independent. De aceea e și un singuratic, care își cultivă tristețile și dezamăgirile, spasmele de dispreț ori de melancolie într-o manieră cumva histrionică. Nu mă decid ce să apreciez mai întâi: impetuozitatea stilistică ireproșabilă a scrisului său sau verticalitatea?

Dar de ce trebuie să aleg? Oare scriitor poți fi în lipsa uneia dintre ele?

CRINA BUD

EXILUL FĂRĂ ADAPTĂRI EXCESIVE

*E*ra pe timpul ăla drai și o vint dipresia. Ar putea fi aceste împleticite afirmații ilustrări ale colonizării lingvistice ori ale efectelor, când isterice, când depressive, ale crizei mondiale contemporane. În fapt, cele două fraze aparțin unor reprezentanți ai primelor generații de emigranți români în America și au fost consemnate în anul 1972 de către Anca Hartular. Nu descumpănita lume a anului de grație 2009 e, deci, sub reflector, ci perioada uscată a prohibiției americane și criza economică din 1929.

Cercetarea Ancăi Hartular, publicată sub titlul *Merem la America*, este readusă în atenție de către Sanda Golopenția în volumul *Emigranții Carter*, apărut în 2008 la Editura Paideia. Culegerea de eseuri, evocări și interviuri completează o tetralogie a sensurilor exilului din care mai fac parte *Cartea plecării* (1995), *America, America* (1996) și *Vămile Grave* (1999). Un sfert de veac (1983-2008) de asumată singurătate e cuprins între primul și ultimul volum al acestui traseu (auto)reflexiv. Povestea în ramă a „celor o mie și una de însingurări în bizar din care se țese viața exilului” se încheagă din prea plinul amintirii, nu din deșirările unei contagioase boli a uitării. Dintre toate formele exilului analizate fastuos sau exact, cu ancorări lingvistice, învăluiri simbolice și țintiri (precedate de țintuiri) existențiale, una singură este respinsă: *exul mentis* (exilarea din spațiul propriei minți). Acestei forme supreme de alienare precum și amenințărilor unei existențe „mălitate”, „împăstoșate” le sunt opuse cu îndârjire „zidirile interioare”. Împotriva succesivelor *tasări* sau *retezări* specifice canonului comunist sau celui occidental, eseista alege să muște cu voluptatea conștiinței condamnării la însingurare din fructul oprit al exilului intern (cărți, un aproape ireal Breb maramureșean, profesoratul). În România comunistă nu acceptă descompunerile morale, la fel cum nu va accepta să fie „composed”, „self-composed” după cerințele ritualului social american.

Pășind mai mereu pe sârmă (funambul e unul din cuvintele „marii urniri”) între exigențele exterioare și cele interioare, concepând exilul ca suspendare în intervalul ce separă/unește *un loc unde nu ești dorit de un loc unde nu ești primit*, exprimarea Sandei Golopenția atinge un echilibru, o temperare cum rare ori îi va fi fost dat limbii române să cunoască. Această voce foarte atentă să nu omită nuanțele feminității înăbușă strigătul disperării (cine l-ar fi condamnat în fața morții în închisorile comuniste a tatălui său Anton Golopenția?), se însoțește de un zâmbet înțelegător în care se amestecă o tristețe difuză (cele câteva bancuri reproduse în *Cartea plecării* nu declanșează hohotul de râs ci consemnează cu forța evidenței alcătuirea anapoda a unei

lumi) și exclude tânguirea, lamentarea, ieremiada. De aici, probabil, impresia unor cititori ai săi a unei rostiri în surdina, a unui calm șocant contrastant zgomotoaselor ieșiri la scenă ale contemporanilor întru litere, într-un joc în care regula succesului intelectual pare a fi desprinsă din babilonia canemirească a *Istoriei ieroglifice* a cărei lege susține „că carea mai tare va striga aceleia învățătură să va asculta”.

Nu rebelă ci onestă, mereu cu perfectă eleganță, dar fără indulgență, autoarea își citește propriul destin sau, cu generozitate, cărțile altora și inițiază un proces de epurare a clișeele colcăitoare în anumite discursuri: „Definită ca exil, plecarea, experiența trăitului mai departe (căci departe de multe am fost și în țară înainte de a emigra și departe de multe e în fond oricine, oriunde) se transformă dacă nu ești atent, în albie pe care năpustesc clișee primejdioase nu atât pentru că duc spre texte anoste, cât pentru că riscă să ne falsifice, din pornire, viața de zi cu zi și întâlnirea cu semenii”. Spre sfărșimarea crucei retorice sub care palpită autenticul unor experiențe, fără tentația înobilării, dar nici a replicilor inflammat defensive, autoarea separă exilații de exil (precum și țara de regim), nu ezită a sancționa „mâncărimea narcisistă” a unor desțărâți, etichetează o ecuație de tipul exil=elită drept „semnul unei gândiri copilărești sau rezultatul nevoii maladive de compensări”. Refuză tranșant găunoșenia unor expresii precum „adevărați români” sau „fenomen românesc”, iar repetata interviuare cu referire la reușitele unor Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran primește constant replica: „Nu ca exilați au reușit în cultura europeană sau mondială (...) reușita lor nu aș formula-o în termenii unei depășiri a culturii române ci în aceia ai încadrării ferme în cultura dominantă a locului unde trăiau.” Dezbrăcate de emfază, virând scurt și eficient pentru a evita generalizările, asemenea delimitări au ceva din vorbitul concis al maramureșenilor săi de suflet pe care îi întreba sperând o continuare: „Asta-i tot?”, iar răspunsul cădea ca o cenzură dictată de bunul simț: „I bugăt.”

Prostul gust și lipsa crasă de profesionalism ale unor vehiculatori de „clișee despre România în Statele Unite și în Anglia” într-un roman, un eseu autobiografic și un manual de istorie¹ sunt demonstrate simplu și eficient, fără risipă de cuvinte și mai ales într-o perfectă strunire a oricărei reacții emoționale. Discursul sentențios al lui Norman Davies: „România a fost pe bună dreptate numită Coreea de Nord a Europei de Est- o țară închisă, acut conștientă de inferioritatea ei, excesiv de mândră de trecutul ei dubios și dedându-se din instinct acțiunii de mediere între alte bande mafiotice.” este doar plasat în contextul pretențiilor academice ale acestui cercetător care promite: „o panoramă a Europei de Est și Vest, din era Glaciară până la războiul rece, de la

¹ Marianne Wiggins – *Eveless Eden, Flamingo, Great Britain, 1995 și New York: Harper Collins Publishers, 1995;*

Juliana Geran – *Pilon – Notes from the other side of the night, South Bend, Indiana: Regnery/Gateway. Inc., 1979;*

Norman Davies – *Europe. A History, Oxford University Press, 1996 și New York: Harper Perennial, 1998;*

Munții Ural la Gibraltar”... e suficient pentru ca împăratul-istoric să se trezească gol.

Deloc parcimonioasă se dovedește atunci când evocă figuri ale exilului: Paul Miron, Cornelia Comorovski, Monica Brătulescu, Emil Cioran, atunci când vorbește despre românii lui Proust prezentând o carte a Corneliei Ștefănescu și, mai ales, când arată importanța și ineditul unor studii despre începuturile emigrației românești în Statele Unite. Plasate în centrul antologiei, comentariile ample asupra a două cercetări: cea a Christinei Galitzi- *A Study of Assimilation Among the Romanians of the United States* (New York, Columbia University Press, 1929) și cea a Ancăi Hartular- *Merem la America* (Institutul Cultural Român, 1996), devin un fel de releu în care se adună și din care iradiază sensuri ale marii aventuri a emigrării.

Aparent, analiza unui roman optzecist – *Frumoasa fără corp*, al lui Gheorghe Crăciun – face notă aparte în acest ansamblu. și totuși, prezența sa sub titlul *Exil în trupul scris dinăuntru*, nu este o găselniță editorială. Tocmai această intruziune ar putea accentua o notă particularizantă a ultimului volum al Sandei Golopenția în raport cu precedentele care marcau hiatul unor existențe, al unor geografii, al unei gândiri, istorii etc. Compoziția fărâmițată a *Cărții plecării* cu flash-urile ei imagistice, cu decupajele portretistice și destinale sau meditația din *Vămile grave* în jurul tăcerilor literaturii române, chiar a neputinței limbii române de a forja cuvintele unui exigent examen critic, vorbesc tocmai despre discontinuitate, despre frângeri de evoluție. În cazul *Frumoasei fără corp*, nu atât dimensiunea estetică ori cea literar-experimentală sunt urmărite, cât valoarea de reprezentativitate pentru o întreagă generație „care s-a descoperit la rândul ei negată, după un scurt dezgheț, și care nefiind și suprimată, ca cele anterioare, a inventat tinerește, cu tenacitate și disperare, moduri de a trăi în condițiile date.” În scrisul lui Gheorghe Crăciun găsește o modalitate de a „înțelege din interior, rețezările, dar și lupta pentru a rămâne în continuare oameni vii”. Încercând să cunoască prin mediere literară generația optzecistă, autoarea face încă un nod necesar între propria generație condamnată la dispersie și cea următoare. Chiar dacă unite prin rețezări și nu prin continuități, cele două „vârste” culturale apar în conexiune intelectuală și morală.

Cuvântul *retezare* revine, probabil inconștient, ca o emblemă a anilor comunismului: scurtarea de identitate, de perspectivă, uniformizarea înlocuiesc o concretă scurtare de cap din întârziatul ev mediu românesc, dar are același efect devastator. Tristețea deznădăjduită pe care eseista nu vrea a o numi dintr-o nobilă discreție, se absoarbe în acest cuvânt și în recurența lui: rețezarea de copilărie („am și avem o copilărie albă”), de familie, de un necesar „acasă”, de cuvânt („aparțin generației care și-a tăcut tinerețea și, în parte, nu a ieșit total din tăcere nici acum”) și umplerea acestor spații vide cu „sentimentul obscur al unei nedefinite vinovății”. Apoi, smulgerea din locul, timpul și cultura proprii și intrarea într-o arcă dorită salutară, adică într-o *generație de outsiders*, artificial constituită, în sensul în care e rezultatul unei negocieri politice. Eseul

care dă titlul cărții: *Emigranții Carter* vorbește despre „lotul lărgit al emigranților din România și din țările Europei de Est, la sfârșitul anilor 1970 și începutul anilor 1980” un lot (a nu se ignora nuanța dată cuvântului în procesele comuniste) posibil datorită politicii lui Jimmy Carter care în urma acordurilor de la Helsinki „își propune să extragă maximum de randament din ceea ce reprezintă, în fapt, un eșec al politicii occidentale în raport cu diplomația sovietică.” Campania președintelui american – un *political loser* – pentru drepturile omului dă rezultate aproape nesperate, una din burțile chitului istoric poate fi părăsită, celelalte... *Fericirea anapoda* rezultată din această experiență se estompează în fața noii condiții, definitive se pare, de outsider: în America pentru că există preocuparea *de a nu se încadra fără rest*, în România, chiar dacă întoarcerea este posibilă după 1989, pentru că receptarea are o unică dimensiune, prin grila unei plecări, urmate, eventual, de o „realizare” profesională. Încercarea de revenire nu doar în țară ci și în cultura română îi dă eseistei un sentiment de extremă singurătate, semn că rețezările continuă și în epoca „darwinismului cultural”: „Am publicat două cărți [...] la care n-am primit nici un răspuns. Parcă ar fi căzut într-o groapă.”

A scrie nealături e una din ipostazele singurătății exilului, una trăită acut și, probabil, chiar mai greu de acceptat când nu este vorba de chemarea personală, ci de cărți-datorie, născute din imense eforturi „de a face un pic de ordine în trecut”. Este vorba despre editarea cercetărilor lui Anton Golopenția și a singularei și tulburătoarei *Ultime Cărți* a acestuia, o carte involuntară făcută din „cazua unui dialog impus” în timpul aiuritoareii anchete, fără acuzații clare, desfășurate în cadrul procesului L. Pătrășcanu, o anchetă încheiată prin moartea lui Anton Golopenția. Apariția acestor cărți este o „răzbire”, din păcate, nu poate fi și o izbăvire, dar e o mostră a *pesimismului activ* al autoarei, a puterii extraordinare de a nu se lăsa pradă asfixiei morale, de a o transforma în „problemă, nu atât de rezolvată, cât de redus prin faptă.” Impresionează în câteva articole energia și știința de a concepe adevărate manuale de inițiativă culturală, de a găsi soluții concrete pentru nesfârșitele derapaje ale învățământului sau ale diplomației culturale românești. Poate într-o mărturisire din *Cartea plecării* se găsește cel mai fidel portret intelectual și moral al Sandei Golopenția: „Dacă ar fi să-mi aleg o deviză m-aș gândi serios la: It ain't over till it's over”. Această sfidare a fatalității, credința că nimic nu e definitiv și, mai ales, nu definitiv pierdut, face posibilă și o autolectură sub semnul fluviului Alfeu: „Pentru mine fluviul acesta încordat funcționează ca emblemă a exilului fără adaptări excesive. S-a îndârjit să rămână compact, în mișcare, să nu se «dizolve» în valuri. Se va fi sărat câtva pe parcurs. Dar ajuns pe malul celălalt, Alfeu curge încă și se va înmormânta în cele din urmă pierzându-se în pământ, iar nu în apă, cum ar fi fost să fie. Cerbicie acvatică de care mă bucur ca de un talisman. Întoarcere din exil în care cred.”

ELISABETA BOGĂȚAN

RECUPERAREA SENSULUI ÎN POEZIA LUI GHEORGHE
GRIGURCU

Întrată în viața literară ca poet, al cărui talent a fost apreciat, încă de la debut, de Lucian Blaga (“promite enorm prin harul său”), Gheorghe Grigurcu confirmă și accentuează coordonatele deja trasate ale scrisului său în elegantul volum *Muzeu* apărut la Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008. Deși s-a impus și ca important critic literar, Gheorghe Grigurcu rămâne, întâi de toate, în sufletul său, poet. „Mărturisesc că n-aș fi dorit să fi scris decât poezie și aforisme (aforismele: cel mai apropiat reflex al poeziei în cugetare)” – mărturisește el însuși într-o „însemnare” din *Un trandafir învață matematica*, volumul antologic apărut la Editura Vinea.

Spiritul puternic reflexiv care dublează sufletul de poet al autorului marchează astfel zona proximală care atrage, ca un magnet, poeticul: aforismul. Aforismul ca o potențare a poeticului. O condensare a poeticului, dozată excelent, către limita de implozie. Limită, însă, evitată cu talent, prin turnuri de stil sau opriri bruște care păstrează intactă, emoția poetică. Emoție care, la poetul Grigurcu, are izvorâri personale, surprinzătoare, în cotidianul aparent anost. Aparență care este deconspirată și transmutată, printr-o alchimie personală, în efluvii de sensibilitate.

În irumperea poeziei din cotidian, nu întâlnim fragmentarea postmodernistă, ca refuz al sensului sau ca transmitere a sentimentului de imposibilitate de a găsi un sens în concretul atotstăpânitor, demers care să justifice sentimentul de exilare în fragment, în cotidian („Realul e mereu incomplet mereu îi lipsește/ câte ceva ba un nasture ba o vrabie/ ba un arbust ba un ziar / ba un deget ba un tren / e-asemenea unui om distrat / care uită ce are de făcut/ dar care privindu-se-n oglindă/ constată mirat că a rămas el însuși.”). Dimpotrivă, cotidianul este decojit de aparențe întru recuperarea unor profunzimi de sens. În acest fel, poetul Grigurcu se înscrie pe linia unde tendințele novatoare se întâlnesc cu cele clasicizante, de afirmare a rolului revelator al poeziei și de a recupera sensurile, atât poetice cât și existențiale: „Un culcuș gol de câine / cum un cearcăn / din care ochiul a plecat // cum un nor pe care / cerul l-a părăsit // azvârlit în pubelă // cum o lacrimă aspră rostogolindu-se pe câmp // o lacrimă alcătuită / din sârmă ghimpată.” sau: „Vai și nici o privire nu ți-a mai / rămas/ în

această pădure ireală cum un fum / de țigară foarte tare // nici un pas nu ți-a mai / rămas // în acest luminiș cald / precum sângele// nici un gând nu ți-a mai / rămas/ în această iarbă pură absentă / cum o buză de fată.” Chiar și atunci când poetul pare a înșira fragmente de real, rolul lor nu constă în inducerea sentimentului de disoluție a eului, ci de recuperare a unui univers care, chiar ostil, este, inevitabil, integrator: „Buzele tăioase aruncate la fier vechi / pălării la modă-n interiorul tigvelor/ pelerinele muntelui înfășurându-i strâns coastele / vid care-ți umple odaia și iese alene pe fereastră ca un fum / miros rotindu-se la nebunie cum o sfârlează / mănuși incandescente cum filamentele becurilor / cuvinte ce se scutură din frază / sunete ce se scutură din cuvânt / aidoma stropilor de ploaie / grădină răătăcită într-un pantof / gânduri pe care le-mprumutăm cu dobândă.”

Notațiile fine, ca niște firești scăpărări de lumină ale realului, amintesc, așa cum s-a mai observat de cei care s-au aplecat asupra poeziei lui Grigurcu, de poezia japoneză: „Un trandafir/ așezat/ pe masa ta/ într-un vas/ cum un canar / în colivie.” sau „câte-un măr copt-răscopt se desprinde din crengi plutește // cu aripi de libelulă.” și totuși, nu aceasta este esența demersului său poetic, ci decriptarea sensului ascuns după aparențe; un sens al umanului, desigur, încifrat în lucruri și fapte, dar decodificabil : „Copacii cultivă ploaia / rocile au grijă de vânturi / ochiul tău ocrotește cerul”(Misiuni).

Este, contrar poezicii postmoderniste, un demers sintetizator, integrator, recuperator. Un demers cosmizant, orfic. Căci, da, sub ochiul poetului universul începe să-și cânte sensurile, legăturile, straturile. Chiar și atunci când se cântă o neîmplinire sau o însingurare, sensul lumii rămâne întreg și neclătinat. „A venit primăvara un plictis / aproape vertiginos îți umple sângele / și când nu mai încap/ ți se spuște pe piele / asemenea unor gânganii / tacticos ieșite la soare.” sau „O primăvară ca o găză galbenă închisă-ntr-un borcan / ca un pârau cu apă scăzută în care-ți bălăcești picioarele / ca o stradă cu un zid vechi pe care e pictată / o altă stradă cu un zid vechi.”

Poetul caută mereu miezurile de sens ale lucrurilor și ale cuvintelor. Caută esențele. În revelarea lor, afirmă antica menire a poetului : de a-și dărui harul divin de a vedea ceea ce e dincolo de lucruri, în folosul oamenilor. De a cânta acest dincolo de lucruri ca revelare a esenței unice și totalizatoare. Nu există altă miză poetică la Gheorghe Grigurcu decât aceea de revelare, la nivelul sensibilității poetice, a unor profunzimi de sens: „Nimic n-ar trebui să cadă / din ceea ce cade // nimic din totdeauna nimic din niciodată // din vorbele profunde ca și din baliverne// din gesturile color din gândurile alb-negre// din clipele suple din clipele umflate / din râs și din plâns // nimic din ceea ce ești tu însuși / nimic din ceea ce nu ești.”

O adevărată artă poetică implicită propune, în opoziție cu ideea artei ca joc sau a artei pentru artă, o artă-revelare a sensurilor profunde și a esențelor, o artă care să înobileze omul, pătaș la marele tot, cu efortul de deciptare a realității. Dar meditația asupra poeziei apare și explicit: „Nu te grăbi să folosești metafora rară/ tenebroasă ca o femeie-n ciuda pielii sale albe / nu te grăbi în paharul cu ceai să dizolvi nici o-ntrebare cum zahărul/ nu te grăbi să te trezești cu aparatul de radio/ (acest cocoș modern) nu te grăbi să adormi / căci visele decisive te-așteaptă-n afara somnului / nu te grăbi să vorbești nu te grăbi să taci / căci poezia nu e nici limbaj nici tăcere.” Întâlnim chiar afirmarea, poetică, desigur, a subsumării textului în raport cu realitatea : „Albicioasă amiază în parc // copii jucându-se cu cercul increatului// cuviincioase tăceri îndrăgostite două câte două // un corb sătul cum un lăutar în frac / înălțându-se pe stârvul Textului.” sau : „Forma ascunde fondul / care ascunde forma / care descoperă fondul / care descoperă forma / în interiorul atât de strâmt / al poemului / în care pogoară / nețarmurit spațiu.”. Ori : „Cât de bucuroasă e Viața acum / când șovăie când nu se dezmințe// și urcă pe strada îngustă alături de-un bătrân / cu piciorul lui încruntat// ori cu ochiul nespus de blând diafan / ca apa unui bazin din care-au fost azvârlite / imaginile și imaginile imaginilor // ultima spumă-a văzutului// care mai gâlgâie mai cere un supliment de cuvinte.”

O atât de profundă atașare de rostul poeziei de a revela esențele, cum vedește poezia lui Grigurcu, ne pare a nu fi întâlnit în poezia română modernă decât la Blaga însuși, cel care a girat începuturile lui poetice, (desigur, și printr-o comuniune de structură), precum și la Nichita Stănescu. Nu ne referim la ultima perioadă de creație a lui Nichita Stănescu, cea ludică și manieristă, (dezavuată de Gheorghe Grigurcu), ci la cel din *Epica Magna*, din *11 Elegii* și *Opere imperfecte*. De fapt, întâlnirea poeziei lui Grigurcu cu cea a lui Nichita Stănescu se face pe alte meridiane, profund structurale, decât cele ale unei dorite sau conștiente apropieri.

Poezia lui Grigurcu corespunde, conform încercării de teoretizare făcute de Nichita Stănescu în *Necuvintele*, canonului poeziei aflate pe cea mai înaltă treaptă de artă poetică, cea în care transmiterea ideii poetice se face, mai mult decât prin imaginile poetice prime, directe, prin ceea ce răzbate de dincolo de cuvinte, o întreagă încărcătură de emoții, idei, sentimente : prin *necuvinte*. Puternica încărcătură de necuvinte dă poeziei lui Grigurcu o profunzime rară și o miză majoră : „Câteva pene de corb / ce traversează iute zidul // și intră-n odăile noastre / cu luciul lor sumbru / și ne găsesc oriunde la masă în parc / în șifonier în oglindă / ne găsesc ne ating melancolice / cum un dedesubt al luminii // în timp ce corbul zboară pe-afară / nici nu știe de noi.” sau , în poezia ce dă titlul volumului, *Muzeu*: „Dezordinea marilor musculaturi din Renaștere / e umplută de vântul de azi

/ de căldura de azi de praful cărămiziu iritant de azi / (cât de util se vedește buletinul meteorologic) / dar exactitatea lui Mondrian / e rece ca un obraz / ce-a plâns paradoxal / și după ce l-a părăsit și cea din urmă lacrimă // un obraz care-a ieșit tiptil din timp.” ori „Veni un călăreț nesătul / pe-un cal de culoarea limbii lui tinere / și măsură fetele de sus / și dispăru cundemânare-n ochiul / uneia dintre ele. / veni un călăreț c-un obraz ca nisipul, /-Nu mai pot risipi nimic – mi-a spus. / Nicio mișcare, nici un grăunte. / E prea târziu./ Fetele-ncepură-n ochiul lui.”

De altfel, meditația asupra cuvintelor este prezentă și ca temă poetică: „Îți lași cuvintele în libertate / le lași să bată ca un curent de aer / între ferestre și ușă // apoi le-aduni fără nici un scop / cum frunze moarte cu care te-ai jucat pe gazon / le-aduni visător dar fără uimire // e stadiul lor de gestație / visându-le încep să te viseze // abia acum le-nveți stăruitor / te înarmezi cu enciclopedii și cu atlase / îți pui la ochi lentile puternice/ spre-a putea distinge moleculele lor una câte una// în degetele tale delirează prospețimea poeziei/ în părul tău adie bucuria asimetriilor veșnice // dar vai cuvintele te părăsesc/ nu te mai mângâie nu te mai văd / se rânduiesc așa cum cred că e mai bine/ fără tine fără nici un impuls uman// cum norii se-adapă doar în taină din iaz/ cum ferocele parfumuri perfecte/ singure cresc și descresc în văzduh/ aidoma lunii.”

Motive cu istorie în poezie precum *vanitas vanitatum*, („scrii și-nghiți virgule cum lacrimi / scrii și-ți lași iluziile / să-ți încâlcească sintaxa cum vântul iarba // scrii și triumfi scriind nimic despre nimic.”), meditația asupra identității și alterității („O mână o ia în toate direcțiile aidoma vieții/(...) / o altă mână fluidă ca nisipul deșertului / o altă mână iute ca o mașină de curse / o altă mână / de fapt/ aceeași.” sau: „Să fii convins nimic/ nu poate-nlocui nimic// există arborele / și definiția arborelui // fiecare cu drepturi egale.”) conturează orizontul omenescului pe cele mai diverse coordonate.

Mustind de sensuri, poezia lui Gheorghe Grigurcu ia desigur adesea aer de poezie sapiențială, chiar gnostică („Mai ții minte că adevărurile/ stau unul într-altul/ cum păpușile rusești?// fiecare se ascunde de celălalt/ toate se ascund de oameni// adevărurile. Aceste daruri perfide/ pe care uneori ni le face Destinul.”).

Frazarea poetică are limpezimea mării poezii, iar discursivitatea, care devine și obiect al meditației poetului, este numai aparentă : „Cum s-alungi noaptea fără a fi discursiv / cum să evoci dimineața fără emfază / cum să le umpli cu flori inexistente ca moartea?”

Ca un adevărat Magister, Gheorghe Grigurcu prilejuiește prin **Muzeu** o întâlnire de sărbătoare cu Poezia.

VIORICA RĂDUȚĂ

“CARTEA MORȚII” LIVREȘTI

Postmodernismul, placat pe minimalism, are un lucid reprezentant în Marin Mălaicu-Hondrari care propune în *Cartea tuturor intențiilor*, Cartea Românească, 2008, ediția a II-a, scriitura la vedere, dar nu doar în ludicul bătătorit de optzeciști, ci mai ales în banala formă de nelocuire a morții curente, marcată de cele mai simple și neînsemnate reacții ale supraviețuirii într-o lume murindă. Tot demersul scriptural înseamnă o adițiune sacadată, aproape poematică, de ne-locuiri, de trăiri și senzații, uneori după texte anume, pe măsura omului uniformizat chiar și în moarte, de data aceasta auto-exilat într-o viitoare carte, propria carte. Cea ne-scrisă la final, consumată ca parcurs continuu, inutil, pe model când existențialist, când mărunț realist, când ușor avangardist, dacă tot e vorba de întâlniri „zenobiene”, de coșmar, cum e aceea din casa ultimă, locaș al sinuciderii (din care cei care scapă aleg tot un *neloc*, barul, băutura comună!?).

Ingredientele la sinucidere sunt cele din itinerariul prin Spania, Italia, neutre toate, ca pentru o viză neagră la căutare de sine, dar și de texte memorabile, re/ trăite prin secvențe scurte de reflecții și notații minore, de momente biografice ale unor sinucigași, nume grele, obsesive, tocmai la purtătorul lor de mesaj dramatic. În cele din urmă eșuat, absent (!?).

Multe pasaje din cartea lui Mălaicu-Hondrari sunt gravuri și au rolul de a fixa o tipologie a sinuciderii pe teritoriul livresc sau banal, „exilul” personajului, scriitor virtual, devenind singurul mod de încă-ființare, în voința sa narativă, nemanifestată și produsă totodată, literal. Tușată potențial, și prin aceasta crizică, pe o cale a decupajului de amintiri, notații de drum, de locu(i)ri și obiecte neînsemnate, de reacții și însemnări livrești (re-înființate, chiar demonstrate, prin episoade de viață și text/ e). Se instalează, de fapt, o multiplicare a non-locului, rulota, drumul lung cu mașina, casa Mariei del Sol, aparținând anonimatului, prin aceasta dramei omului bântuit de obsesii. Fuga aceasta, care se vrea apropiere și posedare a suicidului prin scrierea lui, se face prin locuri comune, cu rezistența minimă a „intenției”, celei textuale, multiplicată după aceeași paradigmă a oboselii.

De fapt, lumea se află la capătul ei; senzațiile, notațiile, meditațiile, citatele din autori-martori sunt sacadate, seci sau lirice, ultimative. Cartea

nu se scrie, se trăiește proiectiv, ca obsesie, tema ei, sinuciderea, pare calea apartenenței la un loc-reper. Eșecul scriiturii dublează „intențiile”, morțile celorlalți, eșalonate pe drumul inutil, ca și propria carte. Scrisul de „o noapte”, simbolică, pare, deși se petrece la vedere, de neatins pentru omul stors, prins în frica lui testamentară. Personajul își consumă micile senzații, amintiri, colecționează/ trăiește chiar texte exemplare pe tema dată, adăunează momentele sinuciderii unor oameni de seamă, le stenografiază cu o distanță care se încarcă de patos. Se scrie și se citește prin alții, prin itinerariul haotic, real și livresc în același timp. Periplul său e unul dublu, prin spații „exotice”, dar asemănătoare oricărui loc comun, și prin textele, momentele tari ale sinucigașilor. Astfel, și acestea devin „comune”. Ca însăși scriitura neeliberată de autorul ei, dar, paradox postmodernist, devenită produs. Dramatice sunt notațiile despre impasul creator, neutrele senzații, gânduri, amintiri care se suprapun peste deplasările cotidiene.

Autorul pare prins în formula cărții eșuate. Se realizează un *exil* tipic al omului de azi, obosit de moartea proiectată, livrescă. Multele trimiteri la sinucideri conving, dar și mai multă viața fără noimă e pe-trecută prin locuri neamprentate, goale.

De fapt, periplul în cerc e un mers pe loc; cartea despre sinucigași „se scrie” așa, ca virtualitate, este cartea nopții de mai multe luni, în care moartea voită nu poate fi gândită, doar prezentată, neutralizată. și asta prin trimiteri la ultimele suflări, nedominate de purtătorii lor, umplute cu aceleași gesturi și senzații minore ca și cele din locurile anonime în care personajul, pregătit pentru textul despre sinucidere, poposește mereu și mereu. Ultimul loc, unde sinuciderea Celuilalt se va petrece, este tot de neapartenență. Maria del Sol își ia, se înțelege, viața în absența câinilor săi, iar scriitorul, mai aproape de moarte ca niciodată, rămâne tot în afara ei, scriind-o fără să scrie. Nu e metafizică aici, doar notație. Totul arată dedramatizat și supra-fața texturii, chiar și experiența femeii care se sinucide într-un dincolo de singurătate, fără să dea momentului vreun sens anume, fără autenticitate sau grandoare. Urletul câinilor duși din paradisul lor e tulburător, mai viu decât comportamentul celor încarcerați de inutilitate.

În această carte despre și cu sinucigași personajul trăiește, la modul postmodern, ipostaze-*alteri*, din texte sau forme de suicid luate ca model, uneori „făcute”, numai că, după atâtea avataruri, textul propriu se confundă cu realitatea parcursă, fie și cea livrescă, de din prozele cărtăresciene. Mircea Cărtărescu e adevăratul etalon din subsolul acestei existențe-text pe tușe minimaliste, suficient de impregnate cu imagini de tip Naum, și el numit, ca să nu dea o notă de originalitate întregului, „intențiilor”, obsesiei multiplicată, prin urmare, pe tema suicidului. Ca la

orice postmodern se creează confuzia dorită între realitate și textură proprie, drumul parcurs de personajul fără nume, nu întâmplător, devine și *cartea tuturor intențiilor*, în "fizica" ei, cum ar veni.

Confesiunea-sposedanie, înnegrită cu citate sau locuri de popas, închise, parazitare și când sunt deschise, cu sinucideri anunțate sau reevaluate, acoperă prezentul scriiturii ca intenție, devenită chiar realitatea, cartea de față. Personajul e doritor de locuire, notează și notează, citează și citează, își amintește, parcurge drumul cu mașina ca pe o luptă la apartenență de *loc*, propriul text, plin de exemplare-sinucigașe, de formulări-reper, de morți exemplari în a o lua înaintea destinului. Preumblarea, exilul de carte-existență, fără puțința fixării, trăirii, un prezent continuu pe seama complexul Ulisse, face din orice loc unul nefuncțional, absent, însă. Iată un pasaj emblematic: „Eram în Portugalia, însă dacă decupam cât puteam cuprinde cu privirea, locul nu avea nimic specific portughez. Așa fusesem și în Spania fără să fiu, cu adevărat, în Spania. Sindromul Ulisse, ar zice psihologii experți în fenomenul imigrării”. Locuirea e, de fapt, obsesia, iar textul e, firește, locul dintâi. Se fac dese referiri, în tot mai dramatica multiplicare a non-locurilor, la această „intenție”: „Imediat ce s-a putut locui la parterul casei...”, „Ne-a luat mai bine de o săptămână până să facem cât de cât locuibil tot acest spațiu imens”. Propria carte e spațiu, tușat, ca și cel al smâncurilor (unde apare fantoma lui Gellu Naum), suprealist, dar lucrătura/ textul după model vine și cu celălalt tipar, postmodern: „Ultima mișcare a destinului a fost să mă ducă în acea încăpere care era într-adevăr un muzeu al sinuciderii(...). Cartea mea era înșirată acolo pe pereți, ordonată chiar. Chipurile tuturor celor despre care scrisesem în minte și multe altele despre care nu scrisesem, ori nu știam, erau acolo. Mă bucuram că John Berzman era încadrat de Paul Celan...”. Mărunțișurile sunt notate cu gravitate, încarcă „lacul” acestei existențe constituită din proiecții, parcursă scriptural, haotic, fără apartenență la textul propriu, și el înstrăinat în final, lepădat. Lirismul aduce ambiguitatea necesară actului, confuziei realitate-scriitură, ca în următorul pasaj, unde minimalismele reci fac casă bună cu de-ale poeziei manieriste: „Eu aveam la căpătâi o batistă plină de muci. Era vai de capul meu. Eram plin de intenții, plin de miasme (...). M-am dus până la gard. Mă uitam pe șosea prin ochiurile de sârmă., chiar dacă trecuse de miezul nopții. Nu se auzea nici o mașină, nici o lăcustă, frunzele nu foșneau. Apoi am auzit un fâlfâit negru. De-a lungul șoselei, la un metru deasupra asfaltului, zbura o pasăre grea”.

Popasul recurent e în *locul* din cărți, prin urmare, din virtuala sa textură, devenită concretă, trupul său, această carte a variațiilor pe tema suicidului, ca în următorul decupaj: „Pe măsură ce scriu, simt cum pielea de pe întreg trupul mi se bătătoarește, Chet Baker a deschis fereastra și s-a

dus direct la cer. Era în Amsterdam și acolo cerul a venit deodată mai aproape (...). Oriunde mă duc nu mă simt turist. Indiferent de locul în care mă aflu îmi văd de treaba mea: scriu. Sunt suficient de ridicol și de slab pentru a lua în serios chestia cu scrisul (...). Filele întoarse nu fac altceva decât să zdrăngăne. Fiecare pagină e de o ubicuitate înspăimântătoare. Fiecare pagină e de nisip”. Anamorfozele de felul trup-text-nisip amintesc de mecanismul unor nuvele de Groșan, chiar dacă autorul se acoperă, previzibil, cu altă formulă, tot postmodernă, a lucidității livrescului desfăcut: „Acum e clar și știm cu toții cine a spus asta: Borges. Doamne!”. Nu aici stă nervul, pulsul adevărat al scrisului Hondrari. Cele mai reușite pagini vin din stenografierile înstrăinării de sine, de text, vin din notațiile banale, dar ale unor alter-i, non-identități: „A trebuit să mă opresc. Nu aș mai fi putut conduce nici un minut în plus. A trebuit să frânez și să sting luminile. Asistam la propriile-mi gesturi. Tot ceea ce făceam era cu mâinile altuia...”.

Drama personajului-scriitor constă în neputința de a-și domina scrisul pe temă dată. Se trece de la omul fără nume la scriere fără „însușiri” (!?), cum e și parcursul prin locuri comune, și selecția sinucigașilor, uniformizată prin supralicitare; finalul pare amânat. Textul înlocuiește experiența sinuciderii cu prezentarea ei în absență (sinuciderea Mariei se întâmplă în casa care se închide cu această posibilitate înăuntrul ei) și dă autorului-personaj drumul în viață, dar fără convingere (!?). Poate cineva să-și aștepte viața dincolo de a fi? Cartea de față spune despre moarte, fie și cea provocată, o poveste curgătoare, bine cadentată, poetică și livrescă foarte, meditativă.

RODICA GRIGORE

THOMAS WOLFE. CAPCANA GENIULUI
ȘI VOCAȚIA MARII LITERATURI

S-a spus despre el că ar fi cel mai important reprezentant al generației sale, unii critici neezitând chiar să facă o adevărată risipă de superlative, scrierile i-au fost, apoi, discutate (și disputate!) din cele mai diverse puncte de vedere, ajungându-se la controverse deja celebre, ce au pus în discuție nu strategiile narrative sau caracteristicile esențiale pe care acest autor le-a impus în literatura americană, ci mai degrabă influența pe care diverși editori, de la Maxwell Perkins la Edward Aswell ar fi avut-o asupra lui și cu precădere asupra unora dintre textele sale, rămase nedefinitivate din cauza bolii și morții premature a prozatorului. A fost considerat, pe rând, genial, impresionant, unul dintre cei mai originali și străluciți scriitori ai secolului XX, sau, dimpotrivă, plictisitor, redundant, lipsit de substanță și de structură. Se numește Thomas Wolfe, iar în timpul scurtei sale vieți a publicat doar patru cărți: romanele *Look Homeward, Angel* (1929), *Of Time and the River* (1935), prin care demonstrează, dintr-o dată, capacitatea de a se raporta la entitatea geografică și mai cu seamă simbolică a Sudului american, volumul de povestiri *From Death to Morning* (1935) și eseu *The Story of a Novel* (1936), prin intermediul cărora se poate, însă, afirma, într-adevăr, că a impus o nouă orientare în spațiul cultural american și nu numai.

Contextul în care debutează și se afirmă Thomas Wolfe este extrem de complex și, mai cu seamă, nu e deloc lipsit de contradicții dintre cele mai numeroase. Căci anii '30 ai secolului XX au reprezentat, în literatura americană, momentul unor profunde transformări și, adesea, resistematisări ale mai vechii estetici ce păruse a se fi impus o dată pentru totdeauna. Astfel, în 1931, Scott Fitzgerald anunța cu toată convingerea sfârșitul celebrei „Jazz Age”, pornind tocmai de la premisa că modelele culturale și sociale care dominaseră deceniul al treilea dispăruseră (din cauza noilor realități ale lumii americane) parcă pe nesimțite dar, în mod clar, pentru totdeauna. Autorul *Marelui Gatsby* dădea chiar și o explicație

pentru această nouă stare de lucruri, în primul rând considerând că mai vechea încredere ce domina lumea americană dispăruse, iar în locul ei se instalaseră temerile și angoasele de tot felul, acestea devenind marile constante ale noii lumi, aflate, practic, la toate nivelurile sale, sub semnul Marii Crize. Astfel că, în literatură, mai cu seamă la nivelul prozei, elementele naturaliste și cele ținând de temele mai mult sau mai puțin evident politice revin cu hotărâre, câtă vreme autori precum Sherwood Anderson, Upton Sinclair sau Theodore Dreiser abordează teme ce aduc în prim plan șomajul, mizeria din marile orașe și decăderea tot mai accentuată a valorilor lumii rurale. E momentul – așa cum rareori se va mai întâmpla în acest spațiu cultural – când scriitorii pot, pe de o parte, să provoace, prin opera lor, noua ordine politică sau economică, iar pe de altă parte, dar în același timp, să ridice adevărate imnuri de slavă națiunii, chiar simpla trecere în revistă a titlurilor reprezentative ale acestor ani evidențiază acest fapt. Oricât de paradoxală ar putea să pară afirmația, autorii acestei epoci, de la John Dos Passos la Hart Crane sau Thomas Wolfe vor manifesta intenția de a explora în detaliu noile realități ale unei națiuni aflate în derivă, așa cum unii dintre ei nu se feresc s-o califice, celebrându-i, însă, tocmai calitățile epice evidențiate în primul rând de perioada Crizei și exemplificate pe de-a-ntregul de o națiune ce pare a nu-și mai găsi cu ușurința anterioară punctele de reper și valorile la care să se raporteze. Iar dacă, în scrierile unui Henry Miller sau Nathanael West, de exemplu, continuă, totuși, căutarea unei dominante artistice care a fost adesea numită „suprarealism gotic modern”, Thomas Wolfe alege să aducă în prim plan, încă din primele pagini ale romanului său *Look Homeward, Angel* elementul social, utilizându-l, însă, spre deosebire de predecesorii sau chiar de unii dintre contemporanii săi, pentru a exprima tocmai o subiectivitate care, pe drept cuvânt, poate fi numită prodigioasă. Iar dacă, de pildă, John Steinbeck a insistat să reamintească mereu cititorilor săi dimensiunea epică aflată cumva dincolo de dezamăgirea generală ce domina lumea americană a celei de-a doua părți a anilor '30, Thomas Wolfe a ales să se raporteze, implicit, la mai vechea tradiție a aspirației americane spre dimensiunea transcendentală, dovadă – dacă mai era nevoie – că aceasta nu s-a stins o dată cu frământările determinate de Marea Criză. În acest context, fără să facă nici o clipă abstracție de epoca pe care o trăia împreună cu întreaga Americă, Wolfe a abordat întotdeauna și în toate scrierile sale, de mai mari sau mai mici dimensiuni, teme legate de semnificațiile nopții, întunericului, somnului și, desigur, morții, marea obsesie a operei sale în ansamblu. Iată, în acest sens, câteva rânduri dintr-una din povestirile incluse în volumul *De la moarte până-n zori*, nu de mult apărut în limba română, în excelenta traducere semnată de Anca-Gabriela Sîrbu, care reușește să redea exact cadența textului lui Wolfe, dar

și să-i surprindă perfect marea profunzime și accentuata dimensiune simbolică: „Chipul nopții, inima întunericului, glasul flăcărilor – am cunoscut tot ce trăiește, mișcă și trudește în umbra destinului ei. Am fost fiul nopții, un copil în marea ei familie și am simțit tot ce simte inima celor care iubesc noaptea. I-am văzut în nenumărate locuri și nimic din ceea ce fac sau spun nu-mi este necunoscut.” (*Moartea – sora cea mândră*). Nimic altceva, în fond, decât o nouă încercare, bazată, fără îndoială, pe un alt tip de sensibilitate și pe o nouă estetică, de a ajunge la sensul profund al unei (alte) adevărate „inimi a întunericului”, tentativă îndreptată, desigur, în altă direcție decât cea consacrată prin celebra carte din 1902 a lui Joseph Conrad. Desigur, de aici mai era doar un pas, iar tânărul Wolfe nu a ezitat să-l facă, până la descoperirea unui adevărat tărâm interior, „the city of myself, the continent of my soul”, după cum se va exprima el însuși, toate identificabile în impresionanta „rețea” – a literaturii de până la el, desigur – dar, deopotrivă, în realitatea nu o dată dură a orașelor americane, expresia simbolică a acestora fiind de găsit mai cu seamă în volumul său postum *The Web and the Rock* (1939).

Volumul de povestiri *De la moarte până-n zori* este centrat, în fapt, pe aceleași mari coordonate și, dacă ne gândim bine, i se potrivește perfect prefața pe care Wolfe a scris-o pentru *Look Homeward, Angel*, adevărată profesiune de credință a autorului: „Orice operă serioasă este autobiografică. Iar aceasta este o carte ce are la bază însăși viața mea.” Ulterior, într-o deja celebră scrisoare, Thomas Wolfe adăuga: „Există puține vieți cu adevărat eroice, iar singura despre care știu multe lucruri este chiar a mea.” În fond, asemenea lui Walt Whitman, țelul recunoscut ca atare al lui Wolfe a fost, de-a lungul întregii lui creații, să reușească să ofere, prin intermediul scrierilor sale, pe de o parte o imagine cât mai convingătoare a realității sociale a vremii sale, iar pe de altă parte, să faciliteze accesul cititorilor la profunzimea gravă a mitului, totul centrat, însă – și aici e de găsit extraordinara sa originalitate – în jurul eului auctorial însuși, conceput, cumva, într-o formulă aparent inedită, dar care, la o lectură atentă, se dovedește a descinde din estetica marelui romantism, îmbogățit cu notele mișcării transcendentaliste americane. Iar aceste aspecte sunt evidente în toate cele paisprezece texte ce compun volumul de față, de la prima povestire a cărții, *Moartea – sora cea mândră*, la *Numai morții cunosc Brooklynul* și de la *Întuneric în pădure*, *necuprins ca timpul*, la tulburătoarea povestire, de doar câteva pagini, dar impresionantă nu doar prin concizie, ci și prin profunzimea și substanța semnificațiilor, *Cei de aproape și cei de departe*. Este povestea unui mecanic de tren care se bucură ori de câte ori, în apropierea unei halte dintr-un oraș de provincie, o femeie îi face semn cu mâna. Gestul, repetat zilnic, întâi de mamă, apoi și de fiica ei, are darul de a-i aduce mecanicului

o bucurie nebănuită și o încurajare cum nu mai primise din partea nimănui. Dar când, după ani de zile, la ieșirea sa la pensie, merge să le cunoască personal pe cele două femei și să le mulțumească pentru căldura pe care i-o arătaseră, întâlnește două străine cu care îi este imposibil să lege o conversație. și simte, deodată, că a îmbătrânit. și că, inevitabil, se apropie de moarte, incapabil să mai creadă, acum, în vreo posibilă încurajare sau gest de căldură umană: „și înțelese că pierise pentru totdeauna, că nu va mai redobândi nicicând farmecul aceluia drum pierdut și luminos, imaginea șinelor stălucitoare, peticul de lume imaginară, mărunță și bună, rodul speranțelor sale.”

Desigur, autorul își asumă, în toate aceste texte – și o face întotdeauna pe de-a-ntregul, rolul de căutător al marilor adevăruri ale existenței umane, dar își dorește să aibă până la capăt și capacitatea de a experimenta, la modul simbolic, toate aspectele despre care alege să scrie. Se întâmplă așa în volumul *De la moarte până-n zori*, privit în ansamblu, pentru că, și aici, ca și în marile sale romane, Thomas Wolfe are mereu în vedere, cel puțin subtextual, căutări ale sensului existenței, transformate, uneori, în căutarea unui reper spiritual, a unui mit fondator, într-una din multiplele sale posibile înfățișări. Astfel încât cadrul inițial al unora dintre povestirile din această carte, acela al unor comunități locale limitate, unde viețile tuturor sunt cunoscute de toți ceilalți, și care amintesc, pe alocuri, de unele scene din *Winesburg, Ohio* de Sherwood Anderson, tinde să se transforme, treptat, în spațiul mult mai vast al marelui oraș, locul predilect al desfășurării scenelor determinante ale noii istorii americane privite în ansamblu. De aici și noua dimensiune stilistică a unor texte, cu accentul pe retorică nu o dată acuzată, de importante voci ale criticii, de extravaganță și inadecvare, dar care a fost tocmai elementul de natură a-i atrage întotdeauna pe cititorii din generațiile mai tinere, Wolfe dovedindu-se, și în această privință, un demn urmaș al vechii tradiții, retorice, de astă dată, a literaturii Sudului american, cu toate că el, spre deosebire de Faulkner, nu a încercat niciodată să-și ordoneze în totalitate vastul material epic și nici să-și disciplineze, riguros, limbajul. Însă elementul cu adevărat definitoriu pentru majoritatea povestirilor din *De la moarte până-n zori* este o extraordinară capacitate de prefigurare a marilor construcții narative care vor urma, căci se întrevăd, aici, numeroase caracteristici definitorii care vor fi pe larg analizate de critică în *The Web and the Rock* și mai ales în *You Can't Go Home Again* (1940), fiind vorba, în ambele cazuri, de creații publicate postum. În primul rând, Wolfe dovedește perfectă intuiție a mersului istoriei și a schimbărilor inerente aduse de acesta (fiind celebră, în acest sens, afirmația sa, „Cred că suntem pierduți cu toții, aici, în America, dar sper că vom fi, totuși, găsiți”), precum și capacitatea de a trata tema deziluziei ce urmează, practic,

inevitabil, consumării oricărei experiențe umane, fapt evident poate mai clar decât oriunde altundeva în *Cei de aproape și cei de departe*, textul fiind considerat – pe bună dreptate și nu doar o dată – expresia desăvârșită a laturii întunecate a mai vechiului transcendentalism american. Wolfe demonstrează, pe tot parcursul acestui volum de povestiri, o cunoaștere profundă a realităților americane, diferită, însă, de cea a contemporanilor săi Sherwood Anderson sau Sinclair Lewis, care se bazau mai degrabă pe intuiția speculativă, respectiv pe observația cât mai exactă, apropiindu-se, oarecum, de viziunea subiectivă a lui E. E. Cummings, din *The Enormous Room*. De aici, poate, și preocuparea sa constantă pentru viața ascunsă – a oamenilor și a lucrurilor – care-l apropie pe autor de maniera de a scrie a lui Hart Crane și îi face proza scurtă pe deplin comparabilă cu unele dintre cele mai bune pagini ale lui James Joyce.

Cu toate că s-a plasat în buna descendență a lui Whitman – iar unii critici au afirmat, dimpotrivă, că tocmai deoarece a ales această cale –, accentuând nu o dată excesiv latura lirică a expresiei artistice, Thomas Wolfe a intrat, încă de la sfârșitul anilor '30, într-un con de umbră în primul rând pentru că opera sa nu îi mulțumea nici pe aceia mai mult sau mai puțin apropiați de orientarea de stânga, ce doreau un accent cât mai clar pus pe aspectele sociale și pe determinismul economic, dar nici pe reprezentanții Noii Critici, punând mai presus de toate forma și precizia artistică. S-a spus, nu o dată, că Wolfe însuși a fost acela care a provocat acest parțial declin, fiind celebră afirmația pe care, încă în 1936, Bernard DeVoto a făcut-o cu privire la scrierile sale „Geniul nu este suficient.” Dar tot Wolfe rămâne pentru totdeauna scriitorul care, alegând proza, a știut mereu cum să utilizeze toate resursele marii poezii în opera sa. Nu ca să demonstreze că e genial și cu atât mai puțin că geniul ar fi suficient, ci, poate, doar pentru a convinge, niciodată la modul discursiv și cu atât mai puțin didacticist, că adevărata literatură va avea mereu cititorii ei, cei dispuși să dea atenție, chiar și într-o lume adesea mult prea grăbită, unor amănunte de felul celor cu care își începe el cel dintâi roman: „A stone, a leaf, an unfound door [...] and of all the forgotten faces.”

Thomas Wolfe, *De la moarte până-n zori*.
Traducere de Anca-Gabriela Sîrbu, Polirom, 2008

ANDI BĂLU

SALMAN RUSHDIE – *VERSETELE SATANICE*

La două decenii după apariția în limba engleză, *Versetele satanice* de Salman Rushdie a fost editat, în traducerea Danei Crăciun, de Polirom, Iași. În 1988, romanul a primit premiul Whitbread, iar în anii următori, la 14 februarie, scriitorul a fost condamnat la moarte. Ayatollahul Ruhollah Khomeiny a ordonat public tuturor musulmanilor din lume să-l ucidă pe scriitor, pentru “afrontul” adus lui Mahomed. Asasinul potențial era răsplătit cu patru milioane de dolari. Guvernul englez a luat în serios amenințările și a asigurat protecția scriitorului. Însă în țările islamice, romanul a fost interzis, iar exemplarele existente, arse în piesele publice, în fața unei mulțimi imense.

Modalități de structurare a imaginarului

Cu puțin înainte de revărsatul zorilor, într-o dimineață de iarnă avionul Bustin, zborul 420 al companiei Air India, a explodat deasupra Canalului Mânecii, la o înălțime de peste opt mii de metri. Gigantica aeronavă s-a frânt ca o pâstaie plină de semințe. Doi pasageri, singurii supraviețuitori; actorul de film Gibreel Farishta, celălalt de teatru, Saladin Chamcha- au căzut în gol și au fost aruncați de valuri pe o plajă din sudul Angliei. Cu acest început în medias res se deschide romanul, dezvăluind o complexa organizare narativă.

Sucesiunea lineară a evenimentelor este înlocuită cu amalgamarea lor acronologică. Deturnarea avionului de către teroriști și cauzele exploziei sunt relatate abia la sfârșitul primului capitol. Întâmplările subsecvente, după ce supraviețuitorii ajung pe plaja particulară a unei bătrâne doamne sunt relatate la începutul capitolului al treilea ș.a.

Expunerea este frecvent însoțită de analepse narrative. Rețin, sub acest aspect, relatarea Rosei Diamond. Biografia singulară a tinerei de odinioară, întâmplările neprevăzute, ținuturile exotice evocate, pampasul argentinian, aburul de căldură ce coboară peste întinderile fără sfârșit, cowboy-i ca niște creaturi mitologice- totul este atât de fascinant, încât Gibreel, “încătușat în lanțuri nevăzute”, asculta fermecat, ca într-o altă *Sheherezadă*: “...era atât de prins în mrejele vrăjitoriei narrative a Rosei, încât abia își mai amintea de la o zi la alta că avea o viață la care trebuia să se întoarcă...”

Ordinea temporală este tulburată și de inserția întâmplărilor anterioare din existența personajelor în dinamica evenimentială, dar și de întoarceri frecvente în istoria contemporană și trecută a Indiei. Acroniile contribuie solidar la realizarea continuității discursive, prin ierarhizarea informației și distribuirea ei progresivă.

Lor li se adaugă scenarii periferice narațiuni secundare prin intermediul cărora naratorul exolicitează, din unghiuri inedite, felurite destine umane. Amintesc drama trăită de Rekha Merchant. Părăsită de Farishta, și-a aruncat copiii de pe acoperișul unui zgârie-nori și apoi a sărit și ea spre asfaltul de dedesubt. Adaug experiența trăită de Alleluia Cone pe Everest, unde, la opt mii două sute de metri, a întâlnit spectrul lui Maurice Wilson, yoghinul care efectuase o ascensiune individuală în 1934. Menționez secvența polițistă, legată de “Spintecătorul de Bunici”, un criminal în serie, ce bântuie străzile Londrei etc.

Patru linii conflictuale, relativ egale, gravitează în jurul a patru personaje distincte. Dar și patru lumi diferite. O Indie contemporană ce aspira spre libertățile democrației occidentale, reprezentată de Saladin Chamcha, o alta tradițională, al cărui exponent rămâne Gibreel Farishta, o Indie arhaică, încorsetată în rigorile fundamentalismului religios, înfățișată de profetul Mahound și acțiunile tinerei Ayesha, și Anglia în care și-au găsit refugiul economic și politic imigranții din India, Pakistan, Bangladesh, Cipru, China, Caraibe, Africa.

Relațiile temporale au două dimensiuni. Una arhaică, dominată de dogmele religioase și o alta aproximativ contemporană cu apariția romanului. Prin analogie cu desfășurarea ficțiunii, Rushdie introduce în discurs persoane, locuri, entități materiale și evenimente felurite din realitatea cotidiană. Sunt comentate sau numai amintite, scandalul “Depo-Provera”, provocat de sterilizările neautorizate, “dezastrul de la Bhopa”, din decembrie 1984, când câteva mii de oameni au murit în urma unei scurgeri de gaze de la uzinele chimice Union Carbide, fascinația provocată de aparatele video, apărute pe piață în jurul anului 1980, muzica hip-hop, fenomenul mutanților, mișcările sociale, referințele la personalitățile politice, actori, cărți, filme, scriitori

În descrieri, predomină plasticitatea imaginilor vizuale, focalizate asupra unui amănunt revelator: “Satul Titlipur se dezvoltase în umbra unui smochin indian uriaș, un monarh unic, care, cu rădăcinile sale multiple, avea în stăpânire o suprafață cu un diametru de mai bine de opt sute de metri...” etc.

Relatarea aparține unui narator heterodiegetic. Abunda și inserțiile homodiegetice ale personajelor, monologuri fără indicarea emițătorului, ori folosirea camerei de luat vederi, pentru a surprinde cu obiectivitate tulburările sociale. Vocea narativă folosește frecvent enunțarea

metadiscursivă se adresează direct naratarului, îi oferă explicații, variante narative sau îi solicită prezența. Glasul lui fuzionează într-o vastă polifonie cu vocile personajelor, fiecare având propria durată și perspectivă.

Personajele

Personajele de prim-plan, “focal character”, și secundare, în funcție de proeminența textuală, au identitate personalizată: un trecut, o profesie, înfățișare fizică, voce distinctă, structură caracterială, psihologie proteică. Din acest unghi, Farishta și Chamcha sunt tipuri esențial diferite, “contrarii unite”, cum îi caracterizează naratorul. Opoziția nu este de excludere, ci de complementaritate; fiecare este umbra celuilalt.

Israail Hajimiddin a crescut “crezând în Dumnezeu, îngeri, demoni, duhuri rele.” Un cunoscut i-a înlesnit o probă în cinematografie și a obținut un rol periferic într-un film. și-a luat numele de Gibreel Farishta și patru ani a interpretat roluri minore. Filmele cu subiect teologic i-au adus un succes fulminant. Celebru, a devenit idolul femeilor. În timpul filmărilor de la Kenjra Kumari, într-o scenă de cascadorie, s-a prăbușit și a contactat o maladie bizară. Vindecat la fel de misterios după un timp, Gibreel a avut revelația inexistenței lui Allah. Spre a-și sublinia independența spirituală, a mâncat slănină și cârnați de porc, în sala de mese a celui mai faimos hotel din oraș. A semnat contracte pentru alte firme, dar, într-o dimineață, a luat avionul Air India 420, spre Londra. După ce consumase carnea de porc, a început “pedeapsa, pedeapsa nocturnă, supliciul viselor”

Bacă Farishta a rămas legat de trecut, Saladin Chamcha a dorit totdeauna să părăsească India; “Dintre lucrurile spirituale, cel mai mult iubise cultura proteică și inepuizabilă a popoarelor de limbă engleză.” Își dăruise iubirea Londrei pe care o prefera orașului Bombay “în care se născuse sau oricărui alt oraș.” A devenit actor de teatru prin propriile forțe; pentru ca avea talentul de a imita orice voce, “era stăpânul undelor radiofonice britanice.” Iubea cultura engleză, orașul Londra, pe soția lui, engleză și îndeosebi un vis desfășurat într-un parc, de-e lungul unei alei cu ulmi bătrâni, în care se vedea însoțit de un băiețel pe care îl învăța să meargă cu bicicleta.

Majoritatea întâmplărilor din capitolul Mahound sunt recreate prin visele lui Gibreel, reîncarnat în arhangheli-personaj interpretat deseori în filmele sale. Naratrul reunește într-o imagine unică tema religioasă cu tema trivialității. Mahound negustorul, paronimul lui Mahomed, “nume de vis, schimbat de viziune”, urcă pe muntele Cone din Hijaz – aluzie la muntele Hira, urcat de Mahomed-, unde, uneori, rămâne câte o lună în sihăstrie. În Jahilia, oraș de negustori, unde conducătorii au presărat peste

practicile religioase “mirodeniile tentante ale profanului”, negustorul Mahound devine profet și “pune bazele uneia dintre cele mai mari religii ale lumii.” Naratorul nu trece cu a vedea “versetele satanice” de la începutul carierei profetului. Dar nici viața lui intimă. Mahound avea douăsprezece neveste și prefera succesiv mamă și fiică. Prostituatele din bordelul Jahiliei erau tot douăsprezece și fiecare și-a luat câte una din identitățile nevestelor lui Mahound, încât orașul “a fost cuprins de o excitare imensă.”

Ayesha, orfană, epileptică- “suferă de tremurici de când era mică”- întruchipează rădăcinile ancestrale. Într-una din zile, la întoarcerea din oraș, s-a arătat sătenilor schimbata fizic: părul îi albise, pielea ei “recăpătase perfecțiunea luminoasă a unui nou-născut”, iar pe corpul gol i se așezaseră fluturi “în rânduri atât de dese, încât părea îmbrăcată într-o rochie din cel mai fin material.” Pusese vizitată de arhanghelul Gibreel. După alte șapte zile de absență, aduce la cunoștința locuitorilor mesajul și porunca lui: toți locuitorii să plece spre Mecca; vor merge pe jos trei sute de kilometri și, când vor ajunge la ocean, apele se vor despica, iar ei vor trece dincolo printre talazurile nemișcate. Incredibilul se produce și oamenii, creduli, se pun în mișcare.

Viziunea ontologică

Prin străduința de a scoate o secvență temporală din evoluția social-istorică a țării și de a-i imprima valoare artistică prin mijlocirea ficțiunii, Verstele satanice pot fi apropiate de *Tocaia Grande* de Jorge Amado, ori de *Toba de tinichea* de Günther Grass. Dar romanul aduce și altceva: o densă viziune ontologică.

Salman Rushdie recrează aspectele caracteristice ale națiunii sale, căutând un răspuns la problemele de totdeauna ale umanului: locul făpturii în spațiul propriei țări și în emigrație, situarea ființei în raport cu dragostea și moartea, libertatea și supunerea, tradiția și

valorile occidentului, dezvăluirea prejudecăților sociale și a fanatismului religios. De aici izvorăsc limbajul intelectualizat și reflexiv al naratorului, verbalizarea individualizată a personajelor, elevata finețe a construcțiilor retorice. Funcțiile limbii exprimă elocința textului, informează și dezvăluie atitudinea emițătorului, conturează intențiile și trăirile psihice ale receptorului, surprinde forța ilocuționară a verbelor performative și componentele perlocuționare ale enunțului, ca, de pildă, efectul produs de propozițiile asertive ale Ayeshei asupra sătenilor din Tilipur.

Recurența izotipiilor: visul, ambiguitățile, mitul și comportamentul arhetipal, mitologia reîncarnării, motivele antoniraice: bine și rău, înger și demon (dar binele nu este pe de-a întregul bine și nici răul în întregime

rău, iar personajele nu sunt pe deplin îngerești și nici exclusiv demonice)-totul degajă o tensiune a așteptării și aduce surpriza schimbărilor inepuizabile.

Deși romanul este o entitate decorporalizabilă unitatea lui constă în succesiunea de paralelisme contrastante, în străduința romancierului de a imprima tehnicii narative și lunii ficționale aflate la hotarul dintre sacru și profan, o structură enciclopedică distinctă ce îl apropie de marile texte ale literaturii universale. Prin deplasarea câmpului narativ dinspre exterior spre interioritatea ființei umane, prin ironia iritantă și grotescul persiflant, ce însoțesc subsidiar întâmplările prin care trec personajele, amândouă consubstanțiale, *Versetele satanice* dezvăluie complexitatea problematicii existențiale fără a pierde claritatea arhitectonică.

MIHAI SORIN RĂDULESCU

PALLADY ȘI SCRISUL¹

Căutând urmele vechilor neamuri românești, am redescoperit de multă vreme familia boierească moldovenească Paladi (cu variantele “Palladi”, “Pallady”, “Palade”)², ai cărei întâi membri apar în documente la începutul veacului al XVII-lea și care în zilele noastre își perpetuează amintirea prin pictorul Theodor Pallady. Ascendența sa maternă – din ramura Cantacuzinilor-Măgureni-Deleni – este poate mai cunoscută, cea paternă rămâne, ca nume, mai familiară ieșenilor și bârlădenilor, orașe și regiuni de care familia Paladi a fost legată prin proprietăți și prin ctitorii bisericești. Din păcate nu am întâlnit rudele apropiate ale lui Theodor Pallady care mai trăiau în București în anii '70 și la începutul anilor '80: nepoata sa de frate, Yvonne Pallady-Dinopol, care păstra încă numeroase tablouri pictate de unchiul său, precum și Marion Racovitză, nepoată de soră a pictorului și scoborătoare pe linie paternă din domnitorii Racovitză. Cu aceste două nepoate s-a stins ramura Pălădeștilor din care se trăgea Theodor Pallady. Am avut însă norocul de a-l cunoaște pe regretatul Constantin Naumescu, nepot de fiică al lui Iancu Paladi, moșier la Suseni (lângă Bârlad) și al soției sale Natalia, născută Vârnăv-Liteanu, ea însăși dintr-o veche spiță moldovenească. Iancu Paladi era frate cu Toderiță Paladi, bunicul patern al pictorului.

Lui Constantin Naumescu, fiul căpitanului Gheorghe Naumescu care se distinsese în vestita șarjă de la Prunaru din 1916, apropiații îi spuneau “Moș Costică”, din cauza bonomiei, a aerului hâtru și a vârstei sale nonagenare. Locuia într-un apartament de bloc vechi de pe strada I.L.Caragiale, alături de fosta casă Schina – astăzi sediul restaurantului Argentina – și aproape vis-à-vis de casa, cu placă comemorativă, în care a

¹ *Pallady scriind. Jurnale, scrisori, însemnări*, ediție îngrijită de Dana Crișan, București, Editura Compania, 2009, 320 p.

² A se face distincția între vechea familie boierească cu acest nume și alte familii cu nume asemănător – “Palade” –, din care proveneau politicianul Gheorghe D. Pallade sau biologul George Emil Palade (care, de asemenea, nu erau rude între ei).

locuit I.L.Caragiale. Inginer destoinic, “Moș Costică” fusese directorul Aviației civile în anii de după încetarea celui de-al doilea război mondial. Neavând copii, cu el s-a stins cealaltă ramură a Pălădeștilor, din care descindea pe linie feminină.

Personalitatea lui Theodor Pallady nu poate fi înțeleasă în afara arborelui său genealogic, atât pe linie paternă cât și maternă. El însuși era foarte interesat de propria ascendență: referințe la ea se întâlnesc de câteva ori în volumul prezentat aici (pp.274-275, 286). Mai puțin este însă vorba de Pălădești (p.290) cât de Cantacuzinii materni, poate atât din motive de “evghenie” cât și de moștenire artistică pe filonul mamei.

În buna tradiție a boierimii, pictorul a fost tot timpul bântuit de pasiunea și de nostalgia Parisului, a Franței în general. Scrisorile din volum – mărturie a unui remarcabil har epistolar – abundă în această chestiune, unele pasaje fiind memorabile. Și totuși în spiritul critic al pictorului – chiar dacă uneori autoflatant – se manifestă în permanență, chiar și față de lumea în care și-a petrecut mai multe decenii din viață și pe care a imortalizat-o în numeroase tablouri. În 1927 Pallady îi scria prietenului său Al.Rosetti: “...Ai nostalgia Parisului ! E firesc: dar nu trebuie să regreti că ai plecat. E periculos să te permanentizezi într-o situație provizorie, căci vine un moment când este imposibil să regăsești «timpul pierdut». ... Doar artiștii pot fructifica o asemenea situație, și e vorba numai de cei din categoria lui Proust, unicul” (p.114). Sau în septembrie 1930: “Omul trebuie să trăiască în țara lui; acolo unde lucrurile de care e legat și amintirile dau sens activității lui... Acolo găsim, în ciuda a toate, un ecou sentimentelor noastre intime...” (p.122).

Pictorul nu pare să-și fi urmat propriul îndemn și dintre toți destinatarii epistolelor sale – cu excepția prietenului francez, scriitorul André Rouveyre (1879 – 1962) – el a petrecut cel mai mult timp din viață în capitala Franței. M-am întrebat chiar – și aștern aceasta pe hârtie riscând poate să schimb oarecum tonul acestor considerații – dacă nu cumva a îndeplinit vreo misiune de lungă durată pe teritoriu francez. Aceasta având în vedere că frecventa Legația – ulterior Ambasada – României din Paris, după cum o arată fotografiile publicate, iar fostul soț al nevestei sale, Ioana născută Ghika (din ramura supranumită “Brigadier”), fusese Constantin Diamandy, ministru plenipotențiar în capitala Franței. Această bănuială mi-o întărește acum – fără a avea însă dovezi concrete – corespondența cu Ion Mitileneu, ministru de Externe în 1926 – 1927. Poate că tocmai îndemnurile la “repatriere” ar putea fi interpretate în acest sens. În fond a existat în perioada interbelică instituția rezidenților români în străinătate? Ar trebui această întrebare evitată sau nu cumva răspunsul la ea face parte din biografia completă a unei personalități, cu atât mai mult una de talia

lui Theodor Pallady? Poate că ar trebui să ne așteptăm la apariția încă a unor documente revelatoare în acest sens.

Cu sau fără misiune oficială, cu sau fără dezamăgiri artistice – de care nu a fost de fapt scutit –, Pallady a rămas atașat de frumusețile Occidentului. O dovedesc multe pasaje din carte, între care se detașează o foarte reușită descriere a unei excursii în Spania. “țara este frumoasă – Pământul – arid, având adesea o culoare ce se lipsește de orice adaos – scria el în 1929 prietenului său Pascal Vidrașcu. Îmbogățită uneori de măslini, al căror verde exaltă roșul, ocrul pământului... / Drumul trece prin ținuturi pustii cât vezi cu ochii: un sat dominat de biserică apare după o cotitură, având și el acea culoare roșie a pământului din care parcă s-a ivit./ Iar peste tot măgarul acela minuscul, blând și resemnat, ducând adesea un om ale cărui picioare aproape că ating pământul. Îi aparține acestui peisaj pe care îl animă și al cărui principal vehicul este. Nimic nu se face fără el. Il poți vedea umblând fără zgomot și pe străzile înguste ale orașelor, copleșit adeseori de încărcătura mai mare decât el, trecând înaintea omului căruia îi este călăuză și mijloc de trai...” (p.140).

Orașele și catedralele l-au impresionat firește pe pictor, care era legat de Spania și printr-o legătură genealogică nobiliară: Lucia (sau Luțica), fiica străunchiului său, hatmanul Constantin Bogdan-Paladi, a fost căsătorită cu marchizul Emanuel de Bedmar, grande de Spania. Chestiunea – care l-a preocupat intens pe istoricul de artă Alexandru Busuioceanu – nu este însă amintită de Theodor Pallady, pentru care elementul estetic se afla pe primul plan. “San Sebastian este unic – continua pictorul în aceeași epistolă. Burgos, cu catedrala sa, noaptea, la prima vedere, impresionantă prin masa ei, ce te duce cu gândul la templul din Angkor, surprinzătoare prin întindere și bogăția din interior. Casa Miranda, veche locuință spaniolă cu o frumoasă curte interioară, și alte câteva monumente fără prea mare importanță. Era să uit basmalele țigăncilor (*mantone*), pe care am avut norocul să le găsesc la singurul anticar din partea locului. Roz vărgate cu verde, albastre cu benzi de culoarea sulfului... Și mai ales una dintre ele, galbenă – aurie cu dungi negre, îmbogățite cu arabescuri arămii... Face cât catedrala și încapă în buzunar. / Priveliștea câmpiei castiliene este totuși foarte frumoasă... Valladolid și Madrid, oraș modern, cu o populație dezagreabilă, zgomotoasă și antipatică... dar, la 60 km, Toledo, cu secretul său care este El Greco – Orașul, câmpia și operele lui Theotokopoulos merită călătoria în Spania. Așa se face că preț de 4 zile m-am plimbat neobosit în acest oraș arab rămas intact, misterios, evocând un întreg trecut de lupte înverșunate” (pp.140 – 141).

De asemenea, semnalez paginile memorialistice despre copilărie, familie și tinerețe, foarte prețioase pentru înțelegerea personalității artistului (pp.290 – 293).

Sunt publicate în acest volum toate firimiturile rămase de la Pallady, ceea ce amintește de ediția Mateiu Caragiale, alcătuită de d-l Barbu Cioculescu (1994) sau de dosarul *Scrinului negru*. Orice însemnare, oricât de mică, își poate dovedi la un moment dat utilitatea. Este meritul d-nei Dana Crișan, de la Muzeul Național de Artă din București, de a fi reunit în acest volum mărturiile scrise rămase de la marele pictor. Pe lângă trawaliul transcrierii sau reeditării textelor, domnia sa a pus în fruntea cărții o consistentă, dar nu obositoare, introducere intitulată sugestiv *Între Pallady de muzeu și Pallady cel viu*. E sigur că cel care prevalează în volum este “Pallady cel viu”, cu prietenii, afinitățile electivă și, desigur, cu iubirile sale, între care iese în evidență cea pentru franco-irlandeza Yvonne Cusin. Pe lângă artă, cu siguranță l-au ținut atâta timp din viața sa în spațiul parizian întâlnirile umane, legăturile feminine și prietenii francezi. Desigur, cel mai cunoscut dintre aceștia a fost Henri Matisse și e regretabil faptul că autoarei acestei ediții nu i s-a îngăduit să publice ceea ce era relevant pentru subiect din arhiva Matisse de la Paris.

Desigur, văzută din perspectivă occidentală, relația Pallady – Matisse apare ca relativ problematică. Matisse constituie o valoare artistică recunoscută, de primă mărime, pe când Pallady a rămas într-un perpetuu con de umbră, în ciuda expozițiilor de pictură de peste hotare din ultimii ani. Se va spune așadar că vorbind despre această legendară prietenie, vom încerca să ridicăm cota lui Pallady, eventual pe cea materială, legată de prețul tablourilor sale. Îmi amintesc că în primăvara anului 1992, Dinu Bastaki – nepot de fiică al diplomatului Constantin Diamandy –, care avea în apartamentul său din centrul Parisului – pe Avenue Franklin Roosevelt – câteva tablouri de Pallady – ruda sa prin alianță –, îmi spunea că pictorul român este în Franța un necunoscut, iar tablourile sale nu se vând. Românii îl consideră pe Pallady, pe bună dreptate, drept un mare artist, în vreme ce pentru francezi el nu există. Aș adăuga aici în paranteză că prin integrarea europeană persistă un mare risc ca și românii, pentru a se conforma modei occidentale, să ajungă să-l ignore pe Theodor Pallady. și totuși: după Decembrie '89, o parte din marele bulevard Ion Șulea – ce-i drept, cu blocuri deprimante, datând din epoca comunistă – a fost rebotezat “Bulevardul Theodor Pallady”. De asemenea, un volum precum cel adus aici în atenție, reprezintă o contribuție de neocolit în studierea vieții și a operei pictorului. Ce se ia cu o mână pare a se da cu cealaltă, deși nu e clar care ar fi proporția dintre cele două operații. Pierderea conștiinței culturale și chiar a identității se profilează însă ca un proces de lungă durată.

În cheștiunea – crucială – a originalității, pictorul român avea opinii pe care nu mă sfiesc a le considera drept adecvate și juste. Nota în 1939: “Cu toții suferim influențe. Celor mai mulți le e greu (dacă nu imposibil) să se elibereze de ele... – Găsesc la alții ceea ce le e propriu... și, în plus, sunt influențați de loc și de timp. Dar asta nu contează când avem ceva anume, personal, de adăugat...: sensibilitatea, spiritul nostru – / Desigur, pentru cei ce rămân la imitație, ceea ce ar fi putut fi un stimulent devine o otrăvă. Mai e și tradiția, adică rezultatul celor ce au știut și au putut să meargă până la capăt, acolo unde alții abia de au întrevăzut ceva... Există și influența locului și a epocii... a modei, ca să zic așa. Ea li se impune celor ce nu vor să se exteriorizeze? – grimasele unei stări de spirit trecătoare. Câți artiști – cei mai mulți – au creat-o... Arta ar trebui (trebuie) să rămână în afara acestor lucruri trecătoare, căci ea nu are frontiere, nici în spațiu și nici în timp... Opera de artă este expresia unei emoții analizate, decantate, trecute prin filtrul gândirii” (p.296). Cu adevărat, pictura lui Pallady, detașată de voluptatea materiei și înclinată spre eterul spiritului, are un aer intelectualist. De aceea s-a și vorbit de atâtea ori de influența picturii eclesiastice de tradiție bizantină asupra pictorului din plin secol XX.

Elev al lui Gustave Moreau, cât de departe a rămas totuși Pallady de maestrul său parizian ! O mare expoziție de la Grand Palais din Paris a readus în atenție acum câțiva ani creația pictorului, aceasta fiind pentru mine un nou prilej – pe lângă vizitarea muzeului său memorial din capitala Franței – de a conștientiza originalitatea lui Pallady în raport cu maestrul său. Apropierile posibile sunt între pictorul român – foarte constant în stilul său – și una dintre perioadele de tinerețe a lui Matisse care și-a schimbat de altfel de mai multe ori de-a lungul vieții maniera de a picta.

În altă ordine de idei, la “Documentele” care constituie ultima secțiune a cărții, ar putea fi adăugate hârtiile din dosarul său de elev la *Ecole des Beaux Arts* din Paris, pe care le-am publicat mai întâi în “*Revue Roumaine d’Histoire de l’Art*”⁴ și apoi în volumul *Cu gândul la lumea de altădată*⁵.

În volumul *Pallady scriind*, unul dintre destinatari a rămas neidentificat: “Culai”, căruia pictorul îi scria în 1928, este Neculai Bastaki (sau Bastachi) (1885 – 1962), dintr-o familie boierească moldovenească de obârșie grecească. Inginer agronom cu studii în Belgia, Neculai Bastaki s-a căsătorit în noiembrie 1915, la Iași, cu Marie-Jeanne Diamandy⁶ – care

⁴ Mihai Sorin Rădulescu, *A partir de quelques documents français sur Theodor Pallady*, în “*Revue Roumaine d’Histoire de l’Art*”, *série Beaux – Arts*, tomes XXXIX – XL, 2002 – 2003.

⁵ Idem, *Cu gândul la lumea de altădată*, București, Editura Albatros, 2005, pp.188 – 190.

⁶ Fiica fostei soții a lui Theodor Pallady, din căsătoria ei cu diplomatul Constantin Diamandy. Era soră cu Jean Diamandy, destinatarul unei alte epistole a pictorului (p.64).

apare de altfel în scrisoare-, având un fiu, Constantin (Dinu)⁷, inginer la rândul său. Pallady își întreba ruda prin alianță, despre frații săi. Neculai Bastaki avea doi: Temistocle Bastaki, inginer agronom care a moștenit moșia Tatomirești (jud. Vaslui) – amintită și ea în scrisoare – de la unchiul său Neron Lupașcu, și Marcel Bastaki. Neron Lupașcu – unchiul filozofului franco-român Stéphane Lupasco – era căsătorit cu Amelia, soră cu Constantin Bastaki, tatăl fraților Neculai, Temistocle și Marcel Bastaki. Spița Bastaki începe cu un grec întreprinzător pe nume Temistocle Bastaki – al cărui prenume avea să fie preluat de amintitul nepot al său – care luând în arendă în Moldova vama și poștele, a urcat pe scara cinurilor boierești ajungând spătar (19 iunie 1852), agă (17 octombrie 1853) și postelnic (20 mai 1857)⁸. Toate acestea pentru a pune și întrebarea dacă nu cumva era nevoie în volumul prezentat aici de mai multe note explicative, ca și de comentarii mai ample asupra destinatarilor corespondenței.

În orice caz, introducerea – consistentă –, ca și întregul volum reprezintă o contribuție de acum obligatorie la studierea lui Theodor Pallady. Fraza cu care se încheie introducerea poate pune pe gânduri: “Figura lui neconvențională rămâne o emblemă a artistului în goana sa «spre Ideal», tip rar întâlnit nu doar pe malurile Dâmboviței, ci și pe cheiurile Senei” (p.25). Putea să rămână în Franța și să-și încheie existența acolo și nu a făcut-o. Cu certitudine nu pentru a da un gir regimului comunist instaurat în România. și totuși pictorul și-a trăit ultimii ani în București fiind chiar sărbătorit de către noua putere. Poate că în viziunea cu totul superficială și inadecvată – de nu cumva de-a dreptul răuvoitoare – a unora ar trebui stigmatizat și denunțat drept “colaboraționist”...

⁷ De la dumnealui (născut în 1916) provin aceste date privitoare la familia Bastaki. În epistola pictorului, el este “cel mic, care, după cum mi s-a spus, trebuie să fie băiat mare – foarte drăguț și cuminte” (p.61). Genealogia familiei Bastaki este publicată de Theodor Cornel în *Figuri contemporane*, București, f.a., p.185.

⁸ Regretatul Dinu Bastaki era în posesia acestor diplome de boierie pe care le-am văzut și eu la Paris, la dumnealui, în 1991 – 1992.

cartea de religie

PAUL ARETZU

SCRISUL ICOANELOR

Părintele iezuit Egon Sendler (născut în 1923, în Silezia) este unul dintre cei mai buni cunoscători ai icoanei răsăritene. Personalitatea sa este multiplă, de teolog, iconar, profesor și scriitor. După studii de istoria artei bizantine făcute la München, Roma și Paris, s-a stabilit în Franța, unde a deschis un atelier-școală de icoane, extins apoi în diferite zone ale lumii. Pe tema icoanei a scris trei cărți importante: *L'icône: image de l'invisible* (1981), *Les icônes byzantines de la Mère de Dieu* (1992) și *Les mystères du Christ: Icônes de la liturgie* (2001).

Icoana, imaginea nevăzutului. Elemente de teologie, estetică și tehnică (Editura Sophia, București, 2005, traducere de Ioana Caragiu, Florin Caragiu și monahia Doinița Teodosia) pleacă de la premisa că „Examinând icoana, este important să avem mereu în minte o triplă dimensiune: cunoașterea științifică, valoarea artistică și viziunea teologică. Ignorând una sau alta dintre dimensiunile sale, înseamnă a nu putea înțelege sensul ei deplin.” (p. 5). Pe lângă datele generale legate de cultura și istoria icoanei, autorul își propune să releve „unitatea diverselor tehnici bizantine”, „limbajul bizantin” funcționând pe deasupra amprentelor naționale.

Prima parte a studiului, *Geneza și teologia icoanei*, se ocupă de surse ale imaginii teologale, de momente din evoluția icoanei, de criterii de ordonare a icoanelor.

Preocuparea pentru imagine la primii creștini are surse în iudaism, elenism și în spiritualitatea romană. În pofida interzicerii imaginilor, iudeii au acceptat șarpele de aramă al lui Moise, heruvimii de pe chivot, ornamente ale templului lui Solomon. La greci, imaginea avea funcții magice, fiind venerată în sine. Romanii practicau și un cult al împăratului, imaginea acestuia servind uneori drept substitut juridic. Prin spiritualizare, obiceiul reprezentărilor păgâne este preluat de creștinismul primar. Astfel, în catacombe și în primele biserici, „Anotimpurile, care pentru păgâni erau semne ale vieții mai presus de moarte, devin simbol al învierii;

grădina, finicul, porumbelul, păunul evocă paradisul ceresc. Corabia, simbolul prosperității și al unui trai fericit, devine imaginea Bisericii; intrarea corabiei în port nu mai semnifică moartea, ci pacea veșnică.” (p. 17). Alături de convertiri ale unor imagini mitologice, reprezentările paleocreștine mai conțin scene biblice, precum și simboluri proprii, al peștelui, al viței de vie, al crucii. Odată cu împăratul Constantin, arta creștină se redimensionează, se construiesc numeroase biserici, iar din secolul al IV-lea, se definește ca *artă bizantină*, după canoane consacrate, constituirea ei definitivă durând două secole, până la Iustinian: „Din lumea elenistică, din Alexandria și din orașele grecești, ea va moșteni armonia, măsura, ritmul, grația, refuzând însă formele idealiste lipsite de adevăr și măreție. Din Orient, din Ierusalim și din Antiohia, imaginea va primi vederea frontală, trăsăturile realiste, chiar portretistice, fără să adopte naturalismul lor pe alocuri greoi.” (p. 20). Caracteristica ei se definește ca simplitate ascetică exprimând plenitudinea credinței. Stindardul (*labarum*) sub care a învins Constantin conținea semnul crucii, folosit ca prapur pentru îndepărtarea răului.

În secolele al IV-lea și al V-lea, pe lângă scrierile Părinților și încheierea monahismului, începe venerarea sfinților, a moaștelor și a locurilor martirajelor, se răspândește practica pelerinajelor, se dezvoltă un artizanat cu simboluri creștine, ceea ce va atrage, în sec. al VIII-lea, riposta iconoclaștilor. Când se părea că imaginile/icoanele și-au căpătat un loc în viața creștină, fiind susținute și de cuvântul Sfinților Ioan Gură de Aur, Grigorie de Nyssa, Chiril al Alexandriei, Vasile cel Mare, care au pus bazele teologiei icoanei, și chiar de Sinodul Quinisext (691), prin canonul 82, împăratul Leon al III-lea începe campania de distrugere a imaginilor sacre, socotite idolatre. La Constantinopol, icoanele au fost arse în piața publică, preoții și monahii au fost izgoniți, torturați și chiar uciși. Împotriva iconoclaștilor se vor ridica vehement papa Grigorie al III-lea și Sfântul Ioan Damaschinul, care susțin că autoritatea icoanei este prefigurată de *Întrupare*. Fiul lui Leon al III-lea, Constantin al V-lea Copronimul, va continua prigoana iconoclastă, decizând la sinodul de la Hieria că singura icoană admisă a lui Hristos este Euharistia, iar a sfinților, imitarea lor. S-au închis mănăstiri, călugării au fost obligați să se căsătorească, moaștele sfinte au fost aruncate în mare.

După 780, rămasă văduvă, împărăteasa Irina reinstaurează cultul icoanelor, potrivit convingerii că „icoana este obiect de venerare relativă (*proskynésis schetike*) sau cinstire, și nu de adorare (*latreia*)”. (p. 32). Icoana nu este privită ca obiect în sine, ci ca o cale către *Prototip*. Sinodul al II-lea de la Niceea (787) decretează iconoclasmul ca erezie. Evenimentele nu se opresc însă aici. Leon al V-lea Armeanul, care îi ia locul la tron împărătesei Irina, interzice din nou cultul icoanelor. Se opune

cu hotărâre Sfântul Teodor Studitul. Tradiția ortodoxă iese victorioasă odată cu venirea împărătesei Teodora, în 843 statornicindu-se sărbătorirea Ortodoxiei în prima duminică din Postul Paștelui. Se creează totodată un echilibru între cele două puteri, a împăratului și a Bisericii, printr-o conlucrare de sine stătătoare. Luptele împotriva iconoclasmului au apropiat teologal Bisericele de Răsărit și de Apus. După acest impas, viața monahală a cunoscut un nou impuls. O înflorire deosebită a dominat și domeniul artei sacre.

Loc al *prezenței*, purtătoare de/spre transcendent, icoana este definită ca „o imagine a nevăzutului și totodată prezența Nevăzutului” (p. 43). Teologia icoanei se definește din lupta dintre iconoclaști și iconoduli, iconoclastia însemnând o reluare a tuturor ereziilor anterioare. La acuzația că icoana ar fi o formă de idolatrie, răspunsul este că ea înfățișează *ceea ce se vede în Dumnezeu*. La obiecția că, prin natura sa dublă, Hristos este *fără amestecare și fără despărțire*, icoana reprezintă chiar unirea ipostatică. Iar, când se pretinde că icoana nu este Dumnezeu, se răspunde că aceasta este numai o reflectare, pe când Euharistia este chiar Dumnezeu. În ceea ce privește venerația, aceasta nu se adresează icoanei ca obiect, ci, prin imaginea reprezentată, se adresează celui înfățișat. În felul acesta, *icoana lui Hristos nu reprezintă numai natura sa, ci și ipostasul Său*, omenitatea Sa particulară: „Într-adevăr putem spune că icoana circumscrie Cuvântul lui Dumnezeu, fiindcă însuși Cuvântul s-a circumscris devenind om.” (p. 48). Imaginea lui Hristos din icoane nu este prezența unei energii, ci *prezența ipostasului exprimată prin trăsăturile caracteristice prototipului*.

Egon Sendler extinde studiul său despre imaginea sacră asupra societății și realităților bizantine, asupra culturii și gândirii din centrul, timp de un mileniu, al spiritualității răsăritene. Societatea bizantină era dominată de o aristocrație „caracterizată prin opulență, inteligență, dezinvoltură în cuvânt, inițiativă, dar și prin curaj și frumusețe fizică” (p. 56). Altă clasă era reprezentată de înalții funcționari de la curte, cunoscători ai retoricii, adesea dotați cu o rafinată cultură. Posedând o impresionantă pregătire teologică, prelații duceau de cele mai multe ori și o existență ascetică. În mediul monahal, în care se practica isihasmul, se lămureau și dispute teologice, menținându-se trează învățătura ortodoxă. Împăratul era considerat *primul între credincioșii Bisericii*. Imperiul închipuia împărăția lui Dumnezeu pe pământ.

Ca trăsătură specifică spațiului bizantin, se remarcă influențe ale neoplatonismului și ale filosofiei lui Plotin: universul este alcătuit din *lumea sensibilă și lumea inteligibilă*, adică din natură materială și natură spirituală. Prin Întrupare, Dumnezeu îl îndumnezeiește pe om: „Astfel trupul, pe care Platon îl definise ca mormânt al sufletului, devine templu

Duhului Sfânt” (p. 61). Prin rugăciune și asceză se obține starea de desprindere, de contemplație, de iluminare. Celebrarea Liturghiei capătă, prin frumusețea icoanelor, prin cântări și ritualuri, prin veșminte și prin miresmele tămâierii, dimensiuni transcendente, tainice. Icoanele sunt hieratice, deținătoare ale unei teologii, respectând caracteristicile prototipului. Arta bizantină schimbă total regulile artei elenistice din care provine, corpul omenesc pierzându-și aspectul natural, spiritualizându-se, ascetizându-se sau ascunzându-se sub diferite feluri de drapaje. În centrul atenției rămâne chipul.

Grecii și rușii spun despre iconari că *scriu* icoane. Urmând reguli unitare, iconografia are surse diverse: Sfânta Scriptură, textele liturgice și hagiografice, didahiile, literatura apocrifă. Pentru a le studia, cercetătorii au făcut ordonarea tematică a icoanelor, înscriindu-le la *panegiric*, *epic*, *dramatic* și *dogmatic* (Konrad Onasch). Iconarii folosesc așa-numitele scene-tip preluate din viața lui Hristos. Creștinismul utilizează simbolurile, care au o valoare epifanică.

Partea a doua a cărții se ocupă de *Elemente de estetică* specifice icoanei. Deși se înscrie într-o tradiție, în canoane cunoscute, icoana este marcată de personalitatea artistului, de capacitatea lui de a transmite forță spirituală, de armonia întregului. Sunt respectate cu strictețe niște proporții. Maeștrii iconari învățau tehnici ale compoziției, aveau caiete cu crochiuri, manuale de zugravi, consultau manuscrise vechi copiate, foloseau diferite structuri geometrice, scheme repetate. Diverse interferențe, șabloane geometrice sunt identificate la Teofan Grecul și la Rubliov. Geometrizarea asigură echilibru, simetrie, reliefarea simbolurilor, dar și o imagine generală ascetică. Dacă în tablouri se recunosc simetrii și proporții geometrice, și corpurile umane respectă aceleași reguli. Canonul bizantin folosește sistemul modulelor, având ca prim scop simbolistica teologică. De la jocurile de cercuri care asigură simetria, se trece la relațiile dintre diferite părți ale corpului, luându-se, de exemplu, ca reper lungimea capului sau a nasului. Pentru a o transfigura, iconarii ruși alungesc figura umană. școlile și epocile istorice au tehnici și proporții asemănătoare, deoarece se folosesc de aceleași module sau de aceleași scheme geometrice. Când, prin înclinarea capului, se folosesc reprezentări trei sferturi, se obțin fenomene de perspectivă care contribuie la concentrarea valorilor spirituale: „o lume în care formele sunt restructurate în scopul de a reflecta nu aparența sau învelișul material al ființelor, ci esența lor: «nucleul lor spiritual», adevărul lor veșnic.” (p. 123).

Arta icoanei este una cu totul specială, corespunzătoare unui limbaj teologic, recurgând la legi aparte ale perspectivei. Autorul remarcă valoarea simbolică/semantică a perspectivei, descifrând în profunzimea ei

realitatea pe care o reprezintă. Se face apoi o expunere, cu detalii istorice și tehnice, a diverselor sisteme de perspectivă folosite în pictură, dar cu precădere în arta icoanei: *perspectiva liniară*, *perspectiva perceptivă*, *axonometrică*, *inversată*. Sunt prezentate observații legate de modul în care funcționează efectele optice, despre cum imaginea preia încărcătura spirituală, despre cum este angrenat privitorul (credincios). *Perspectiva inversată* face din icoană un loc al prezenței, o spiritualizează. Pentru a ilustra evoluția perspectivei de la planimetrie la adâncime, sunt alese patru icoane: *Buna Vestire* (sec. XIV, Ohrid), *Pokrov-ul* (sec. XV, Novgorod), *Întâmpinarea Domnului* (sec. XV, Novgorod), *Învierea lui Lazăr* (sf. sec. XV, Novgorod).

O bună parte din economia lucrării se ocupă de efectele perspectivei inversate, de performanțele acesteia de a capta stări și arhetipuri religioase, de a da viață interioară chipurilor zugrăvite, de a ieși din suprafața pictată și a participa la realitatea liturgică. Icoana nu prezintă o lume naturală, ci una esențializată, redată după reguli axonometrice, îmbogățită de efecte ale vederii binoculare, dar și de *mobilitatea punctului din care scena este privită*. Uneori, pictorul rotește obiectele pentru a putea fi văzute părți nevizibile, ori ascunde părți care nu sunt relevante. Domeniul formelor simbolice a atras interesul unor filosofi ai imaginii, Cassirer, Panofsky, Uspensky. Există în icoane o *perspectivă a importanței*, mărimea imaginii unui sfânt creând o ierarhie a atenției.

Un loc important în icoana bizantină îl ocupă simbolistica culorilor, complementară ideilor investite: „Culoarea nu poate fi considerată în icoană ca un simplu mijloc decorativ, ci face parte din limbajul care urmărește să exprime lumea transcendentă” (p. 158). Tradiții coloristice sunt minime în cultura ebraică și mai bogate în cea elenistică, în care purpura juca un rol important, semnificând regalitatea și moartea. După posibilitatea lor de a exprima grade ale transcendenței, culorile se înscriu într-o grilă simbolică. Sunt explicate semnificațiile culorilor frecvent folosite, albul, albastrul, roșul, purpura, verdele, brunul, negrul, galbenul, comentându-se funcționalitatea lor.

Un concept creștin esențial îl constituie cel al *luminii* care exprimă spiritul lui Dumnezeu și valorile pozitive. Pentru Dionisie Pseudo-Areopagitul, neoplatonician din sec. al VI-lea, lumina este reversul materiei. Dumnezeu este lumină nematerială și necreată, transmisă întâi ierarhiilor cerești superioare (primele trei cete îngerești), apoi celorlalte cete, ajungând, în fine, în Biserică, sub forma sfintelor taine. Relațiile dintre ierarhii se caracterizează prin armonie, simfonie și simetrie. Peste toate se revarsă iubirea lui Dumnezeu. Influența lui Dionisie Pseudo-Areopagitul s-a manifestat și asupra artei icoanei, un semn al acesteia fiind folosirea din plin a aurului, la nimburi, la veșminte, la vase sfinte și

evangeliei, dar și ca o emanație, o lumină iradiantă. Lumina în icoană a devenit astfel *har întrupat*, revelare a *întunericului orbitor*. Rubliov este un astfel de specialist în tehnica luminării.

Sfântul Grigorie Palama și isihasmul aduc o nouă dimensiune teologiei icoanei, constând în lumina taborică, expresie a energiei divine, manifestate în toată creația. Exponenți ai asimilării isihasmului sunt Teofan Grecul și Rubliov.

Partea a treia a cărții, *Tehnica icoanei*, este una predominant aplicativă. Ea se ocupă de pregătirile tehnice, de asigurarea suportului și a auxiliarelor, de schițarea desenului, de alegerea și prepararea culorilor, de varietățile de culori, de tehnicile folosite în pictură. Următoarele operații prezentate sunt *execuția icoanei*, incluzând o serie de secrete specifice fiecărei școli, *finisarea* și *vernisarea*.

Cartea este complexă, atingând toate aspectele importante legate de icoană. Ea se încheie cu un omagiu adus vechilor pictori, dezvăluind rețete și tehnici deosebit de rafinate, și făcând diferența între școala greacă și cea rusă, dar și între tradiția răsăriteană, profund teologică și caracterul artistic, pictural, prezent în arta religioasă occidentală. Iconarul primește insuflare numai prin rugăciune și asceză. Obiceiul de a nu-și semna lucrările ține de smerenia sa.

Sfințirea icoanei, în fine, face din ea o sursă de har pentru credincioși. Iar concluzia este elocventă pentru importanța duhovnicească a icoanei: „Într-adevăr, icoana este în primul rând afirmarea vie a valorii materiei: creație a lui Dumnezeu, ea poate mărturisi despre Dumnezeu. Prin însăși existența sa, fiecare icoană evocă taina Întrupării. Nu doar în chip teoretic, ci practic, ea afirmă că omul poate intra în relație cu Dumnezeu și că dispune de un limbaj pentru a-și mărturisi credința.” (p. 256).

CĂLIN STĂNCULESCU

**2008 – UN AN BUN PENTRU CARTEA DE FILM ÎN
ROMÂNIA**

Cartea de film are un destin ciudat în țara noastră. La începuturile secolului trecut apăreau în țara noastră primele cărți dedicate unei arte încă nerecunoscute, și fără a face parade protocroniste se poate afirma că bibliografia generală a literaturii de specialitate are destule titluri sincron cu cele apărute în Franța, Italia, Germania sau Spania. Organizarea industriei cinematografice românești între cele două războaie mondiale mondiale, nu a fost însoțită decât de un interes sporit acordat filmului de către scriitori și teoreticieni ai literaturii cu nume de rezonanță cum ar fi Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu etc.etc. Instaurarea comunismului a produs un gol enorm atât în producția cinematografică, dar și în domeniul eforturilor unor autori capabili să producă serioase contribuții la istoria, estetica sau critica cinematografică. În anii '70, editura Meridiane și talentatul ei redactor pe teatru-cinema doamna Viorica Matei, căreia aș dori să-i aduc aici un omagiu special pentru acribia, seriozitatea și fermitatea cu care a impus titluri de referință în bibliografia de specialitate, au produs serii și volume de maximă valoare pentru edificarea unei masive biblioteci de profil. Dar și aici au existat intervenții criminale cum ar fi interzicerea volumului de Istorie a cinematografului de Ulrich Gregor și Enno Patalas, volum dat la topit fiindcă nu comenta în termeni suficient de laudativi „minunile” cinematografiilor socialiste și în special ale celei românești. Au existat și beneficiari de lux ai deschiderii spre cartea de cinema, istoricul comunist al filmului, un fel de papă al filmologilor și criticilor vremii, Georges Sadoul, a stat o vreme îndelungată pe banii noștri la Peleş pentru a produce o carte destul de mediocră despre inventatorii filmului – frații Lumière.

După 1990, cartea de film a apărut în mod haotic, puține edituri asumându-și un program coerent, continuu și realist pentru editarea cărților despre arta a șaptea – un exemplu ar fi editura Humanitas cu seria

„Biblioteca de film”, din care au apărut până acum volume despre regizorul David Lynch, un interviu-fluviu cu Federico Fellini și un volum de popularizare semnat de Frederic Strauss și Anne Huet – *Cum se fac filmele*, cam prea marcat subordonat spiritului Cahiers du cinema.

Cum ani de zile apariția cărții de film devenea un eveniment singular, anul 2008 în care au apărut multe – cum nu am cifra exactă nu mă hazardez să afirm un număr – volume dedicate artei a șaptea, volume în egală măsură valoroase și interesante chiar pentru cititorii neinteresați în mod special de cinematografie. Iată câteva.

Doru Nițescu – *Il cinema-menzogna sau incursiune în cinematograful italian* reprezintă o inedită abordare a celui mai important, după unii autori, cineast italian după al Doilea Război Mondial și anume Federico Fellini. Dubla abordare, biografică și analitică a operei felliniene oferă autorului posibilitatea realizării unei monografii complete dedicate autorului filmului-reper *La dolce vita*, dar și autorului uneia dintre cele mai originale poetice filmice care se numește *Opt și jumătate*. Fără a deveni un comentator sută la sută structuralist, Doru Nițescu analizează titlurile importante ale filmografiei felliniene prin prisma structurilor clasice – *Noaptea Cabiriei* –, a unui minimalism, privit ca detaliere a unui conflict interior al unui personaj sau al unui grup de personaje – *Prova d'orchestra* sau prin prisma antistructurilor – *Roma*, *Amarcord*, *Intervista*. Autorul detaliază convingător și un Fellini mai puțin cunoscut prin analiza scenariilor nematerializate – dar și a filmelor publicitare realizate. Cinematograful – minciună este materializat de autor în tratarea unei duble memorii pe care Fellini o face prin confundarea memoriei colective cu ficțiunea, prin crearea unor realități posibile și paralele cu lumea reală. Sprijinit de mari teoreticieni, printre care Luigi Chiarini sau Christian Metz, Doru Nițescu analizează cu inspirație fabulosul fellinian – nulla si sa tutto s'immagina – mergînd la opera poetică cu *Otto e mezzo*. Patru anexe completează această originală contribuție la înțelegerea vieții și operei cineastului italian și anume interviuri, filmografie, cronologie a principalelor filme neorealiste, principalele filme ale lui Fellini ca scenarist.

Iuliana Constantinescu – *Ultima frontieră* reprezintă o exhaustivă lucrare dedicată genului science-fiction, autoarea fiind atentă și cu variantele prezente în literatură, benzi desenate, dar și cu posibilele interferențe cu filmul noir, horror sau altele. Autoarea nu neglijează subgenurile consacrate sau categoriile mixte cum ar fi science fantasy sau speculative fiction, horror fiction sau slipstreamfiction – termen care se referă la acea literatură aflată la granița dintre SF și orice alt tip de literatură a cărei principală țintă este crearea straniului.

Perspectiva istorică a analizei se îmbină cu cea sincronică, reperele valorice fiind marcate de capitole dedicate exhaustiv unei interpretări comparate – *Solaris* în viziunea lui A. Tarkovski și S. Soderbergh, studiului de caz axat pe oglinda prezentului în *Odiseea spațială 2001* de Stanley Kubrick sau pe boom-ul efectelor – *Războiul stelelor*.

Autoarea nu ocolește aspecte importante cum ar fi relația dintre SF și televiziune, filmul documentar sau psihanaliza. De asemenea un subcapitol este dedicat SF-ului românesc, aici fiind inventariate mai ales titlurile filmelor de animație sau ficțiune semnate de Ion Popescu-Gopo, considerat drept unicul reprezentant al genului cu excepția lui Mircea Veroiu cu al său *Hyperion*. Aș mai adăuga totuși originala contribuție a regretatului regizor prea timpuriu plecat dintre noi, Alexandru Tatos, cu *Secretul armiei secrete*. Un extrem de interesant capitol nu lipsit de teme ce pot naște oricând vii polemici este cel dedicat SF-ului în mileniul trei, efectele digitalizării fiind majore și nu întotdeauna constructive sau benefice în evoluția genului. O hartă cronologică a filmului SF și câteva anexe- legile roboticii, emisiunea *Războiul lumilor* de Orson Welles, precum și evocarea unor dezbateri contemporane despre transumanism și postumanism completează un volum esențial în înțelegerea unuia dintre cele mai populare genuri cinematografice ale prezentului. Ambele volume comentate au apărut la editura UNATC Press.

Bujor T. Rîpeanu – *Filmul documentar 1897 – 1948* este un excelent instrument de lucru pentru istorici, filmologi, critici sau simpli cinefili. Filmografia documentarului românesc cuprinde 1767 de titluri, cu generice, date tehnice, date de difuzare, date de conținut și de producție fiind de asemenea amintite sursele documentare și cele bibliografice. Cea de a doua secțiune a volumului conține cronologia difuzării, unde sunt indicate și filmele nedifuzate. Ultima secțiune, „Cineăștii și filmele lor”, nu este un simplu indice alfabetic, ci o prezentare însoțită de filmografia exhaustivă a fiecăruia. Versiuni prescurtate în limbile engleză, franceză și italiană încheie lucrarea premiată de juriul Uniunii Cineăștilor. Volumul a apărut la editura Meronia.

Cartea care, după părerea mea și a altor colegi de breaslă, ar fi meritat cu prisosință să capete premiul amintit mai sus este semnată de Marian Tuțui – *Orient Express. Filmul românesc și filmul balcanic*. Cu o amplă perspectivă analitică sprijinită de analiza a aproape o mie de opere cinematografice apărute pe teritoriul lax al Balcanilor Marian Tuțui stabilește o spectaculoasă geografie cinematografică, propunând cu paradoxul balcanic Europa primordială, apoi o regiune opusă Europei, sesizând aspectele piorative ale conceptului-între orientalism și periferie dar și ideile preconceptuate ale occidentalilor. Reprezentarea occidentală a Balcanilor a adus în arta cinematografică peste 57 de țări fictive,

impunând false imagini la care materialitatea unor școli bine conturate sunt un grăitor răspuns. Pionierii Balcanilor – frații Manakia – sunt revendicați de șase țări, și nu în ultimul rând de România. Aici autorul se află alături de un subiect preferat căruia i-a dedicat încă din 2004 un volum exhaustiv. Marian Tuțui inventariază genurile, stilurile și temele specifice, dar nu ocolește sugestiile comparativiste – cinematograful scandinav sau latino-american, de ce nu și balcanic. Anexele acestui excepțional volum abordează evenimentele balcanice și reflectarea lor artistică în Europa și America, istoria în date a cinematografului balcanic, cineaști și filme de succes din regiune, precum și o substanțială bibliografie. De ce consider un volum sută la sută original cu idei poate contestabile, dar inedite superior unui instrument adunat din fișe filmografice realizate de filmologi cu norma întreagă la Arhiva de Filme este lesne de înțeles. Mai greu de înțeles este decizia juriului Uniunii Cineaștilor de a premia o antologie de fișe și nu un volum de mare impact lumea filmului. Volumul a apărut la editura Media Print.

Gilles Lipovetsky, Jean Serroy – *Ecranul global*. Volumul celor doi profesori universitari francezi apărut la Polirom, atacă existența celei de a șaptea arte în mileniul trei, știut fiind că după împlinirea centenarului explozia de noi tehnici de difuzare a imaginii va afecta nu doar procesul de creație ci și raporturile cu publicul, noi estetici, noi teorii anunțându-se cu mai mică sau mai mare influență încă de la începutul anilor 2000. Dispariția cinematografului clasic, anunțarea noilor vârste ale filmului, și anume, filmul mut sau modernitatea primitivă, anii 30 până la anii 50 sau modernitatea clasică, anii 50 până în anii 70 sau modernitatea modernistă sau emancipatoare și din anii 80 până astăzi sau faza hipermodernă, cu un statut diferit față de primele trei. Abordarea globală în viziunea autorilor implică detașarea de atitudinea cinefilică pură ce separă cinematograful de elită sau de autor de cel popular sau comercial. Logicile hipercinematografului, Neomitologii și Toate ecranele din lume sunt titlurile incitante ale celor trei părți ale unui volum extrem de important pentru înțelegerea cinematografiei contemporane precum și a operelor realizate la concurență cu publiccinematograful, teleshowul, telerealitatea, ecranul informațional și cel ludic, cu arta video și cea digitală. Cert este un singur lucru- cinematograful nu mai este ce a fost și nici nu va mai fi. O carte absolut excepțională pentru înțelegerea destinului unei arte cu dată certă de naștere și probabil cu o dată certă de deces....

NICOLAE PRELIPCEANU

DOUĂ SERI DINTR-UN FESTIVAL

Desigur, e puțin. Două seri e puțin. Dar Festivalul Comediei Românești, organizat de șase ani de dinamicul director al teatrului de profil din București, l-am numit pe George Mihăiță, a debutat cu două spectacole excepționale. Care, ca de atâtea ori, trec drept comedii dar nu sunt așa ceva.

Pentru că, dacă râdem cu gurile până la urechi de Constantin Cojocaru în rolul lui Cioran alzheimerizat, finalul aruncă un fel de giulgiu peste toată desfășurarea de scene comice, în care filozoful apatrid se rătăcește la Paris, într-un fel de inocență a orientării pe teren, mărturisită candid. Radu Afrim a pus în scenă de două ori piesa lui Matei Vișniec, *Mansardă la Paris*, o dată, la Cluj, cu titlul original, în care cuvintele de mai sus continuau poetic: *cu vedere spre moarte*. Pe scena Teatrului de Comedie, însă, nu a venit spectacolul clujean, ci acela, mult mai recent, cu distribuție internațională, realizat de regizor la Centrul Cultural Kulturfabrik din Luxemburg. Spectacolul a mai putut fi văzut în România și astă toamnă la Festivalul de la Timișoara. Poezia pe care în mod curent Matei Vișniec știe să o strecoare în piesele sale este aici dublată de aerul comic, accentuat și îngroșat de regie până în punctul în care personajele devin niște manechine în mâna unui destin invizibil dar palpabil. Cioran rătăcit în Jardin du Luxembourg, unde știe tot omul că se plimba curent, pe urmă la Sorbona la o lecție tocmai despre filozofia sa, sau așteptând, crede el, momentul celebrei fotografii cu Ionesco și Eliade, Cioran dansând cu memoria sa, în persoana unei doamne în negru, sau Cioran primind cadou un iepuraș alb și viu, pe care-l va mângâia mecanic un timp, până îi este luat, acestea sunt câteva dintre momentele unui spectacol care merită, cum se zice, toți banii. Proiecțiile de început și de final (video: Mihai Păcurar și Mihai Sibianu), pe un decor cvasi-inexistent, jocul actorilor români (numitul Constantin Cojocaru, Andrei Elek și Elena Popa), luxemburghezi (Marja Leena Junker, Marie Lune și Luc Schiltz) sau francez (Valéry Plancke), totul conduce la o meditație poetică și dramatică în același timp asupra vieții filozofului, a finalurilor

de acest tip, a soartei. Nu i-aș putea găsi vreun cusur vreunui dintre actorii care joacă în acest spectacol, dar aș putea să remarc excelența absolut evidentă a unui actor care este tot mai bun de la un rol la altul, încununându-și astfel o lungă carieră, Constantin Cojocaru.

O cu totul altă poveste, dintr-o cu totul altă lume, pune în scenă la Naționalul din București, în sala Atelier, Ion Caramitru. Piesa *Liei Bugnar, 7 dintr-o lovitură*, impresionează prin complexitatea caracterelor, urmărirea destinului în proiecții rapide, cuprinzătoare cu toate acestea, prin imaginația luxuriantă a autoarei, ca și prin replicile strălucite, schițând limbajul străzii de azi, fără a face abuz, cum se obișnuiește în atâtea alte piese contemporane, de organe sexuale și copulații. Pretextul este povestea unei emisiuni de tip Big Brother fără știrea actorilor, acestora spunându-li-se că e vorba de un casting pentru o telenovelă. Dacă visul maturilor și al bătrânilor de a scăpa măcar în ultimul moment de viața săracă pe care o duc îi trimite pe aceștia la loterie, de preferat spre 6 din 49, tinerii își caută salvarea din mediocritate și mai ales sărăcie în televiziune. Este, totuși, o diferență, pentru că alegerea pentru un rol pare să depindă și de ei înșiși puțin, nu numai de norocul orb spre care se îndreaptă cei fără speranță. Măiestria autoarei reiese și din felul cum reușește să-și dirijeze cele opt personaje, azi, când autorii nu se prea complică implicând mai mult de două, trei sau patru personaje. Ca să nu mai spun că există o complexitate a caracterelor care nu e trădată nici o clipă nici de dramaturg și nici de regia absolut exactă și în același timp urmând linia textului scris, în continuarea lui. Este o întâlnire rară între două spirite care se completează, autoarea, Lia Bugnar și Ion Caramitru, acesta din urmă autorul nu numai al regiei ci și al scenografiei, inspirate și ea, și al unui rol invizibil, compus doar din voce, vocea mogulului posesor al televiziunii și în goană după audiență cu orice preț. Tinerii care participă la ciudatul casting sunt, ne spune chiar Ion Caramitru, de data asta în calitate de director al teatrului respectiv, cei șapte angajați recent de TNB. Carmen Ungureanu (Clara, harpista), Ana Macovei (Fefe, lesbiana drogată), Lia Bugnar (Ema, fata care face orice ca să fie selecționată), Mihai Calotă (Gabi, cel care se omoară pentru a câștiga), Florin Lăzărescu (Bobo, șmenarul brutal și sentimental până la urmă), Alexandru Nedelcu (Nick, ironicul până la cinism), Axel Moustache (Luca, tânărul manierat care visează să devină scriitor) sunt cu toții în roluri care li se potrivesc mănușă (bun casting a făcut Ion Caramitru), ca și Victoria Dicu, în rolul Marinei, organizatoarea, exasperată de amenințările patronului, a acestei mizerii de emisiuni, până la urmă incriminată de CNA, prin vocea Andreei Berecleanu. Demn de toată admirația felul în care s-a lucrat cu actorii, dar mai ales demni de toată admirația ei înșiși pentru profesionalismul cu care își construiesc rolurile,

atât de diferite și atât de potrivite fiecăruia, naturalețea sau lipsa de naturalețe impusă de câte un rol, asumate până la identificare de toți. Să nu uit absolut necesara muzică pentru o asemenea producție, puternic încrucișată cu mijloacele televiziunii, semnată, muzica vreau să zic, de Vlaicu Golcea. Cine altul decât el ar fi fost mai potrivit unui asemenea scop? Observ cu bucurie că Lia Bugnar împarte rolul Ema cu o tânără actriță care s-a remarcat încă de la Institut, Florina Gleznea, pe care, din păcate, nu am văzut-o deocamdată și în acest rol, dar nu-i uit creația din *Cine se teme de Virginia Woolf*. Dacă e greu de spus când ar mai putea spectatorul bucureștean și român în general să vadă Mansardă la Paris, sigur este că *7 dintr-o lovitură* ar putea avea viață lungă, deoarece este o producție dintre cele mai bune ale Naționalului bucureștean din ultimele stagioni. Nefiind nici aceasta din urmă o comedie decât până la un punct, în fapt o adâncă și dureroasă incizie în lumea de azi, înrobite televiziunii și sacrificând cu aceeași cruzime cu care spectatorul roman sacrifică pe gladiatorul căzut pe cei care li se prezintă și le cer votul, alegerea constant greșită pe care telespectatorul o dedică prostului gust.

Cât despre lamentația care se aude uneori pe la Uniunea Scriitorilor că nu avem dramaturgi, aceasta e un reflex tardiv al ideii că dramaturgi sunt numai membrii secției de profil de la URSS. Se pare că există o altă sursă, mai vie și mai tare, aceea a actorilor sau oamenilor de teatru care scriu dramaturgie cu o cunoaștere a domeniului superioară celei pe care o poate atinge un scriitor să zicem de poezie sau de proză atunci când face pasul spre teatru. Iar criteriul volumului este și el unul perimat, când adevărații dramaturgi din generațiile noi, cum sunt Lia Bugnar, Gianina Cărbunariu etc. mizează în primul rând pe scenă pentru omologarea efortului lor creator. *À bon entendeur salut!*

ION ZUBAȘCU

CARTEA MORȚILOR DIN DRAGOMIREȘTI

Cercetătoare la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară “Sextil Pușcariu”, al Academiei Române – Filiala Cluj, Elisabeta Faiciuc a publicat două cărți monumetale care ar fi trebuit, în mod firesc, să intre în atenția comentatorilor literaturii române și să focalizeze atenția opiniei culturale de la noi. E vorba de impresionantele volume monografice *Dragomirești, între tradiție și modernism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008 (858 pagini, format mare-probabil cea mai consistentă monografie a unei localități din Europa și, cine știe?, poate din lume) și *Dragomirești. Cântarea morților*, Editura Todesco, Cluj-Napoca, 2001 (597 pagini, format mare). Ambele cărți sunt însoțite de anexe stufoase, glosare de cuvinte și denumiri dialectale, documente în limba latină și în alte limbi, extrase din lucrări diverse, culegeri bogate de folclor literar și muzical, cu partituri adecvate, fotografii color și alb-negru, fișe de informații și informatori, indici diverși de nume și cuvinte, glosare ale unor nume de locuri, dar și de familie, porecle și denumiri populare, inclusiv CD-uri cu folclor viu, înregistrat la fața locului etc. Cele două masive volume sunt rodul muncii devotate de peste 30 de ani a cercetătoarei Elisabeta Faiciuc, originară din localitatea Dragomirești, de pe Valea Izei, Maramureș, și ceea ce a reușit să sintetizeze în peste 1450 de pagini, adunate la un loc, depășește orice imaginație. Cu aceste cărți temeinic și migălos înălțate în timp, asemenea piramidelor, piatră pe piatră, de-a lungul deceniilor de muncă plină de sacrificii, Elisabeta Faiciuc vine în continuitatea marilor proiecte, de dimensiuni megalitice, ale enciclopediștilor noștri, având ca scop evaluarea și valorificarea resurselor de substrat ale civilizației autohtone, începute cu Hasdeu, Densusianu, Gorovei, Lazăr Șăineanu, Sextil Pușcariu, Dimitrie Gusti ș.a., dar rămase neterminate, care ar fi constituit temeiuri solide de evoluție, pornind de la propriile rădăcini, pentru o cultură tânără ca a noastră.

Apariția unor astfel de sinteze temeinice, cum sunt lucrările de proporții ale Elisabetei Faiciuc, pun în evidență cu mai mare pregnanță,

două direcții în care evoluează cultura română, nu întotdeauna armonizate, de cele mai multe ori manifestându-se vizibil o tensiune ascunsă între forțele ei centrifuge și cele orientate spre interior: există o evoluție organică a culturii noastre, care se dezvoltă subteran, ținând seama de datele istorice, cu totul particulare ale filogenezei ei, pe filiația factorului ordonator care dă coerență în timp îndelungat proceselor și mesajelor filogenetice ale oricărei specii vii, și o altă tendință de suprafață, generată de presiunea sincronizării cu Europa și, acum, cu lumea globalizată, ale cărei mari culturi cu limbi de circulație universală, cu alte vârste, istorii, ritmuri de creștere și evoluție, obligă tânăra noastră literatură scrisă să ardă etapele, crescând uneori cu rădăcinile înafară, la vedere.

Prin bogăția materialului divers și inedit pe care îl aduc în pagini, cele două volume ale Elisabetei Faiciuc ar fi meritat să stea în atenția premiilor (fie și speciale) ale Uniunii Scriitorilor, sau ale Academiei Române, să provoace dezbateri publice despre etapa istorică în care se află cultura română, despre rolul omului de cultură în viața comunității postmoderne, dar din păcate secvența destructurantă pe care o traversează tranziția noastră, inclusiv cea spirituală, ține în umbră asemenea sinteze copleșitoare, atât prin masivitatea, cât și prin mizele provocatoare pe care le aduc în arena publică, sufocată de senzaționalisme ieftine și succese pe cât de eclatante, pe atât de facile și trecătoare. Pe de altă parte, cercetarea etnografică, riguroasă, cea sociologică, dar și cea filosofică, par să fi căzut în desuetudine, într-o lume care glorifică universul suprafeței, studiile masive care apar în această zonă de spiritualitate profundă nu sunt tratate de revistele și critica literară cu atenția cuvenită, fiind lăsate într-o nișă ocolită de atenția publică, ca și cum aceste domenii de cercetare și-ar fi epuizat mesajul și contemporaneitatea, ceea ce este foarte departe de adevăr.

Nu e rostul acestor pagini să încerce să povestească, sau măcar să rezume, bogăția stufoasă în exhaustivitate a celor două volume ale Elisabetei Faiciuc – și nici n-ar fi posibil! – pentru că ele fixează în timp și spațiu, pentru totdeauna de acum înainte, identitatea localității Dragomirești, de pe Valea Izei, din triumphiul sacru al Maramureșului arhaic, format împreună cu localitățile Ieud și Cuhea (Bogdan Vodă), din toate punctele de vedere: cadru natural-geografic, istorie, tradiții etnografice și religioase, folclor literar și muzical, credințe, mituri și practici magice, bogății naturale, economie, civilizația scrisului și învățământul etc, etc. Ne vom opri doar asupra unei singure mize majore, din capitolul dedicat culturii etnografice, care deschide perspective tulburătoare, prin noutatea subiectului, și căreia îi este dedicată monografia *Dragomirești. Cântarea morților*.

Rolul diecilor în geneza culturii noastre scrise

Apărut în 2001, la Cluj, masivul volum **Dragomirești. Cântarea morților** a trecut aproape neobservat și fără urmări remarcabile în literatura noastră, ca și multe alte sinteze provocatoare (cum a fi, de exemplu, cartea lui Dorin Ștef, **Miorița s-a născut în Maramureș**), deși lucrarea Elisabetei Faiciuc este inedită în cultura română, prin anvergura și implicațiile majore, de-a dreptul explozive, focalizând atenția asupra rolului **diecilor** în geneza literaturii noastre scrise și a **versurilor** biografice, cântate de aceștia la fiecare înmormântare. În Maramureș și, probabil, în multe alte părți din Transilvania, există obiceiul rămas viu până în prezent, ca la înmormântare, după încheierea ritualului religios al prohodului, oficiat de preot, înainte ca sicriul (*copârșeul*) să fie scos din curtea (*trarea*) casei, pentru a fi dus spre cimitir (*temeteu*), diacul să cânte **versul** celui decedat, o compoziție proprie care sintetizează în metrica poeziei populare, dar cu abundente trimieri sapiențiale biblice, destinul celui decedat, întâmplările mai spectaculoase prin care a trecut în viață, împrejurarea care i-a prilejuit moartea, iertările pe care le cere familiei, rudeniilor și cusceniilor, vecinilor, prietenilor și cunoscuților, cât și sfaturile date de cel aflat pe pragul călătoriei spre lumea cealaltă întregii comunități prezente la spectacolul tragic al înmormântării (*petrecaniei*).

Aceste compoziții ale diecilor, care pornesc de la informațiile biografice oferite de familia decedatului, sunt scrise în caiete, păstrate de-a lungul timpului și transmise din generație în generație, pentru a folosi ca model de compoziție, anumite structuri narative fiind preluate la morți diferiți. Cum diecii erau știutori de carte, compozițiile lor brodate pe informații biografice particulare, în cele două zile de la deces la înmormântare, se detașează de specia etnografică a *bocetului*, *cântecului zorilor* și al *bradului*, creații exclusiv folclorice, **versul la morți** fiind un gen intermediar, între creația folclorică și cea cultă, cam ceea ce este azi arta plastică naivă, proporția și dozajul elementelor actualizate de limbaj și tematică, cu abundente trimiteri biblice, variind în funcție de talentul, cultura, îndemânarea și personalitatea diacului improvizator. Întrucât diacul cumula și funcții cultice, de a citi Scriptura și a da răspunsurile cuvenite după curgerea liturghiei, de a cânta la diverse prilejuri ale slujbelor ocazionale (cununii, botezuri etc), după canoanele prevăzute în **Molitfelnic**, de a fi în general mâna dreaptă a preotului, în toate ritualurile religioase și cu toate prilejurile, talentul și cultura lui poetică erau o dimensiune aproape întâmplătoare, accentul căzând mai degrabă pe îndemânarea și experiența lui practică. Cum, însă, **versul biografic** al celui decedat era cântat de diac de obicei pe o melodie sfâșietoare, într-o liniște cu adevărat mormântală, acesta fiind ultimul moment petrecut de sufletul

răposatului în curtea casei sale, în mijlocul familiei și al rudeniilor, emoția și hohotele generale de plâns, la auzul secvențelor cheie din viața celui tocmai ieșit din lume, cunoscute de întreaga comunitate, sau cuvintele adresate de acesta soției, copiilor, celor din familie, inclusiv verilor, nepoților, cuscilor și prietenilor, apelați nominal, atmosfera tulburătoare a momentului acoperea precaritățile de versificație sau lipsa de talent a versificatorului.

Cu toate acestea, **caietele de versuri ale diecilor**, acoperind zeci și zeci de ani din biografiile tuturor celor morți dintr-o comunitate, ca și cea a localității Dragomirești, de pe Valea Izei, sunt un material literar copleșitor, oferind un bun prilej de a ne revizui teoriile despre originile literaturii române scrise, despre **rolul diecilor poeți** în geneza ei, cât și despre rostul pe care ar trebui să-l redobândească poezia în viața unei comunități.

Verșul funebru la originile literaturii române

Meritul excepțional al cercetătoarei Elisabeta Faiciuc este că a salvat efectiv, lucrând 30 de ani (între 1970 și 2000), 513 piese complete, **versuri** cu biografiile reale ale tot atâtor oameni din Dragomirești, care au fost cântate de dieci în timpul petrecaniilor, la căpătâiul sicriilor lor, înainte de a porni pe ultimul drum pământesc, cărora li se adaugă alte 139 de fragmente, în total **652 de povești versificate** ale unor destine, care acoperă 77 de ani (între 1923-2000) din istoria complexă a acestei localități străvechi de pe Valea Izei. Mai bine de 80% din acest material adunat de Elisabeta Faiciuc, cuprins în caietele a cinci dieci care au scris și cântat viețile *mireștenilor*, sunt cuprinse în monumentală culegere **Dragomirești. Cântarea morților**, la finalul căreia sunt date partiturile cu **melodia verșului**, dar și liniile melodice ale unor bocete locale. Volumul oferă și 25 de bocete folclorice, dar miza cercetării cade pe cele **412 versuri** cântate la petrecanii de cei cinci dieci, de-a lungul secolului XX, structurate în volum după vârsta și starea socială a subiecților: la bătrâni și bătrâne (majoritatea), la femei și bărbați tineri, la fete și feciori necăsătoriți, la coconi și cocoane, la sinucigași.

Volumul este precedat de o prefață și un masiv studiu introductiv de 67 de pagini, în care Elisabeta Faiciuc elucidează fenomenul cvasinecunoscut al **verșului funebru**, în contextual general al creației literare și etnografice, impunându-l ca gen literar intermediar între creația folclorică orală și cultura scrisă, de care ar trebui să țină seama orice istorie viitoare a literaturii române. Chiar dacă în aceasă culegere sunt surprise doar cântări biografice din 1923 încoace, Elisabeta Faiciuc menționează în monografia Dragomireștiului prezența unei **Culegeri de versuri în manuscris** a diacului țicală Dumitru, din localitate, încă din anii 1841-1843, ceea ce ne

face să presupunem că **obiceiul cântării versului** era mult mai vechi și poate fi socotit printre elementele certe ale genezei literaturii noastre scrise. Aducem în acest sens dovada unor colinde funebre arhaice, pe motivul *Moartea și Cucul*, foarte răspândite în Maramureș, în care Moartea personificată îi face o propunere uluitoare vestitorului primăverii: “Hai, cucule, să cântăm/ **Versurile** să schimbăm”. Răspunsul Cucului (și el personificat) este ferm: “Ba io nu schimb **vers** cu tine/ Că tu pe unde te duci/ Iei maicile de la prunci/ Da io pe unde mă duc/ Ies plugari cu plugurile/ Neveste cu prânzurile/ Bătrânii cu gândurile/ și-mi ascultă **versurile**”.

Colinda din care am citat poate fi considerată ca făcând parte din substratul cel mai adânc al folclorului românesc, atât prin scenariul mitologic al atentatului la ordinea cosmică (inversarea rolurilor: moartea să vestească primăvara și cucul sfârșitul vieții și al anotimpurilor!), cât și prin melodia care însoțește colinda, cu sonotități preistorice. Prin urmare, atestarea **versului**, ca element obligatoriu al ritualului funebru, alături de binecunoscutele bocete, într-o astfel de colindă (cu variante similare de *cântec al zorilor*, în zona Ampoiului, din județul Alba, dar și în alte ținuturi, conform volumului *Cântecul zorilor și bradului*, Editura Muzicală, București, 1988, p. 703), indică realitatea plauzibilă că această practică prin care mortul își recapitulează destinul înainte de a părăsi lumea, prin **versul cântat al diacului**, este o dimensiune a culturii noastre populare, mai veche decât s-a presupus până acum.

Este meritul incontestabil al Elisabetei Faiciuc că a adunat și a oferit pentru prima dată culturii române o culegere impunătoare, cuprinzând **412 destine cântate în versuri** extinse, de aproximativ 25-30 de strofe fiecare (100-120 de versuri), din caietele a cinci dieci, acoperind o perioadă de 77 de ani, din istoria localității Dragomirești, ceea ce constituie deja un fapt de neocolit de către viitorii cercetători ai genezei literaturii române scrise. Această evidență este în același timp un îndemn pentru alți cercetători să scormonească prin satele din Maramureș, dar și din întreg Ardealul, după **caietele cu versuri ale diecilor** din fiecare localitate. Presupunerea deloc hazardată că în depozitele de zestre ale fiecărei localități din Maramureș și Transilvania așteaptă **o culegere de versuri**, la fel de importantă ca și cea din Dragomirești, să fie dezgropată și salvată de la distrugere și uitare, oferă perspectiva promițătoare ca o bună parte din istoria vie și zbuciumată a acelei comunități umane să fie conservată în versurile diecilor, o istorie reală transcrisă într-un registru literar, cu conotații artistice, puternic moralizatoare: “Apoi să vă povestesc/ Când lumea o părăsesc/ Romanul vieții mele/ În lumea asta de jele/ De când m-o făcut mama/ Până părăsăsc lumea”, urmând mai departe ceea ce Elisabeta Faiciuc numește “filmul retrospectiv al vieții mortului”, cu un final întotdeauna sapiențial, adresat

celor rămași în lumea vie: “De năcaz lumea i plină/ Mormântu-i loc de hodină/ Viața e o boală grea/ Moartea-i bun leac pentru ea”.

“Cimitirul Vesel” și “Miorița” ca **versuri** de înmormântare

În acest context, fenomenul turistic al **Cimitirului vesel**, Săpânța, poate fi mai ușor înțeles și e de mirare că nici unul dintre albumele dedicate acestei incinte funebre de mare faimă în lume, valorificată mai mult pentru potențialul spectacolului plastic pe care îl oferă, nu a situat versificările naive de pe cruci în contextul larg al practicii **versurilor**, cântate la toate petrecerile din Maramureș. Pe de altă parte, numai ignorarea de către istoriografia noastră literară de până acum a realității că fiecare localitate din Maramureș și, probabil, din Transilvania, ascunde o culegere de biografii versificate, la fel de masivă ca și cea din Dragomirești, a făcut ca în cultura noastră actuală un volum modest de versuri ca și cel numit **Antologia orașului Spoon River** să devină un reper statornic, la care a fost raportat eposul masiv al lui Marin Sorescu, din **La liliaci**, înainte ca o astfel de creație epeică valoroasă să fie raportată, cum ar fi fost firesc, la străvechiul context literar autohton.

Însă marele merit al acestei culegeri impresionante a Elisabetei Faiciuc, dincolo de perlele de frumusețe și înțelepciune care pot fi culese din **versuri**, sau de biografiile spectaculoase prezentate, cu nume de oameni, locuri, spitale, doctori, contexte istorice ale războaielor mondiale și prizonieratului, întâmplări năpraznice de viață, transpuse în versuri simple, dar cu mare forță epică și dramatică, constă în faptul că ansamblul ei elucidează ceea ce se numește îndeobște “*nunta mioritică*”: în culegerea de față, **toate versurile** la fete și feciori necununați prezintă înmormântarea ca un ritual de nuntă, pe fondul credințelor arhaice autohtone că moartea prematură a omului tânăr, înainte de căsătorie, “perturbă și încremenește activitatea obștei”, tulburând ordinea cosmică prin faptul că mortul a trecut peste faza căsătoriei și, neputându-și îndeplini datoria față de lumea aceasta, “nu se va putea integra într-o nouă etapă, într-o nouă lume, a morților”, la scara mare a materiei lumii. Practicarea căsătoriei simbolice, suprapusă peste ritualul de înmormântare, îl readuce pe cel decedat în ordinea pe care a escaladat-o prin moartea nefirească, înainte de vreme, repunându-l în ordinea cosmică a evoluției lucrurilor, astfel ca viața perturbată a comunității să poată curge mai departe.

Din punctul de vedere al culegerii Elisabetei Faiciuc, mitul fondator al culturii noastre, care este **Miorița**, apare ca **vers** din ritualurile arhaice de înmormântare și doar această revelație, cu toate conotațiile majore pe care le presupune, ar fi suficientă pentru a situa lucrarea “**Dragomirești. Cântarea morților**” la locul pe care îl merită în cultura noastră actuală.

O soluție vitală pentru poezii de mâine

Dar volumul Elisabetei Faiciuc deschide o perspectivă cu totul reconfortantă, mai ales pentru numeroșii poeți români actuali. Adevărul e că, în mod paradoxal, vitala literatură română de azi are prea mulți și diverși poeți, în raport cu numărul relativ mic al criticilor la fel de valoroși, care să-i evalueze și claseze, majoritatea sufocându-se în marile orașe, atât de mulți că nu încap nici în istoriile literare, toți câți ar merita, nici nu ajung să fie citați integral și urmăriți în evoluția lor, de-a lungul anilor, de către puținii critici onești, grupați în jurul universităților sau al revistelor literare, tot mai puțin difuzate și citite. În mod vizibil, critica noastră literară de azi nu mai răzbește în fața unei atât de mari diversități a poezilor și creațiilor lor de valoare, nereușind nici să-i citească pe toți, nici să-i înțeleagă, să-i asimileze și să-i evalueze ca lumea pe câți i-a citit și, pur și simplu, nu știe ce să facă în fața acestei diversități valorice eruptive, cu adevărat copleșitoare.

În această situație, o culegere ca și cea a Elisabetei Faiciuc, care adună sute de *Miorițe*, conținând veritabile bijuterii literare, la confluența dintre genurile liric, epic și dramatic, compuse și cântate de diecii anonimi, în fiecare comunitate umană de pe văi și munți, poate de la începutul lumii până acum, oferă alternativa salutară ca poezii cu vocație, cântăreții preamenescului, ai vieții, dragostei și morții, să părăsească marile aglomerații urbane, unde se strivesc unii pe alții, înghesuindu-se să ia premiile mereu neîndestulătoare ale UR, sau să cucerească paginile tot mai zgârcite ale diverselor istorii literare, și să se întoarcă la originile literaturii, regăsind din nou comunitățile umane, abandonate de pulverizatul discurs modern, care ar avea atâta nevoie de talentul și vocația lor, asumându-și rolul fascinant de dieci care cântă destinele oamenilor, la trecerea lor ireversibilă din lumea cea vie în lumea cea fără umbră.

În orice caz, aceasă revelație pe care ne-o oferă cărțile Elisabetei Faiciuc, că toate comunitățile umane au avut **diecii** lor (sau cum s-or fi numit în timpurile orginare), **logofeți știutori de carte**, poeți care nu le-au lăsat viața lor trecătoare necântată în versuri, poate de la începutul lumii, oferă o motivație vitală de a scrie oricărui poet de azi și de mâine: oriunde și oricând va ființa o comunitate de oameni, ea va avea nevoie de scriitorul ei, în măsura în care spaima de moarte și adâncul instinct de supraviețuire al speciei umane, inclusiv în ordine spirituală, dincolo de limitele întâmplătoare ale vieții, naște adevărata poezie și marii poeți dintotdeauna ai lumii.

PAUL VALÉRY

IMAGINI ALE FRANȚEI

Nu există națiune mai deschisă, nici – fără îndoială – mai enigmatică decât cea franceză; nici vreo națiune mai predispusă să creadă că le știe pe toate dintru început. Ne dăm seama și că nu există nici una mai imprevizibilă în mișcările sale, mai capabilă de reîntoarceri sau răsturnări neașteptate. Istoria Franței oferă un tablou al situațiilor extreme, o înălțuire de culmi și de hăuri mai numeroase și mai apropiate în timp decât orice altă istorie. La lumina atâtor furtuni, reflecția scoate, puțin câte puțin, la iveală ideea care exprimă destul de exact ceea ce observația tocmai a sugerat: ai spune că țara aceasta este destinată, prin însăși natura sa și prin structura făurită din împletirea spațiului cu istoria, pentru un fel de figură de echilibristică, înzestrată cu o stabilitate stranie, în jurul căreia evenimentele, vicisitudinile inevitabile și inseparabile de orice viață, exploziile interioare, seismele politice exterioare, viforul venit dinafară, o fac să oscileze de câteva ori într-un secol... și de atâtea secole... Franța se înalță, se clatină, se prăbușește, se ridică, se chircește, își revine în fire, se destramă, se concentrează, arătându-și, rând pe rând, mândria, resemnarea, nepăsarea, ardoarea, și deosebindu-se între celelalte națiuni prin trăsături curios de individuale.

Națiunea aceasta nervoasă și plină de contraste își află tocmai în contraste resurse cu totul imprevizibile. Secretul prodigioasei sale rezistențe se ascunde, probabil, în marile și multiplele diferențe pe care le îmbină în sine. La francezi, ușurința aparentă a caracterului este însoțită de o tenacitate și de o suplețe deosebite. Facilitatea generală și curtoazia raporturilor se alătură, la ei, unui sentiment critic redutabil și mereu treaz. Poate că Franța este singura țară în care ridicolul a jucat un rol istoric; el a subminat, distrus câteva regimuri, și ajunge un singur cuvânt, cu o întorsătură fericită (și, uneori, prea fericită), pentru a ruina, în doar câteva clipe, forțe și situații bine ancorate în spiritul public. De altfel, se observă, la francezi, o anumită disciplină naturală care cedează mereu în fața evidenței *necesității* unei discipline. Se poate să vedem, atunci, națiunea brusc unită, când te-ai fi așteptat s-o vezi dezbinată.

După cum se observă, națiunea franceză este deosebit de greu de definit într-un mod simplu; iar acesta este chiar unul din elementele importante ale definirii sale... adică tocmai această proprietate de a fi dificil de definit. Nu poate fi caracterizată printr-o colecție de atribute necontradictorii. Voi încerca, în cele ce urmează, să explic din ce pricini. Dar, fie că este vorba despre Franța sau despre orice altă persoană politică de aceeași ordine, nu este niciodată ușor să-ți reprezinți limpede ce, anume, constituie o națiune. Trăsăturile cele mai simple și cele mai grosiere ale unei nații scapă oamenilor ei, care sunt insensibili la ceea ce au văzut dintotdeauna. Străinul care le percepe, le percepe prea puternic, și nu resimte și celelalte trăsături intime și realități invizibile prin care se împlinește misterul uniunii profunde dintre milioane de oameni.

Există, prin urmare, două moduri de a se înșela în privința unei nații date.

Între pământul și poporul care îl locuiește, între om și spațiu, figură, relief, regimul apelor, climatul, fauna, flora, alcătuirea solului, se formează, puțin câte puțin, relații reciproce care sunt cu atât mai numeroase și amestecate, cu cât poporul este fixat mai multă vreme pe acel meleag.

Dacă poporul este amestecat, dacă s-a alcătuit din aporturi succesive de-a lungul timpului, combinările se multiplică.

În ochii unui observator, aceste raporturi reciproce dintre țara-mamă sau doică și viața organizată pe care o cunoaște și o alimentează, nu sunt la fel de evidente. Căci unele constau în modificări diverse, pe care viața umană le produce asupra unui teritoriu; altele – în modificarea viețuitoarelor de către habitatul lor; iar, în vreme ce acțiunea omului asupra domeniului său este, în general, vizibilă și lizibilă pe pământ, dimpotrivă, acțiunea inversă este aproape întotdeauna imposibil de izolat și de definit cu precizie. Omul exploatează, defrișează, însămânțează, construiește, despădurește, răscolește solul, străpunge munții, deviază apele, importă specii. Putem observa sau reconstitui lucrările înfăptuite, culturile întreprinse, alterarea naturii. Dar transformările omului de către locuința sa sunt la fel de obscure pe cât sunt de certe. Efectele cerului, ale apei, ale aerului pe care îl respirăm, ale vânturilor dominante, ale lucrurilor pe care le mâncăm etc., asupra ființei, se vor așeza în ordinea fenomenelor fiziologice, în vreme ce efectele actelor țin, în majoritatea lor, de ordinea fizică sau mecanică. Cele mai multe din acțiunile noastre asupra naturii pot fi recunoscute; în genere, artificialul străpunge naturalul; dar acțiunea naturii înconjurătoare asupra noastră este o acțiune asupra ei înseși, ea se topește și se alcătuiește cu noi înșine. Tot ceea ce acționează asupra unei vieți, și care nu o suprimă, produce o formă de viață sau o variațiune a vieții mai mult sau mai puțin stabile.

Vedem, din aceste observații foarte simple, că, pentru a cunoaște o țară este nevoie de două genuri de cercetări, de o dificultate inegală. Aici, ca în

atâtea alte materii, se întâmplă ca ceea ce ne preocupă mai mult să fie tocmai lucrul cel mai dificil. Obiceiurile, idealurile, politica, producțiile spiritului sunt efectele incalculabile ale unor cauze îmbinate la infinit, unde inteligența se pierde în mijlocul unui număr de factori independenți și de combinările lor, unde chiar și statistica este vădit incapabilă să ne ajute la ceva. Această neputință enormă este fatală speciei umane; ea, mai mult decât interesele, este cea care opune națiile unele față de altele, și care se opune unei organizări a tuturor oamenilor de pe pământ, acțiune zadarnică întreprinsă, într-un spirit de cucerire, religios, revoluționar, fiecare urmându-și propria natură. [...]

Faptul fundamental pentru formarea Franței a fost, așadar, prezența și amestecul, pe teritoriul său, a unei cantități remarcabile de elemente etnice diferite. Toate națiunile din Europa sunt eterogene și nu există, poate, nici una în care o singură limbă să fie vorbită. Dar nu există, cred, nici o nație a cărei formule etnice și lingvistice să fie într-atât de bogată ca cea a Franței. Aceasta și-a descoperit individualitatea singulară în fenomenul complex al schimburilor interne, al alianțelor individuale care s-au produs în interiorul ei, între familii de sânge și temperamente diferite. Combinările atâtor factori independenți, dozajul atâtor eredități explică, în actele și sentimentele francezilor, nenumărate contradicții, precum și această remarcabilă valoare medie a indivizilor. Datorită fluxurilor de sânge pe care le-a primit și din care a alcătuit, în câteva secole, o personalitate europeană într-atât de limpede și completă, producătoare a unei culturi și a unui spirit caracteristice, națiunea franceză trimite cu gândul la un copac care s-a bucurat de mai multe grefe, unde calitatea și savoarea fructelor rezultă dintr-o fericită alianță a sucurilor și a sevelor foarte deosebite, ducând la o indivizibilă existență.

Aceeași circumstanță permite înțelegerea celor mai multe dintre instituțiile și organizările specific franceze, care sunt, în general, producții sau reacții adesea energice a corpului național în favoarea unității sale. Sensul acestei unități vitale est, în Franța, extrem.

Dacă m-aș lăsa sedus de reveriile decorate cu frumosul nume de filozofie istorică, mi-ar plăcea, poate, să-mi imaginez că toate evenimentele cu adevărat mari din această istorie a Franței au fost, pe de o parte, acțiunile care au amenințat sau au tins să altereze un anumit echilibru al raselor realizat într-o oarecare figură teritorială; iar, pe de altă parte, reacțiile, uneori atât de energice, care au răspuns la aceste așteptări, tinzând să reconstituie echilibrul.

Uneori, națiunea pare să facă efortul de a atinge sau de a recupera alcătuirea ei optimă, cea care este cea mai potrivită acestor schimburi interioare ale vieții depline și evolute; alteori, să facă efortul pentru a

recupera unitatea pe care această alcătuire i-o impune. În disensiunile interioare acerbe, partidul care pare avea capacitatea de a restabili cel mai repede, și cu orice preț, unitatea amenințată, este cel care are toate șansele de a triumfa. Iată de ce istoria dramatică a Franței se rezumă mai bine decât oricare alta la câteva nume mari, nume de persoane, nume de familii, nume de adunări, care au reprezentat în mod cu totul special și foarte energic această tendință esențială în momentele critice și în perioadele de criză sau de reorganizare. Fie că vorbim despre Capețieni, despre Ioana d'Arc, Ludovic al XI-lea, Henric al IV-lea, Richelieu, despre Convenție sau despre Napoleon, de fiecare dată desemnăm același lucru, un simbol al identității și al unității naționale în act. [...]

Ideile despre Franța expuse aici sau pe care le propun, mai curând, cititorului, ca simple aproximații, mi-au venit dintr-un șir îndepărtat de observații pe care le-am făcut, în urmă cu mult timp, în legătură cu un subiect cu totul special.

Poezia mi-a ocupat, uneori, spiritul; și nu numai pentru că am consacrat câțiva ani din viața mea scrierii unor poeme; ci și pentru că, adesea, am căutat să aflu, în generalitatea lor, natura și mijloacele acestei arte.

Or, cugetând asupra caracterelor fizice ale poeziei, adică asupra raporturile acesteia cu muzica, și dezvoltând acest studiu până la o comparație a metricilor și a prozodiilor câtorva popoare, nu putem să trecem cu vederea un fapt, care, deși destul de cunoscut și foarte sensibil, nu a fost, după mine, suficient de analizat și dezbătut.

Poezia franceză diferă, muzical, de toate celelalte; ea a fost privită, uneori, ca lipsită de o mulțime de farmece și resurse pe care poeții altor limbi le au la dispoziție. Cred că este, aici, o eroare; dar această eroare, așa cum se întâmplă adesea, reprezintă o deducție nelegitimă și subiectivă dintr-o observație exactă. Limba însăși trebuia să fie luată în considerație pentru a-i defini singularitatea fonetică; aceasta fiind bine determinată, am putea căuta, apoi, explicații. [...]

Dacă limba franceză este oarecum temperată în tonalitatea sa generală, dacă a vorbi bine franceza înseamnă a o vorbi fără accent, dacă fonemele dure sau prea marcate sunt proscrie sau au fost, unul după altul, eliminate, dacă, pe de altă parte, timbrele sunt multiple și complexe, vocalele mute într-atât de sensibile, nu văd, în toate acestea, o altă cauză decât modul de formare și complexitatea aliajului națiunii. Într-o țară în care celții, latinii, germanii au putut împlini o fuziune foarte intimă, în care se vorbesc încă, se scriu, pe lângă limba dominantă, nenumărate alte limbaje diferite (mai multe limbi romane, dialecte ale francezei, două dialecte bretone, basca ori catalana, corsicana), s-a constituit, în mod necesar, o unitate lingvistică paralelă cu unitatea politică și cu unitatea de sentiment. Această unitate nu putea să se înfăptuiască decât prin tranzații statistice, concesi reciproc, un

abandon, de către unii, a ceea ce era prea dur de pronunțat pentru alții, o alterare compusă. Poate că am putea împinge analiza puțin mai departe și cerceta dacă nu, cumva, formele specifice ale francezei nu țin, la rândul lor, de aceleași necesități.

Dacă am putea s-o definim în mod simplu, claritatea de structură a limbajului Franței ar apărea, fără îndoială, ca fiind rodul acelorași nevoi și al acelorași condiții; și este indiscutabil, pe de altă parte, că literatura acestei țări, cu tot ce are ea mai particular, recurge în aceeași măsură la un amestec de calități foarte diferite și având origini distincte, într-o formă cu atât mai limpede și mai imperios necesară, cu cât substanțele pe care trebuie să le primească sunt mai eterogene. Aceeași țară a dat la iveală un Pascal și un Voltaire, un Lamartine și un Victor Hugo, un Musset și un Mallarmé. Acum câțiva ani, puteau fi întâlniți, în același salon parizian, Émile Zola și Théodore de Banville, ori se putea merge, într-un sfert de oră, de la cabinetul lui Anatole France, la biroul lui J.-K. Huysmans: aceasta însemna a atinge extremele.

Aici ar intra, în mod firesc, considerații despre ceea ce Franța a dat Literelor ca fiind specific și explicit francez. Ar trebui, de pildă, să fie punctată această remarcabilă evoluție a spiritului critic în materie de formă, care s-a accentuat începând cu secolul al XVI-lea; spiritul acesta a dominat literatura în timpul perioadei numite clasice, și nu a încetat niciodată, de atunci, să exerseze o influență directă sau indirectă asupra producției.

Franța este poate singura țară în care considerațiile privind forma pură, grija pentru forma în sine, va fi supraviețuit și domnit în era modernă. Sentimentul și cultul formei mi se par a fi pasiuni ale spiritului care se află, cel mai adesea, în relație cu spiritul critic și cu turnura sceptică a spiritelor. Ele sunt, într-adevăr, însoțite de o libertate cu totul specială față de conținut, și coexistă adesea cu un fel de sens al ironiei generalizate. Aceste vicii sau virtuți schițate sunt, de regulă, cultivate în medii sociale încărcate de experiențe și contraste, unde mișcarea schimburilor de idei, ca și activitatea spiritelor concentrate și diferite sunt accentuate și capătă o intensitate, strălucire, iar uneori austeritatea unei flăcări. Rolul Curții, al Parisului în literatura franceză au fost sau sunt esențiale. Capodopera literară a Franței este, poate, proza sa abstractă, care nu are egal în lume. [...]

Nu mai adaug decât o remarcă la această ilustrație cu totul insuficientă: fundații precum Academia Franceză, instituții precum Comedia Franceză și alte câteva sunt, fără doar și poate, fiecare după natura și funcția sa, producții naționale specifice, a căror esență este de a consolida și de a consfinți, dar și, la urma urmei, de a-i reprezenta Franței înseși puternica și voluntara ei unitate.

Cât despre artele frumoase, voi spune doar câteva cuvinte despre arhitectura noastră franceză, care vor avea drept obiect să scoată în evidență

originalitatea acestora în timpul epocilor în care a fost înfloritoare. Pentru a înțelege arhitectura franceză dintre 1100 și 1800 – șapte secole care au dat, fiecare la rândul său, capodopere, catedrale, palate, încântătoare serii – trebuie să ne raportăm la principiul cel mai delicat și cel mai solid, deopotrivă, din toate artele, care este acordul intim și la fel de profund cât o permite natura lucrurilor, dintre materia și figura construcției.

Indisolubilitatea acestor două elemente este ținta incontestabilă a oricărei arte mari. Exemplul cel mai simplu este cel pe care ni-l oferă poezia, în existența căreia uniunea strânsă ori tainica simbioză a sunetului și a sensului este hotărâtoare.

Prin această căutare a unei legături care trebuie să fie preîntâmpinate și să se împlinească în profunzimea pătrunzătoare a artistului, și, întrucâtva, în adâncul trupului său, opera poate ajunge la o oarecare asemănare cu acele creații vii ale naturii, în care este cu neputință să disociezi forțele și formele. [...]

Voi semna în treacăt două trăsături importante [...] care vor ilustra cu precizie ceea ce tocmai am amintit legat de modul de concepție. Intrați la Notre-Dame din Paris și priviți către porțiunea edificiului care se află între două coloane succesive din naos. Porțiunea aceasta alcătuiește un întreg. Ea este asemenea unui segment al unui animal vertebrat. Din punctul de vedere al structurii, ca și din cel al decorăției, ea este un element integrant complet, adică în mod *vizibil* complet. Pe de altă parte, dacă vă îndreptați atenția către profilul formelor de trecere, al ornamentelor, nervurilor, bolților, liniilor care conduc mișcarea ochiului, veți descoperi, în înțelegerea acestor mijloace auxiliare și simple în ele însele, o senzație asemănătoare cu cea dată, în muzică, de arta modulației și a trecerii, pe nesimțite, de la o stare la alta, a sufletului unui ascultător. Dar nu este nevoie de edificii impunătoare pentru a scoate la lumină aceste calități superioare. O capelă, o casă foarte simplă sunt de ajuns, în atâtea și atâtea sate, pentru ne aduce dovada seculară a acestui sentiment al intimității formei cu materia, prin care o construcție, chiar neînsemnată, ascunde caracterul unei producții spontane a solului din care a crescut.

După tot ce am spus, nu va mai fi nimeni surprins că eu consider Franța însăși ca fiind o formă și că ea mi se înfățișează ca o operă de artă. Este o națiune despre care se poate spune că s-a făurit din mână de om, și că este, într-o oarecare măsură, desenată și construită asemeni unei figuri a cărei diversitate a părților se înmănunchează într-un singur individ. Am putea spune și că ea este un fel de lege, pe care un anumit teritoriu și o anumită combinație etnică o atribuie unui grup uman, care nu încetează, de-a lungul vremurilor, să se ordoneze și reordoneze după această lege. Efectul cel mai vizibil al legii care ordonează existența Franței este, după cum am amintit mai sus, funcția Parisului și singularitatea rolului său. Acest fenomen capital era necesar într-o țară care nu este cîtuși de puțin definită de o rasă

dominantă, nici de tradiții sau credințe, nici de circumstanțe economice, ci de un echilibru foarte complex, o diversitate extrem de bogată, un ansamblu de diferențe dintre ființe și climat, cărora trebuie să le răspundă un organ de coordonare foarte puternic. Cât despre caracterul națiunii, îl cunoaștem îndeajuns. Ea are un spirit viu, este, îndeobște, prudentă în acte, mobilă la suprafață, constantă și fidelă în profunzime. Își neglijează destul de ușor tradițiile, își păstrează la nesfârșit obișnuințele; este sagace și fină, clarvăzătoare și distrată, excesiv de temperată, și chiar infinit moderată în adevăratele ei țeluri, într-o epocă în care enormitatea ambițiilor, monstruoșitatea apetitului aproape că au devenit condiții normale. Francezul se mulțumește cu puțin. Nu are mari nevoi materiale, iar instinctele sale sunt moderate. Consideră chiar cu un anume scepticism dezvoltarea mașinismului și progresele acestei ordini în care i se întâmplă adesea să creeze și să doarmă, apoi, pe opera lui, lăsând celorlalți grija și plăcerea de a se servi de ea. Probabil că francezii presimt tot ceea ce spiritul și valorile generale pot pierde prin extinderea indefinită a organizării și a singularității.

Această ultimă trăsătură se potrivește foarte bine cu teza generală a micului meu studiu. Este limpede că un popor în esență eterogen și care trăiește de pe urma unității diferențelor sale interne, nu ar putea, fără să nu sufere o alterare profundă, să adopte un mod de existență uniform și în întregime disciplinat, care s-ar potrivi națiunilor a căror randament industrial și satisfacție standardizată sunt condiții sau idealuri conforme naturii sale. Contrastul și chiar contradicțiile sunt aproape esențiale pentru Franța. Țara aceasta în care indiferența în materie de religie este atât de banală, este și țara celor mai recente minuni. În vreme ce, în aceiași ani în care Renan își desfășura critica sa, iar pozitivismul sau agnosticismul se extindeau, o apariție miraculoasă ilumina grotă de la Lourdes. În țara lui Voltaire și a altor câțiva, credința este, poate, cea mai solemnă și rigidă, iar monahii par să fie recrutați cel mai ușor; acestei țări i-a atribuit Biserica cele mai multe canonizări în ultimele decenii. Dar puține superstiții; vreau să spun: mai puține decât prin alte părți. Există, în Franța, mai puține telepatii, mai puține cercetări psihice, mai puține evocări și terapeutici prestigioase decât există pe alte meleaguri mai puțin superficiale. Dar nu înseamnă că nu există deloc.

Selecție și traducere din limba franceză de LUIZA PALANCIUC

VALERY OIȘTEANU

JUAN MIRÓ: PICTURĂ ȘI ANTIPICTURĂ. 1927 – 1937

Ce înseamnă antipictura? În general, termenul denumește un mod de a crea artă fără a utiliza tehnicile și materialele convenționale, cu toate că numeroși artiști de avangardă au definit antipictura altfel. Unii dintre cei mai vehemenți dintre ei erau ferm hotărâți să dea artei un nou sens și să-și impună propriile idei revoluționare, iar din acest punct de vedere Dalí și Picasso pot fi citați drept figurile cu adevărat reprezentative. Însă și în cazul celui alt mare artist catalan suprarealist, Juan Miró, există motive întemeiate care ne îndreptătesc să-l includem în acest grup, iar dovada cea mai convingătoare în sensul acesta poate fi văzută, acum, până la 12 ianuarie 2009, la Galeriile MoMa.

Miró e cunoscut mai cu seamă pentru formele sale ovale și colorate, sau pentru figurile în formă de amoebă, cu nuanțele lor de-acum pe deplin consacrate de albastru, verde și roșu, subliniate din loc în loc de linii negre, conturând niște creaturi cu capete imense și cu chipuri alungite, adesea încruntate. Pânzele sale sunt, nu o dată, umplute parcă până la refuz cu astfel de reprezentări, sau, alteori, dimpotrivă, dau impresia că ar fi aproape goale, fiind compuse doar dintr-un cerc strălucitor și din câteva linii. Artistul a pictat însă și o serie de potrete în manieră tradițională, activitate care, pe la mijlocul anilor '20 ai secolului trecut, l-a determinat să caute formule artistice diferite.

În această perioadă, Miró își însușea rapid toate schimbările ce se produceau în domeniul artei la Barcelona și la Paris. Compatrioții săi căutau, la rândul lor, noi forme de expresie – aflându-se, de asemenea, într-o adevărată competiție unii cu ceilalți în ceea ce privește noile dimensiuni artistice. Picasso se întrecea cu Matisse, experimentând formula colajului încă din 1912. Juan Gris, un alt geniu spaniol, îl provoca la tot pasul pe Bracque, iar Dalí, la rândul său, pe de Chirico și pe Magritte. La sfârșitul anului 1927, majoritatea cubiștilor și futuriștilor erau deja familiarizați cu toate aceste formule artistice de mai bine de cincisprezece ani.

Numai că Miró era decis să-i șocheze pe toți cei din jurul său, declarând: „Vreau să asasinez pictura! Intenționez s-o distrug, să distrug tot ceea ce există acum în pictură. Nutresc cel mai mare dispreț posibil față de pictură... Voi sfârâma eu chitara lor cubistă.” Cu o bine cultivată spontaneitate „automată”, el a lucrat, în consecință, pe pânzele cele mai simple, sau a

folosit, uneori, chiar baze de cupru ori chiar de curând inventatul masonit. A fost un adevărat pionier în ceea ce privește impunerea materialelor netradiționale, inclusiv a șmirghelului și a bitumului, realizând neobișnuite picturi abstracte sau producând colaje și ansambluri artistice eterogene extrem de originale, determinând, astfel, o nouă orientare, care va influența, ulterior, numeroși artiști, ajungând chiar până la Rauschenberg.

Miró a folosit, apoi, așa numitele „tactici de agresivitate”: a înțepat, din loc în loc, pânza, a aplicat vopseaua direct din tub pe suprafețe deteriorate în mod voit, a adăugat ansamblului pene, dopuri de plută, corzi ale unor instrumente muzicale, lac sau pagini de ziar. Noul său atelier-laborator din Paris, de pe Rue Turlaue, pe malul drept al Senei, se afla în vecinătatea avangardistă a celor ale lui Hans Arp sau Max Ernst, doi colegi într-ale suprealismului care l-au influențat profund pe Miró în realizarea colajelor sale.

În cadrul acestei expoziții plastice, de la Muzeul de Artă Modernă, în prima încăpere sunt expuse pânzele simple, cele care abia de includ elemente de colaj, fie ele pictate sau aplicate ulterior, care vor duce, apoi, la structurarea unei picturi obișnuite în ulei ce reprezintă o formă ovală roșie încadrată între două forme albe, circulare, intitulată „Le signe de la mort” (1927). Miró a început, apoi, o a doua fază a creației, realizând colaje sofisticate, cunoscute sub denumirea colectivă de „Dansatorii spanioli”, dintre care unele au fost pictate în Spania, în anul 1928, fiind inspirate de dansatorii de flamenco. Pentru a-și definitiva aceste creații, artistul a folosit cuie, bucăți de șmirghel, sfoară, dopuri, bucăți de linoleum, o șuviță de păr și hârtie de împachetat, ansamblul rezultat corespunzând perfect descrierii plastice făcute de Kurt Schwitters: „o pictură adunată laolaltă din fragmente parcă bătute în cuie.”

Revenit în atelierul său din Paris, în februarie 1928, Miró a continuat să picteze dansatori. La una dintre pânze a adăugat o serie de elemente-fetiș, cum ar fi un dop, o pană și un ac de pălărie, plasate chiar în centrul unei pânze albe, pe care poetul Paul Eluard a descris-o drept „cea mai nudă pictură imaginabilă”. Într-un alt colaj, pantoful unei păpuși atârna de o coardă ținută de un cui, având la unul din capete un dop lipit de un ghemotoc de hârtie. Șmirghelul adăugat și liniile trasate cu creionul completează imaginea diferită a altei „Dansatoare spaniole (cu pantof de păpușă)”, datând tot din anul 1928.

Următoarea etapă în evoluția lui Miró, denumită de specialiști „a interioarelor olandeze și a portretelor imaginare” începe în anul 1929, la ferma pe care familia lui Miró o deținea în Montroig. Artistul vizitase, în prealabil, Rijksmuseum din Amsterdam, fapt care a dus la ceea ce el însuși a denumit „începutul unei noi viziuni”, esențială pentru opera sa. În următoarele cinci luni, pictorul a lucrat la definitivarea a cinci tablouri într-

o manieră influențată de maeștrii olandezi – deși aceștia ar fi fost îngroziți dacă ar fi putut vedea pânzele. Astfel, el pornește de la modelul unui artist de secol XVII, H. M. Sorgh, pe care, însă, îl tratează și îl reproduce într-o manieră proprie, bazându-se pe o ilustrată. „Interior olandez (I)” (1928), ulei pe pânză, este inspirat, ca subiect, de celebrul „Cântăreț la lăută” (1661), numai că, acum, avem de-a face cu o desfigurare radicală a numitului cântăreț și a celui care îl ascultă – totul realizat în culori lipsite de nuanțe, și unde singurele figuri ce pot fi recunoscute ca atare sunt câinele, pisica și lăuta. Miró se dovedește, astfel, a fi exact așa cum îl caracteriza Dalí în epoca respectivă, în „La Veu de Catalunya” din 1929: „dovada unei delicate și constante osmoze... între suprarealitate și realitate.”

Ulterior, Miró a creat douăzeci și două de colaje de mari dimensiuni, utilizând sârma pentru a le da o structură cu adevărat tridimensională, și servindu-se, de asemenea, și de ghemotoace de hârtie de nuanțe gri, maronii și maro-roșcate, ca și de foi de bitum negre, de formă pătrată, din cele care, de obicei, se foloseau la acoperișuri. Într-un fel, el a și „atacat” unele dintre colajele realizate în această perioadă: cel puțin cincisprezece dintre ele poartă găuri abia mascate pe suprafața lor, și au, de asemenea, o serie de elemente insuficient lipite, păstrând în mod deliberat margini îndoite și întoarse înspre exterior.

În anul 1930, în atelierul său din Paris, Miró a realizat lucrări de mari dimensiuni pe fond alb, fiecare din ele măsurând aproximativ 2,10 / 1,50 m. Specialistul-curator de la MoMa, Anne Umland le descrie, în catalogul expoziției, ca fiind „urâte în mod deliberat și foarte greu de descifrat... expresii artistice care, într-o clipă, par capabile a se transforma singure în excremente lipicioase.”

Ceva mai târziu, Miró a evoluat spre faza cunoscută sub numele de „Construcții și obiecte”, ansambluri sculpturale rudimentare ale căror forme par a face aluzie la sculpturile lui Arp și tocmai acestea sunt printre cele mai realizate lucrări din cadrul expoziției de față, combinând pictura cu estetica obiectelor găsite și ridicând întregul ansamblu la statutul de obiect „de gata”. Aici, oase, o sonerie veche, ceasuri stricate, fragmente de materiale izolatoare de culoare albă, împreună cu fragmente desprinse parcă din diverse mecanisme, pietricele, bucăți de sârmă și o oglindă creează un adevărat univers absurd, abstract și, cu toate astea, palpabil, pornind de la care vor lua ființă, după câteva decenii, ansamblurile artistice ale lui Joseph Cornell.

Într-un mod artistic și care, pe drept cuvânt ar putea fi numit diplomatic, Miró a evoluat între două forme esențiale ale suprarealismului, așa cum au fost ele explicate de Breton și Bataille, dar, în același timp, a avut curajul de a pătrunde și în galeriile comerciale și de a crea decoruri dramatice pentru Baletul Rus al lui Nijinsky. Creațiile sale „automatice” sunt numite, aici,

„Picturi bazate pe colaje”, incluzând optsprezece perechi a câte două lucrări. Cele din urmă, pictate pe pânze supradimensionate, realizate prin tehnici complexe și specifice, după cum s-a constatat în urma analizelor cu raze X care au fost făcute uneia dintre lucrări, au fost completate și definite în apartamentul mamei sale din Barcelona, În 1933. Miró realiza colaje „pregătitoare” pentru operele sale ulterioare în ritmul nebunesc de o lucrare pe zi, dar, cu toate astea, picturile corespunzătoare nu seamănă întotdeauna cu sursele de la care artistul a pornit. O astfel de lucrare reprezintă un grup de umbrele ce se întâlnesc în fața unei mașini de cusut, la o masă de lucru plutind, disparate, pe un fond compus din elemente în alb și negru, având, din loc în loc, câteva cercuri galbene, roșii sau albastre.

Alte sublinieri necesare în contextul expoziției de față: colajele tip carte poștală ale lui Miró, pline de exemple de umor cazon și desenele realizate în maniera lui Picasso. Deși există, oarecum, un soi de linie narativă în acestea, artistul a decis să le dea tuturor denumiri tip șablon, de exemplu „Colaj-desen” (1933). Tot în expoziția aceasta poate fi văzută și seria de pasteluri realizate pentru comerciantul de artă din New York, Pierre Matisse.

După 1934, Miró a lucrat cu numeroase imagini ce pot fi considerate strălucitor-psihedelice: pasteluri realizate pe hârtie mototolită și uleiuri amestecate cu nisip, ca de pildă „Capul unui om” (1935), pictat în culori acide. Artistul a creat, de asemenea, opere de dimensiuni reduse, pe suprafața minusculă a cărților de joc, utilizând, acum, sfori lipite și adunate laolaltă, așa cum se întâmplă, de exemplu, în „Sfoară și oameni” (1935), ce aduce în prim plan și iluzia tridimensionalității. Cu toate astea, o altă etapă în creația sa a început abia o dată cu „Cei doi filosofi” (1936), cele două figuri semănând cu niște imense insecte dansând pe picioare lungi, desprinse parcă din operele lui Dalí, și fiind plasate într-o apă albăstruie, puțin adâncă.

Expoziția aceasta se încheie cu un adevărat salt în limbajul vizual unic al lui Miró: „Natură moartă cu pantof vechi” (1937) e o adevărată capodoperă, o punte între vechea și noua artă, de-abia figurativă, deconstruită, suprarealistă, mai puțin anecdotică, posedând o realitate multidimensională golită de orice sentimentalism.

După cum expoziția demonstrează cu prisosință, în perioada 1927 – 1937, Juan Miró a dat mereu impresia că își concentrează toate eforturile împotriva viitorului, demonstrându-și talentul iar și iarăși pe măsură ce evolua, ca artist, înspre un nou limbaj formal și pictural. Urmarea acestui adevărat „război cultural” interior a continuat să provoace receptarea și interpretările critice până în zilele noastre.

În românește de RODICA GRIGORE

debut

poeme de RODICA ION

Rodica Ion e pictor din vocație. Toți comentatorii ei, din câte am citit și auzit, de la Mariana Dan la Constantin Stan, și de la Ioan Groșan la Mircea Dumitrescu ori Ioana Crăciunescu, au consemnat asta: evidența înzestrării “din burta mă-sii”. O vocație, din câte-mi dau seama, complet asumată – cu sacrificii adică – și dusă, condusă până-n pânzele albe ale succesului și consacării. Pânze albe care, pentru o constănțeană nativă, nu sunt chiar metaforice: se văd la modul propriu-zis, „deghizate” în zeci, sute de „tablouri”.

La Rodica Ion povestea cu succesul și consacrarea nu sună a vorbă-n vânt, ține de un travaliu continuu, perfect neostentativ, ca respirația sau ca mersul bărcii pe valuri. Modestie câtă încapă (puțină), forță liniștită, curaj la limita disperării și dincolo de ea; și, lucru mai rar decât s-ar crede, umor, haz de necaz, eleganță a datului înăscut, a înzestrării naturale de excepție (cică a supt, când era mică, lapte din țâța caprelor bunică-sii) – cam așa s-ar descrie, din exterior dar nu de la mare distanță, în puține cuvinte, *stilul* în care Rodica Ion își duce crucea de tânăr artist plastic. E stilul ei. Mai multe, vă spune Ion Zubașcu, la Miscellanea, în spumoasele sale însemnări despre cea mai recentă expoziție a Rodicăi Ion.

Această “pupilă” din rasa Ioanei Crăciunescu, cum pictează așa și scrie: dintr-una! Între rugăciune și coșmar. Dacă, totuși, meseria de bază e de presupus că o practică prin reveniri succesive și ruminări îndelungi, obsesive, la poezie Rodica Ion lasă cuvintele libere. E senzația pe care o induce lectura versurilor ei. De libertate teribilă, întreagă. Fragilă și continuu amenințată. Și pe care sper, îi doresc chiar, să nu o piardă – să nu se piardă –, în timp.

Ca poetă, Rodica Ion e descoperirea lui Groșan. Grupajul de față – să fie primit!, vorba lui – reprezintă Premiul revistei, acordat unui debutant, la Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene *Porni Luceafărul...*, ediția a XXVIII-a, Botoșani, 6-7 iunie crt. (Președintele juriului – Ion Pop)

Marian DRĂGHICI

ce scriu când nu pictez:

...
tot rostesc rugăciuni și am senzația
unui plastic deasupra.

într-un hal de nerăbdare
sticla n-ajunge să se spargă de perete până ce
strigătul meu a făcut înconjurul întregii tale vieți
și te ține deja în brațe.

...
ascunsă sub breton o fetiță
și-a revăzut copilăria.
și pe tatăl ei
oferind-o mamei ei, fără orgasm.
și balconul de pe care el voia să zbor de mică,
chiar înainte să-mi crească bine aripile.
și păpușa care a fugit de-acasă
la celalalt copil.

...
de când te cunosc
o lumină mică,
rotundă,
îmi întuiește ceafa.
fix în ea se înțepenesc
amintirile tuturor.
se înfig lustruite și caraghios de sclipitoare.

...
în dreptul ferestrei mele
două curve în colanți albi
se plimbă
în cadrul unui singur metru pătrat.

...
Nu am plecat bine
de-acasă,
și cheile
mi-au sărit la gât.
Nici bine
n-am gândit,
și mușcătura, dragă, caldă,
frumoasă, violet-albastră,
mi-a căscat

o gură nouă
în piept.

...

Între picioare
mi te despici
în două.

Bucăți
care nu au
nici o legătură
una
cu cealaltă.

...

nu mai vedeam altceva decât carâmbul/cizmelor ei. mergeam încet,
obosit,
dar ritmul se imprimase ca un zvâcnet în musculatură/și-mi părea că
mărșăluim.

nu-mi mai doream nimic pentru că uitasem tot/ce-mi făcea plăcere.
mergeam
cu nasul în călcâiul cizmei ei și tot așa de bine/puteam să nu mă mai
opresc
niciodată.

mi se mai năzărea câte o păpădie între picioare și, nu știu din ce colț de
memorie,
mă străduiam să n-o calc. îmi părea că și melcii/se târau înadins așa
încet.

n-am spus nimic.

îmi răsunau bucați de ordine în urechi “răstește-te!”,/“calcă!”, “ordonă!”,
“fute-i una peste bot!”.

știu foarte bine cum sună cuvintele și tocmai/d’aia le spun așa cum le
spun.

ordonează-te! scrie MAI MIC! mai mic, și mai mic,/și mai mic și mai
ordonat.

mănâncă melcul până nu-ți dă un cap în gură și-ți scoate ochii.

parcă mi-a futut cineva o cazma de oboseală peste ceafă.

salon Nefumatori. fumatori se scrie cu f mic. vreau și eu/un nene înalt și
drăguț.

...

la 32 de ani, după multă muncă și și mai multă frecare de mentă
sentimentală, mie mi s-a cam luat. ajung acasă, mă dezbrac în timp ce
încui ușa și fac un duș. inițial scurt. dar mă lungesc
și încep să mă masturbez chinuit, ferindu-mă de firicelul de apă prea
fierbinte de la robinetul

ușor defect. în timpul orgasmului mă trezesc/că mă rog la Dumnezeu o dată să nu am un orgasm scurt, a doua să-i mulțumesc. îmi zăream/printre genele feței mele crispate de bine colacii din jurul taliei, carnea pufoasă și mă gândeam/că încă n-am îmbătrânit de tot. cu corpul amețit de cuvinte mi-am pus halatul și am scris în primul caiet.

...

arta, abilitatea de a gândi
și
de a nu înțelege nimic

...

are rost să discutăm despre mansardă,
te întreb eu, ușor retoric, cavalerie,
când n-am pornit la săpătura fundației?
ho,ho, are rost doamnă,
răspunzi tu cavalerie, cu siguranță
are rost să știu dacă facem o săpătură
adâncă
pentru o fundație puternică
hai să săpăm cavalerie
hai să săpăm la fundație
și să vedem când obosim ...
când va fi o fundație ca pentru o mansardă,
sau până la una pentru care și un
pod pustiu și gol
va fi prea mult.
o doamnă și un cavaler discutând
cu șarpele-n mâini
pe un teren nearat.

...

pe nesimțite,
în ultimii ani,
am suferit o scurgere de frumusețe.
acum mă trezesc
în picioare,
ridicol de verticală
pentru o asemenea pierdere.

...

acum sunt fericită: sunt tristă!

COMUNICAT USR. La data de 17 iunie 2009, a avut loc ședința ordinară a Comitetului Director al USR, ședință prezidată de președintele Uniunii. În urma discutării proiectelor depuse pentru finanțare pe semestrul II al anului 2009, s-a hotărât amânarea finanțării tuturor proiectelor ce ar fi urmat a fi plătite din taxa de timbru întrucât încasările din această taxă pe anul 2009 întârzie. Comitetul a luat în discuție acordarea unor indemnizații de merit, protocolul Uniunii Scriitorilor cu Editura Polirom, posibilitatea unor modificări de salarii pentru angajații cu retribuții mici.

Miercuri 17 iunie 2009, a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, prezidată de președintele Uniunii, dl. Nicolae Manolescu. Consiliul Uniunii a validat propunerile Comisiei de Validare pentru anul 2009 și a rezolvat contestațiile depuse de unii dintre candidații care nu au fost validați anterior. Aceasta a fost ultima ședință a Consiliului din actualul său mandat. În continuare, s-a desfășurat Conferința Uniunii care a avut pe ordinea de zi amendarea Statutului U.S.R. și adoptarea unui nou mandat. După dezbaterile propunerilor de amendare pe articole și stabilirea, în fiecare caz, a variantei dorite de majoritatea celor prezenți, Conferința, cu norma de reprezentare 1 la 25 membri ai U.S.R., a adoptat cu o largă majoritate textul unui nou statut. Conferința a delegat Consiliul Uniunii să organizeze noi alegeri, pentru fiecare dintre comitetele filialelor și pentru delegații la Conferința U.S.R. ce va alege noul președinte, alegerile pe filiale fiind fixate în decursul

lunilor septembrie și octombrie 2009, iar Conferința Națională în cursul lunii noiembrie 2009.

Apelul CONGRESULUI NAȚIONAL DE POEZIE, ediția a III-a, Botoșani, 5-7 iunie 2009. Participanții la cel de-al treilea Congres Național de Poezie, Botoșani, 5-7 iunie 2009, atenționează opinia publică asupra dezinteresului ori lipsei de profesionalism cu care autoritățile de stat cu atribuții în domeniul cultural și artistic tratează literatura română vie și în mod special poezia contemporană. Politizarea din ce în ce mai accentuată a mecanismelor și instituțiilor culturale a condus la acordarea netransparentă a banilor pentru proiectele culturale și literare. Lipsa unor manageri culturali profesioniști a făcut ca numărul programelor dedicate promovării și difuzării poeziei cu finanțări europene, regionale, naționale și locale să tindă spre zero.

Fără a reitiera aceleași probleme dezbătute în ultimii ani de scriitori și editori, le solicităm viitorilor reprezentanți ai României în Parlamentul European să apere literatura europeană contemporană, în mod special poezia, componentă esențială a identității și spiritualității fiecărei națiuni, prin sprijinirea unui proiect legislativ prin care să le fie garantat poezilor un minim financiar pentru drepturile de autor convenite din editarea poeziei, din evenimente poetice de tip multiart și multimedia, din lecturi publice. De asemenea, cerem Institutului Cultural Român și Ministerului Culturii și Cultelor să susțină

proiecte de promovare a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană.

Apelul a fost votat în unanimitate de următorii scriitori: Ion Pop, Ioan Moldovan, Dan Mircea Cipariu, Ioan Radu Văcărescu, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Claudiu Komartin, Andra Rotaru, Răzvan Țupa, Alexandru Matei, Cosmin Perța, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Teodor Dună, Aida Hancer, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Doina Popa, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Valentin Talpalaru, Liviu Apetroaie, Marius Chelaru, Paul Gorban, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Sterian Nicol, Marian Costandache, Marin Malaicu Hondrari, Mircea A. Diaconu, Rita Chrian, Rareș Moldovan, Vlad Moldovan, Leo Butnaru, Vasile Tărățeanu, Shaul Carmel, Adi Cristi, Dumitru Țiganiuc, Emanoil Marcu, Lucian Alecsa, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlat, Petruț Pârvescu, Constantin Bojescu, Dumitru Necșanu, Laurian Stăncescu, Valentin Coșoreanu.

In Memoriam Alain Paruit. Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață, la 9 iunie a.c., la Paris, după o lungă suferință, pe care și-a purtat-o cu demnitate, Alain Paruit. Născut în 25 februarie 1939, în Franța, dintr-un tată originar din Brașov și o mamă originară din Ardennes, Alain Paruit a trăit în România între 1948-1969, după care a emigrat în Franța, unde a tradus peste 100 de volume de literatură și filosofie românească.

Alain Paruit este traducătorul în Franța al lui Eliade, Cioran, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Alexandru Vona, Virgil Tănase, Maria Mailat, Alexandru Papilian, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mariana Marin, Magda Cârneci, Virgil Ierunca, Ion Omescu, Mihail Sebastian, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Mureșan ș. a. A tradus poeme de Ana Blandiana, Vasile Andru, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Virgil

Mazilescu, Gabriela Melinescu, Gellu Naum și mulți alții. Ultimele lui traduceri sînt din Cioran, și anume volumele *Transfiguration de la Roumanie* și *De la France*, precum și texte din *Cahier Cioran*, toate trei apărute la editura pariziană L'Herne.

Prin dispariția lui Alain Paruit, literatura română pierde cel mai mare traducător din română în franceză pe care l-a avut vreodată.

(Horia GÂRBEA)

Albumul pe care poezia îl merită. Nu am fost la evenimentul elitist de la Iași, din zilele de 29 noiembrie – 1 decembrie 2008, anumit atât de altfel *Prima petrecere cu poezie, prieteni și...trufe de ciocolată*, dar am în față albumul senzațional scos de editura Eis Art-Academia de Poezie Iași, care depune mărturie că acolo s-a întâmplat ceva cu adevărat ieșit din comun: o întâlnire între poeți de valoare și un public avid de poezie, care ar trebui să fie cel mai firesc lucru din lume (într-o țară normală și într-o lume normală, desigur), dar în urma căreia toți au avut sentimentul, scriitori, public, ziariști, că s-a întâmplat ceva epocal. Această excepție literară, întâmplată în contextual general în care poezia caută febril soluții să-și recupereze publicul pierdut de însingurarea fragmentatului discurs modernist, are în spate un personaj într-adevăr excepțional, “omul de afaceri amator și visătorul profesionist” Emil Stratan, care a înțeles că banii au valoare doar dacă o parte din ei sunt investiți în fapte cu un capăt în cer.

Am citit la vremea respectivă ceea ce scriitorii au povestit în jurnale despre “petrecerea de la Iași”: “un festival de poezie ca în visurile mele de adolescent” (Alex Ștefănescu, prefațatorul albumului); “cel mai important eveniment cultural al anului” (Bogdan Crețu); “una dintre puținele inițiative notabile, din ultimele două decenii, de a reda Iașilor noblețea lor de odinioară” (Valeriu Gherghel); “instituirea unei comuniuni spirituale dincolo de cotidian și de conjunctură”, “o atmosferă de zile mari, o convivialitate reconfortantă, o organizare fără cusur” (Al. Călinescu); “una dintre cele

mai frumoase sărbători ale poeziei române” (Lucian Vasilescu); “Este cel mai bun/tare festival de poezie din România” (Mihail Gălățanu); “primul turnir literar din România” etc, etc. Albumul pe care îl am în față, o bijuterie tipografică prin modul cum e conceput, pe care poezia noastră îl merită demult, acoperă cu imagini vii și spectaculoase, versuri pe măsură și secvențe din mărturisirile calde ale participanților, acest fapt artistic prezentat de presă în termeni sperlativi.

Dar ce e cu “trufe de ciocolată” din denumirea insolită a evenimentului și albumului însoțitor? Ne lămurește cu promptitudine erudiția poetică a lui Șerban Foarță, unul dintre participanți: *trufa* (fr. truffe) – “tubercul subteran al unor ciuperci, prețuite în gastronomie”. Când *trufe* sunt de ciocolată, ajung delicatețe ale desertului, trimițând la latinescul *trufa* – trufie, cu rezonanță poetică în turcescul *trufanda*. Toate aceste conotații multiple au fost acoperite de “petrecerea cu poezie” de la Iași, iar albumul care finalizează evenimentul, ridicându-l la rang bibliofil, le ilustrează cu imagini extrem de semnificative: opt poeți de primă mărime ai literaturii române contemporane, din promoțiile 60, 70, 80 și 90 solidarizându-se în gesturi dialogale cu nouă poeți tineri din valul douămiist, pe care i-au invitat să se confrunte într-un turnir de recitaluri poetice, timp de trei zile, în săli înțesate de lume, o confruntare simbolică desigur din care a avut de câștigat, în primul rând, publicul iubitor de poezie. Pe de altă parte, a fost și unul din puținele prilejuri publice în care generațiile succesive ale literaturii române au oferit imaginea unei solidarități reconfortante, de continuitate a unui mesaj valoric întemeietor de cultură majoră, împotriva clișeului conform căruia ultima generație se afirmă prin negarea și demolarea celor precedente.

Instantanee extrem de expresive din album surprind secvențe din prima seară a turnirului, așezată sub tutela spirituală a lui Mihai Ursachi, în care au recitat tinerii poeți Andra Rotaru, Constantin Acosmei, Ștefan Manasia, Dan Coman, Radu Vancu, Vasile

Leac, Claudiu Komartin, Adrian Suci, Teodor Dună, prezenți elocvent de seniorii Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Șerban Foarță, Ion Mureșan, Eugen Suci, Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, Mihail Gălățanu, ca într-o transmitere simbolică de ștafetă literară generaționistă. În a doua seară, tutelată de spiritualul lui Nichita Stănescu, au recitat cei opt poeți consacrați, prezenți cu verva-i binecunoscută de criticul Alex. Ștefănescu, iar în a treia seară, pusă sub semnul tutelărilor al lui George Bacovia, poezilor Ion Mureșan și Constantin Acosmei li s-au înmănat cele două premii ale turnirului, acordate de un juriu format din Al. Călinescu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Ioan Groșan (“un clasic în viață” – cum îl prezintă Alex. Ștefănescu, în prefața albumului), Dan-Silviu Boerescu, Antonio Pătraș, Bogdan Crețu și Cosmin Ciotloș. Pe lângă invitații speciali, Alex Ștefănescu, Simona Popescu și Anca Mizumschi, sau prezențele discrete ale poezilor Liviu Antonesei și Lucian Vasiliu, au cântat admirabil Augustin Frățilă, Mircea Tiberian și Liviu Butoi, s-au lasat cărți ale scriitorilor Anca Mizumschi, Șerban Foarță și Tudor Țopa, în dialog cu Iolanda Malamen, s-a jucat piesa de teatru “*Ultima idilă a lui Sebastian*”, cu actorii Rodica Mandache și Marius Manole, au fost prezentate lucrări senzaționale de plastică ale artistului Ilie Boca, inspirate de versurile lui George Bacovia și Nichita Stănescu.

Albumul dedicat evenimentului de la Iași acoperă cu generozitate tematică și ingeniozitate grafică cele trei zile dense de cultură și spiritualitate, oferind atât instantanee sugestive care surprind participanții în cele mai expresive contexte, cât și eșantioane din versurile și mărturisirile lor, ca spectaculosul volum să se încheie cu un substanțial dosar de presă, incluzând interviurile celor opt perechi de poeți, publicate de Rozana Mihalache și Constantin Stan, în revista *Luceafărul*, interviuri cu Emil Stratan, substanțiale comentarii apărute în *România literară*, *Ziarul de Duminică*, *Ziua*, *Unu* și în presa locală, sub semnături prestigioase, Daniel Cristea-Enache, Iolanda Malamen, Bogdan Crețu, Valeriu Gherghel,

Alexandru Călinescu, Dan Mircea Cipariu ș.a. Trofee au fost realizate de sculptorii Vlad Ciobanu (București) și Radu Ciobanu (Satu Mare), iar recitalurile de poezie și muzică, lansările de carte și vernisajele au avut loc în Aula BCU și Aula UMF Iași, în colaborare cu Muzeul Literaturii Române București (Ioan Cristescu, “consulul general al... petrecerii”). Sunt multe întâlniri literare în România, în clipa de față, aproape fiecare județ al țării organizând diverse festivaluri, dar ceea ce s-a întâmplat la Iași – și albumul o dovedește cu prisosință – pare un fapt poetic total, ieșit din rutina culturii de masă, un posibil model de exemplaritate al întâlnirii între valoarea creatorilor cu profesionalismul punerii lor în lumina cea mai favorabilă. (Z.I.)

Un profesionist de presă la revista *Argeș*. Venirea prozatorului optzecist Dumitru Augustin Doman la conducerea revistei literare *Argeș*, în calitate de redactor-șef, de câteva luni încoace, a trasformat publicația piteșteană într-una dintre cele mai vizibile tribune ale profesionalismului, într-un climat literar în care libertatea de expresie a adus pe piață o avalanșă de gazete ieșite din matcă, în toate provinciile României, care seamănă mai degrabă cu aluviunile nămolose pe care le rostogolește peste țărături un torent primăvărat, după topirea zăpezilor. Prezent în librării cu o carte cuceritoare, ***Moartea noastră cea de toate zilele***, la frontiera dintre proză, filosofie și imn asirobabilonian, prozatorul Dumitru Augustin Doman are în spate și o remarcabilă experiență de presă, exersată de-a lungul anilor la *Evenimentul zilei*, dar și la alte furnale duduitoare de știri incendiare. Din această arenă a competiției deschise, scriitorul jurnalst a reținut pentru revista literară *Argeș* necesitatea unui mod de prezentare atractiv, astfel că imediat după ce a preluat publicația, aceasta și-a schimbat înfățișarea, abandonând anodina salopetă tabloidizantă pentru veșminte sărbătorești, care o particularizează între prezențele culturale de calitate. Titluri mari, subtitluri care sifonează masivitatea unui text,

paginație aerisită cu imagini funcționale, citate rezumative pe manșeta paginii, toate acestea la un loc atrag atenția cititorului spre câteva compartimente tematice, constante de la un număr la altul, ca și mănunchiul semnăturilor de prestigiu, dând sentimentul că te afli în fața unei publicații care știe ce vrea, cu miză și bătaie lungă în câmpul literaturii actuale. Pe lângă semnăturile de prestigiu ale lui Șerban Foarță, Luca Pițu, Leo Butnaru, Ștefan Ion Ghilimescu, dublate de scriitorii locului sau colaboratorii permanenți, Jean Dumitașcu (directorul Centrului Cultural Pitești), Nicolae Turtureau, Aurel Sibiceanu, Dumitru Ungureanu, Petru Ursache, Flori Bălănescu, Liviu Ion Stoiciu, Marin Ioniță ș.a., centrul de greutate al fiecărui număr s-a mutat odată cu preluarea *Argeșului* de către prozatorul Doman pe interviul amplu, realizat de acesta sub genericul *Optzecismul văzut din interior*, cu scriitori aflați la apogeul maturității creatoare, când își pot evalua destinul, al lor și al generației, Gellu Dorian, Viorel Padina, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, demers dublat de spații ample acordate creației de ultimă oră ale celor intervievați, dar și de un eseu substanțial semnat de Mircea Bărsilă și dedicat acelorași protagoniști. Alte două pagini ale fiecărui număr din *Argeș* îl pun în valoare pe Augustin Doman ca atent observator al *Spectacolului literaturii* contemporane, într-un spațiu publicistic viu, “jucat” din copertile cărților nou apărute, textele foarte expresive de prezentare, cu selecții reprezentative din paginile lor. Meseriașul de presă este dublat și de calități umane invidiabile: când un colaborator incomod a trimis la revistă un text care conținea o referire nedreaptă la activitatea sa, redactorul șef Dumitru Augustin Doman a avut deferența să selecteze citatul cel mai contondent care îl viza și să-l expună pe manșeta revistei. Într-un cuvânt, Dumitru Augustin Doman este nu doar un prozator valoros, ci și un om de presă pe care orice revistă culturală a țării și l-ar dori între relansatorii ei. (Z.I.)

O poezie care nu se citește. *Per speculum în aenigmate*. E primul lucru care îmi vine în minte, (răs)citind poemele lui Ștefan Ioanid, din două (câte am la îndemână) volume spațiate pe 10 ani : **Prolegomenele morții** (Cartea Românească, 1998), respectiv **Subteranele Fundației** (Paideia, 2008). Oglindindu-se reciproc ca în galeria de la Versailles, reverberând geometric, ele rămân misterioase.

Pe cât încerci să le demontezi, să le înșiri componentele pe masa de ceasornicar dedulcit la critică, pe atât își păstrează – amplificând-o – taina. Par mai curând revelate (ca în faimosul „C'est un homme ou une pierre ou un arbre qui va commencer le quatrième chant” al lui Lautréamont) decât scrise de cetățeanul identificabil sub numele de Ioanid Ștefan.

Butada acidă a unui concitadin altfel hărăzit („Filozofia reformulează arid ceea ce lumea știa deja de multă vreme”) e inoperantă în cazul poetului. Care se întâmplă (oare?) să fie filozof cu acte la mână, dar care nu-și legitimează poemele printr-o filozofare mai mult ori mai puțin sofistic(at)ă. Poezia lui *este*, și fiind, se impune. Prin mijloace surprinzător de non-retorice: „Poetul scrie/ întotdeauna cu concepte senzitive/ deci cu lucrurile/ în starea lor cea mai pură”. A ne apuca să-i decodăm textele prin, să zicem, fantasma împrăștiată a lui Anselm de Canterbury, prin nostalgia reținută, și totuși cât de sfâșietoare a Brașovului, a dereticii altfel spus prin **Subteranele Fundației** ar fi nu doar patetic, ci de-a dreptul illogic, dacă acceptăm disjunția operată de Solomon Marcus între limbajul matematic și cel poetic. Poezia lui Ștefan Ioanid e un capăt de filum, non-echivalentă, paradigmatică și deci intraductibilă în limbaj discursiv (ba, mă tem, nici măcar în vreo limbă străină, fie cât de nuanțată). Nu-i plac cuvintele, neputincioase cum sunt de a sparge aisbergul conceptelor. Stoic („De ce aș urî / acest corp care-mi seamănă ?”), Ștefan Ioanid nu aderă nici la revolta camusiană în fața absurdului, nici la incandescența mistică a Sfântului Ioan al

Crucii. Mai mult ca sigur că în adâncimile ființei sale nici măcar nu acceptă datul poetic, întrucât „Paradigma Eternă a Bibliotecii este Focul”. Intelectuală fără ostentație, poezia lui Ștefan Ioanid nu ține cont de niciun orizont de așteptare, practic de niciun prezumtiv cititor, pentru că ea nu se citește. Se contemplă. „A numi un lucru înseamnă a suprima nouă zecimi din plăcerea de a-l sugera”, credea Mallarmé. Și crede, probabil, poetul. Să-i dăm, așadar, crezare.

VIRGIL BORCAN

Zilele revistei „Acolada”

La Satu Mare, în 11-12 mai 2009, a avut loc prima ediție a „Zilelor revistei *Acolada*”, la cel de al treilea an de apariție al deja bine cunoscutei reviste literare. Alături de colectivul de realizatori și colaboratori, au participat scriitori din țară, reprezentanți ai altor reviste de literatură (Barbu Cioculescu – București, decanul de vârstă al „Zilelor”, Angela Furtună – Suceava, Magda Ursache și Petru Ursache – Iași, Tudorel Urian – *România literară*, București, Gabriel Timocanu – directorul Editurii Brumar, Timișoara, Constantin Abăluță – București, președinte al PEN-Club România, Paul Aretzu – Caracal, Octavian Doclin – Reșița, redactor șef al revistei *Reflex*, Vasile Muste și Echim Vancea – Sighet, Maramureș, precum și scriitorii sătmăreni Ion Bala, Gheorghe Glodeanu, Paul Hărăguș, Vasile Mic, Voicu D. Rusu, Lucian Tămaș, Ion Vădan, George Vulturescu, Alexandru Zotta și alții.

Zilele revistei *Acolada* au debutat cu masa rotundă pe o temă de mare actualitate, „Revistele literare în contextul crizei economice”, la Grădina Hotelului *Aurora*. În după-amiaza aceleiași zile inaugurale, la sala de concerte a Filarmonicii „Dinu Lipatti” din Satu Mare a avut loc, în prezența primarului municipiului, dl. Iuliu

Ilyes, care a rostit un cuvânt de salut, manifestarea de bază a evenimentului, constând în lansarea unor volume (*Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi* – versuri și *Articole critice. Regal poetic* – cronici literare) de Constantin Abăluță și *Laptele negru* (antologie de versuri) apărută la Editura Brumar, de Radu Ulmeanu, urmată de decernarea premiilor revistei „Acolada” și vernisajul expoziției tinerei plasticiene (în vârstă de doar 16 ani) Luciana Tămaș.

Juriul, format din scriitorii Radu Ulmeanu, președintele Societății Literare „Acolada”, Petre Got, redactorul-șef al revistei și avându-l ca președinte pe directorul „Acoladei”, poetul și criticul literar Gheorghe Grigurcu, a acordat următoarele premii:

Premiul de excelență pentru întreaga operă literară – Barbu Cioculescu;

Premiul pentru critică literară – Gabriel Dimisianu;

Premiul pentru poezie – Paul Aretzu;

Premiul pentru proză – Constantin Mateescu;

Premiul pentru publicistică – Magda Ursache.

A doua zi (12 mai) au continuat discuțiile mesei rotunde în cadrul căreia s-au conturat unele puncte de vedere vizând cauzele care au dus la situația dificilă a tuturor revistelor literare din România (și din lumea întreagă) – criza economică în sine antrenând diminuarea apetitului de a cumpăra aceste reviste, difuzarea defectuoasă și lipsa de interes a societăților comerciale ce se ocupă de difuzare, internetul etc. – și unele modalități de prevenire și evitare a colapsului acestora – întâlniri mai frecvente cu profesorii, studenții și elevii, difuzarea revistelor prin librării și alte instituții, acordarea unui sprijin financiar mai consistent din partea autorităților locale.

Au fost vizitate instituții precum Muzeul de istorie, Muzeul de artă, Colegiul Național „Mihai Eminescu” și catedralele orașului Satu Mare.

În concluzie, participanții au subliniat fără excepție succesul primei ediții a „Zilelor revistei Acolada” exprimându-și dorința de a reveni cât mai des pe meleagurile sătmărene cu ocazia unor viitoare ediții.

Arta care strânge oameni

Expoziția recentă a surprinzătorului artist plastic Rodica Ion, de la Galeria Fundațiilor, București, pune destule dificultăți de citire și decodare. Simți subliminal că e vorba de o experiență autentică și valoroasă, atât în biografia tinerei artiste, cât și în contextul plastic mai larg în care evoluează destinul ei, transcrisă cu mijloace extrem de profesionalizate, dar fermitatea austeră a raportului de forțe dintre alb și negru, dintre liniile tăioase și formele impunătoare, sau dintre carnalitatea fragilului nud feminin și negrul geologic care îl asaltează, absorbindu-l aproape în toate pânzele expoziției, îți ascund mai mult decât îți dezvăluie un secret pe care numai creatorul lui îl știe și care este atributul oricărui produs natural, copleșitor tocmai prin simplitatea și esențializarea la care a ajuns inteligența ascunsă, ce i-a făcut posibilă existența. Dificultatea de decodare provine de la negrul dominant al pânzelor expoziției și de la întrebările care licăresc sub greutatea lui strivitoare: Este un întuneric cosmic, prevestitor de geneză nouă, sau unul geologic, de sfârșit de apocalipsă? Ce caută corpul feminin între aceste pânze dense de întuneric, e un trup gestant care absoarbe noaptea cosmică în taina viitoarei fecundități? Dar de ce acest **tors** feminin e **întors** cu spatele în toate ipostazele în care îl prezintă pânzele expoziției, ca și cum numai acest trup fragil și viguros, în același timp, ar putea sta față în față cu plenitudinea întunericului ultim, iar celor ocrotiți din spatele lui le e de-ajuns să li se arate doar despicătura feminității germinative?

Acestor întrebări și multor altora, pe care le ridică exorcismul esențelor la care a

ajuns Rodica Ion, cu toată neospitaliera lor duritate, li se va găsi poate un răspuns doar în evoluția ulterioară a artistei. Ceea ce a surprins cu adevărat la vernisajul expoziției atât de austere și problematice, de la Galeria Fundațiilor, București, a fost numărul neașteptat de mare de vizitatori și căldura umană, cu totul excepțională, a admiratorilor care au umanizat un fapt de artă, ce părea mai mult de natură anorganică, chiar geologică. Și este, într-adevăr, surprinzător să vezi la expoziția unei tinere absolvente de Arte din București, secția murală, cu un chip și un pattern comportamental care nu s-a decis parcă să se desprindă de adolescență, un număr atât de mare de oameni, academicieni (Maya Simionescu), profesori universitari (Mircia Dumitrescu), vipuri mediatice (Ioan T. Morar), poeți (Marian Drăghici), artiști plastici (Vlad Ciobanu), jurnaliști și scriitori (Constantin Stan, cu un discurs analitic foarte aplicat), actori (Ioana Crăciunescu, fermecătoare de-a dreptul prin discursul ei riguros construit și impecabil interpretat), artiști din toate genurile artei, iubitori de cultură de toate calibrele, vârstele și orientările spirituale. În mod paradoxal, pe cât de dur se exprimă formele și liniile pânzelor, pe cât de aspră și sobră părea tonalitatea generală a expoziției, pe atât de generoasă în convivialitate și bucurie a întâlnirii se coagula comuniunea admiratorilor acestei artiste, atât de misterioasă, totuși, ca ființă și reprezentare.

E în acest fapt un al doilea mister sub care stă expoziția Rodicăi Ion: lucrările ei adunate în această expoziție, blindate de profesionalismul riguros al meseriei, care le predispune să reziste la comentariul de specialitate al celui mai rafinat critic de artă, sunt în fond o invitație să desoperi creatorul din fața pânzelor, cu povestea vieții lui, cu epicitatea sau dramatismul întâmplărilor lui biografice, care l-au scos la limanul salvator al artei, cu poezia, viziunile, visele, proiectele și scenariile din spatele gestualității expresive camuflete pe pânză. În acest sens, expoziția

Rodicăi Ion trebuie citită în completitudine raportului om-artist, ca fapt de artă și de viață, în egală măsură, cele două jumătăți aflate aparent la poli opuși luminându-se într-un joc al echilibrelor care au ținut întotdeauna de taina artei adevărate: nu va ști nimeni, niciodată, unde sfârșește viața și unde începe arta, câtă artă e într-o viață de om dar și câtă viață adevărată e într-o creație de artă.

Iar dacă o expoziție ca și cea a Rodicăi Ion predispune la întrebări care coboară la profunzimi arhetipale, e un semn că tânăra artistă e pe calea care are întotdeauna un capăt în durată. (Z.I.)

BREVIAR EDITORIAL

Portret de cuvinte, de Andrei Ileni, Editura Tribuna, Sibiu, 2008, 88 pagini. Apariția unui volum de poezie la o editură ca Tribuna spune din capu' locului ceva despre acel autor. „Are dreptate Mircea Ivănescu atunci când constată că sintaxa poeziei lui Andrei Ileni este insolită, și în sintaxă știm bine că se încuibează sensul unei rostiri. Cam tot așa de mult suntem îndreptățiți să credem că ermetismul în care poetul încapsulează gândurile este semnul unei comunicări poetice selective, după cum același ermetism traduce grija exagerată pentru fragilitatea semnificațiilor” se arată în prezentarea cărții. *Începătoarele, Le-am adus suferință celor care m-au iubit într-un oraș cu rezonanță, Portretul sau viața nepovestită a amantei doamnei Hemingway a treia* sunt cele trei grupaje ale volumului care se încheie abrupt, astfel: „Folosea întâmplări reale și povestea/că moartea a venit mai repede./ Invers proporțională cu viteza vieții din pătratul/unui portret./ Avea obiceiul hoțului cu personalitate./ Cuvintele erau de prisos în această meserie/ și s-a împușcat în dimineața dinainte”.

Locul în care întorc tramvaiele, de Andrei Novac, Editura Timpul, Iași, 2008, 80 pagini. O carte îngrijită, grijă ce se vedește în alegerea editurii, a hârtiei de tipar, a copertei.

Cât despre versuri, să vedem ce se vedește:
 „Să ne întindem până se stinge/ și ultimul șir
 de lumină./ să facem linii întregi și curbate/
 printre sentimente până ce/ toate spațiile vor
 cădea/ cu inima până aproape de urechi./ Nu
 ne putem ține de timp./ el, oricum, tace cu
 aceeași viteză/ cu care îngerii trec desculți și
 goi prin uitare./ Să călărim, să ne apropiem
 de ochii cailor./ să facem din genele noastre
 lumină./ să plângem, dacă este cazul./ dacă
 ne simțim sensibili și simplii.(sic!)/ Lifturi de
 sticlă trasând dăre incolore de viață.”
 (*Echilibru pe inimă*, poem dedicat lui Dan
 Puric). Cum Andrei Novac are numai
 jumătate din vârsta poetului care a înfăptuit
Portretul de cuvinte sus-menționat, să zicem
 că timp ar mai fi pentru vădirea poeziei, nu se
 știe niciodată.

excursie într-o minte violentă, de
 Cristian Sturza, editura Vinea, 2008, 86
 pagini. După ce volumul precedent,
Insomnia (Ed. Cartea Românească, 2000) a
 luat premiul pentru debut al USR, filiala Iași,
 Cristian Sturza publică acum *excursie într-o
 minte violentă*, care se înscrie în seria de
 volume definitorie pentru editura vinea, al
 poeziei conectate „în direct” la real: „papucul
 ei strivește gândacul mecanic/ (și eu care
 credeam că vom putea evada)/ pe unul dintre
 geamuri deja se vede lama/ excavatorului
 galben cum sapă/ o nouă cavernă urbană/ în
 plămânul rece al comunității/ nimeni nu știe
 de unde vine/ acest efect de spray paralizant/
 asupra discotecilor limfei/ uneori mă
 surprind rozându-mi/ unghiile una câte una/
 continuând cu cele cinci falange/ „luați
 mâncăți acesta este trupul meu”/ atâtea
 biblioteci devenite scrum/ chiar astăzi o rază
 de soare/ s-a sinucis în bucătărie/ după o
 spectaculoasă irizație/ într-o bombonieră de
 cristal/ în sfârșit îmi voi da seama poate/ că
 nu am ieșit niciodată din liftul/ blocat între
 etaje/ ruine și extaze/ fluturii au aripi de
 cârpă/ tatuate cu ulei de motor/ seara admir în
 orice vitrină/ cimitirul marin și poate mai
 mult-/ manechine de plastic suferind de
 fizie/ un copil de mătase strigând de pe
 blocuri/ și chiar papucul ei indiferent/
 strivind gândacul de bucătărie” (*în direct*).

poemul matriță, de dan mircea cipariu,
 Editura Brumar, 2008, 80 pagini, însoțit de
 un DVD cu cinci lucrări de video-art
 semnate de Mihai Zgondoiu. Undeva, nu în
 Bucureștiul cartierelor clonate, ci chiar în
 inima lui, există un calcan (despre clonarea
 căruia încă nu avem știință) pe care e un
 grafitti cu *poemul matriță*. Dan Mircea
 Cipariu continuă publicarea – și nu clonarea-
 volumelor sale la Brumar. Poemele sunt
 grupate sub titluri ca *bungee jumping*, *13
 ispitiri ale șarpelui*, finalul fiind *poemul
 matriță la patru mâini* și zece pagini, scris de
 Ioana Crăciuneascu și DMC pe 20 august
 2008, între București și Mediaș, în vagonul
 restaurant. O fi chiar Mediașul lui Mihai
 Zgondoiu?

România noastră. Convorbiri berlineze,
 de Virgil Nemoianu și Sorin Antohi, Editura
 Muzeul Național al Literaturii Române,
 2009, 184 pagini. Ieșind din zodia cărților de
 poezie de cca. 80 de pagini, să facem un salt
 în timp: „În luna iunie a anului 2005, Virgil
 Nemoianu și Sorin Antohi s-au întâlnit la
 Berlin pentru a înregistra fragmente orale
 dintr-un dialog început prin corespondență
 după 1989 și niciodată încheiat. Cartea de
 față este transcrierea-revăzută de
 interlocutori-a acelor conversații berlineze.
 Substanța lor a rezistat timpului scurs din
 „momentul vorbirii”, deopotrivă ca mărturie
 și ca analiză, ca evocare a experiențelor
 personale și ca interpretare polemică a
 istoriei și culturii noastre”. O carte densă, de
 o înaltă ținută, urmărind traseul existențial și
 intelectual al lui Virgil Nemoianu de la
 „Formarea unui umanist în România anilor
 1940-1960” până la epoca globalizării și a
 canoanelor – mai mult sau mai puțin-
 ospitaliere.

**Arta comparației. Articole, eseuri și
 studii de literatură română și comparată**, de
 Dumitru Chioaru, Editura Limes, Cluj-
 Napoca, 2008, 152 pagini. În *Argument*,
 autorul precizează: „Am intitulat această
 carte *Arta comparației* din rațiuni de metodă
 care, mizând mai mult pe interpretare decât
 pe erudiție, face din literatura comparată o
artă prin intermediul căreia operele abordate
 își luminează reciproc valoarea. (...)”

Literatura comparată se diferențiază astfel de teoria, istoria și critica literară, evoluând din proximitatea acestora către o fundamentare și formulare eseistică a judecății de valoare. Dacă poate fi aplicată și în granițele literaturii naționale, arta comparației este cu atât mai legitimă când se situează, prin deschiderea ei cosmopolită, în cadru universal”. Chioaru și-a reunit cronicile în trei secțiuni: *Pe scena Transilvaniei, În căutarea Europei Centrale și Babel după Babel*, avînd într-o *Addenda* articolele *Revista Cercului Literar – operă colectivă* și *Euphorionismul sau proiectul unui nou clasicism românesc*. Cronicile deja publicate de Dumitru Chioaru în presa culturală par, cu asupra de măsură comparativ cu ale unor nume mult mai frecvent vehiculate, a nu-și fi pierdut actualitatea și prospețimea – așa cum cărțile respective și-au păstrat-o: *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă, *Aisbergul poeziei moderne* al lui Gh. Crăciun, *Top-Ten* al lui Al. Cistelean, dacă ar fi să le amintim numai pe acestea.

cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi, de Constantin Abăluță, coperta și ilustrațiile de Nichi Macovei, colecția Magister, Editura Limes, Cluj Napoca, 2008, 110 pagini. Cuprinde grupajele: *Poem scris în funicular, Părea că se uită la cer, Nori homeopatici, O zi nesfârșită, Lirei 2 & others, Cineva umblă prin odăi, Pietrele și norii (pessoana), O călătorie cu Fernando Pessoa*. Identități fără chip și fără destin, pereți plați care pot aparține oricărei odăi, oricărei case, de pe oricare stradă. Numai că, de fapt, singurătatea dă putere și se cere ritmic umplută din nou, ca o candelă: „iau apă dintr-un izvor aflat departe/ fiecare drum ce-l fac acolo mă umple de putere/ și sănătate. Vorbesc singur/ spun cuvinte fără nici un înțeles/ așa cum bate vântul. }mi place/ să mă bucur că aud și că am glas./ Scot cu cana apă din butoiul din mijlocul casei/ ascult leorcăiala și îmi pare/ că aud glasul mamei./ Nu las să sece niciodată butoiul./ tot la nouă luni îmi văruiesc casa/ pe dinăuntru și pe dinafară/ și mă rog Domnului să mă ierte/ că n-am lăsat pe nimeni în urmă/mi/ să-

mi asculte când și când glasul/ în leorcăiala apei din butoi”.

Melancolii portugheze, de Diana Adamek, colecția Istoria mentalităților, EuroPress Group, 2007, 180 pagini. Eseurile Dianei Adamek „radiografiază câteva dintre vârstele literaturii portugheze. Secvențele alese îi au ca protagoniști pe Louis de Camoes, Mariana Alcoforado, Fernando Pessoa, José Saramago și Antonio Lobo Antunes. (...) Demersul nu este străin de procedeele, artificiile și întregul arsenal al critici-ficțiunii”, se spune în prezentarea cărții. Eseurile pe care le întâlnim pe toate drumurile nu au nimic de-a face cu cele incluse în acest volum, ce exercită o stranie fascinație asupra cititorului, precum apele nesfârșite i-au atras pe portughezi spre noi descoperiri.

Fără canguri, de Lucia Verona, Editura Tractus Arte, 2009, 130 pagini. Volum de proză (scurtă) care se deschide cu „Exerciții de digitație sau labirintul și muza la minut” de Cornelia Maria Savu: „Dezinhibarea (nu în limbaj, ci în dislocarea unor structuri narrative anchilozate), conlucrarea cu și încrederea în cititor, veritabil partener de „întreprindere literară,, curajul de a fi nu numai talentat, ci și inventiv-inteligent dau valoare și savoare acestor proze scurte. Așa le-a numit, convențional, autoarea. Veți vedea însă că, la sfârșit de lectură, veți rămâne cu senzația că ați citit un roman. Nu englezesc, ci labirintic. Probă de netrecut pentru orice muză la minut, oricât de diversificată și atrăgătoare i-ar fi oferta”.

Până la „Cuvântul înapoi” care-i aparține autoarei, avem a ne delecta cu: *Fin de siècle, Minunata lume nouă, Opere de săpun, Internetul literar și artistic, Despre lene. Studiu aproape științific, dar nu exhaustiv*. Horia Gârbea ne-ndeamnă să nu ratăm lectură acestei cărți (e posibil să fie de găsit și pe blogul autoarei): „Povestirile au simțul realității, dar sunt pigmentate cu absurd și mai ales cu un umor de bună calitate. Finalul, totdeauna neașteptat, dă satisfacții lectorului, indiferent de experiența lui livrescă, dar cel avizat va aprecia stilul și ironia fină ale

Luciei Verona, amintind de prozele scurte ale lui J. Archer”.

Brâncuși altcum, de Mariana Șenilă-Vasilu, Editura Tiparg, 2008, 224 pagini. Un artist plastic se apleacă ani de-a rândul, în articole din reviste de cultură („Ateneu”, „Argeș”, „Cafeneaua literară”) asupra lucrărilor lui Brâncuși și ale destinului lor în vremea realizării lor și în vremea receptării de-a lungul timpului și pe diferite meridiane. La îndemnul lui Barbu Brezianu („Dumneata îl interpretezi pe Brâncuși altcum”), eseurile autoarei – câteva zeci la număr-apar acum grupate astfel: *Preambul, Brâncușiana, Calea Eroilor sau calea Triumfală? Artă sau kitsch militar?, În răspărul prejudecăților, Colocvii și „restaurări”. Gafe și gafouri, Varia*. Departate de encomiastice studii rigide, eseurile de față evidențiază etica și crezul artistului-raportate, vai!, la cele ale societății de atunci sau de acum.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

REVISTA PRESEI LITERARE

ROMÂNIA LITERARĂ, 18 / 2009. Săptămânal din 8 mai. „De ce suntem atât de ticăloși?”, se întreabă nemilos Mircea Mihăieș la rubrica lui, încheiată cu: «De ce om fi noi, românii (și cu atât mai abitir „românii profunzi”) atât de defecti? De ce, atunci când avem de ales între adevăr și minciună, alegem minciuna? De ce preferăm ticăloșia, onoarei? Ce ne împinge spre turpitudine, înșelătorie, lingușeală scabroasă, călcarea în picioare a minimei demnități? Mi-am pus speranța că o dată cu dispariția generației estropiate moral de experiența comunistă vom asista la renașterea unei Românii a tinerilor ce respiră doar pentru adevăr. Iată că, zi după zi, lista „netrebniciilor românești” se îngroașă cu personaje recrutate tocmai dintre cei a căror lipsă de Dumnezeu nu e indusă din exterior, ci produsă de propria, deplorabila „profunzime”». „Centristul” Mircea Mihăieș îl pune la zid pe Mircea Platon, „aflat la

studii în America”, pe care îl trece pe lista conservatorilor fundamentalisti. Dar polemica îi joacă de această dată o festă, când scrie despre ultima carte a lui Mircea Platon (și Ovidiu Hurdzeu): «*Despre „A treia forță: România profundă” n-am de spus, pe urmele lui Caragiale, decât atât: a se slăbi*». De ce spun că-i joacă o festă? Fiindcă pe o pagină anterioară a *României literare*, în lista de nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008 e trecută la „Premii speciale” taman această carte de care Mircea Mihăieș nici nu vrea să audă.

OBSERVATOR CULTURAL 474. Săptămânal din 14 mai. În ce fel de Românie mai trăim azi, de fapt? Ne explică și Bedros Horasangian, pus pe altă baricadă politică decât Mircea Mihăieș: «*Traian Băsescu a fost chiar simpatic când a declarat, cu prilejul susținerii pe față și fără ipocrizii constituționale a candidaților pedeliști și arborând un larg zâmbet iliescian, că PD-L-ul este, cităm, „Singurul partid care nu-l înjură!!”*». Aferim! Chiar așa? Chiar așa! Se pare că este un spornic sport național să te victimizezi tot timpul și să bombăni că de toate relele sunt vinovați „ceilalți”. Dacă nu cumva ungurii, ale căror voturi s-ar putea să joace un rol important nu atât la europarlamentare, cât la cele prezidențiale. De altfel, campania pentru aceste alegeri europene a declanșat o anume vioiciune, greu mascată, pentru alegerile prezidențiale din toamna-iarna acestui an. Dacă PSD-ul și PNL-ul își au deja nominalizați candidații, Mircea Geoană și Crin Antonescu fiind numele ce au intrat în cursa prezidențială, PD-L mai așteaptă evoluții de ultimă oră în ce-l privește pe Traian Băsescu. Laboranții de la Cotroceni nu exclud apariția unui candidat independent sprijinit de PD-L în cazul renunțării, puțin probabile, a candidaturii lui Traian Băsescu. Dar nimic nu este imposibil, un Dandanache de ultimă oră scos de la cutia de cadre a structurilor să fie aruncat pe piață și sprijinit masiv, dacă e misie, e misie, de organizațiile PD-L locale». Trăim într-o țară tristă, cine ne știe, plină însă

de „Caragiale”. Dar au toți românii și umor? „Parizianul” Dinu Flămând are și el percepția lui despre România, rememorând (de pe când era și bucureștean): «*António Lobo Antunes m-a ascultat ore în șir, răbdător, zile întregi, când îi descriam viața din România, în acel prim popas al meu în Portugalia, unde António mi-a pus la dispoziție nu numai propria lui casă, dar mi-a prezentat și prietenii săi (el, care are un cult pentru adevărata prietenie). Treceam de la una la alta, îi relatam despre cozile la alimente, îi vorbeam despre sloganurile imbecile ale regimului ceaușist, ridiculizam îngâmfarea celui dictator care ținea să scrie el însuși versurile șchioape ale imnului național, vorbeam despre suferința cumplită a oamenilor de rând, despre lipsa oricărei perspective... Dar și despre imposibilitatea mea de a pleca, cu perspectiva de a nu-mi mai vedea niciodată nici părinții, nici locurile natale... Iar António îmi răspundea aproape invariabil: „Cum de poți trăi acolo?”*». La început, această reacție mi se părea cam sumară. Așteptam, poate, un sfat, fraze expresive de compasiune, îndemnuri sau mai știu eu ce. Nimic din toate astea. Doar întrebarea: „Cum poți trăi acolo?”. Simplu, ceva dezarmant de simplu, dezarmant de brutal. Am plecat din Portugalia mai confuz decât venisem. Dar replica lui António continua să sfredească în mine mai eficient decât orice discurs, mai dur decât dacă mi-ar fi dat palme. Am înțeles târziu că psihiatrul îmi aplicase, cu o iubire fraternală care se ferise de orice patetism, câteva ședințe subtile de psihanaliză. Mă îndemna să descopăr singur drumul vindecării. La câteva luni după aceea începeam să simt efectul. Înțelegeam sensul întrebării. Înțelegeam că ceea ce trăiam nu era, de fapt, viață. Înțelegeam că nu trăiam. Lobo Antunes îmi pusese în față cea mai limpede oglindă. Depindea de mine dacă mai voiam sau nu să mă mint». Dinu Flămând a părăsit de tot România și nu s-a mai întors până azi: se vede mai bine România din afara granițelor țării? O fi valabilă soluția plecării definitive din România, să simțim că „trăim într-adevăr”?

CONVORBIRI LITERARE 4. Lunar, aprilie 2009. Mă întorc la „ticăloșia” României profunde, de care face caz imprudent Mircea Mihăieș. Să vedem măcar într-un citat ce poate fi *România profundă*. Scrie Petru Ursache, care a citit cartea pomenită mai sus, nominalizată la Premiile Uniunii Scriitorilor: «*O fișă medicală interesantă, semnificativă și „la obiect” au realizat Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, sub titlul **A treia forță: România profundă** (Editura Logos, București, 2008, 366 p.), intenția autorilor fiind aceea de a dezvălui dimensiunea negativă a sindromului globalizării, fenomen clinic ce a cuprins demențial toate sectoarele vieții noastre sufletești (și materiale), în chip de deculturalizare și de neocolonizare. Ce înseamnă „România profundă” ca rost și temei, pentru „a treia forță” descoperim într-un pasaj de pe traseul cărții, pasaj formulat într-o manieră mai explicită de Mircea Platon, după câteva reprize polemice cerute de logica și de dinamica discursului: „E România pe care au căutat să o distrugă comuniștii vechi și eurosocialiștii noi. Uneori, România profundă e un țaran. Sau o stradă. Sau un episcop. Sau un nuc. România profundă e România împotriva căreia încă se mai duce război. Cine citește istorie știe că România împotriva căreia au luptat comuniștii era alcătuită din țărani, preoți, elitele profesionale, oamenii de caracter. Cine citește (azi) ziarele vede că România împotriva căreia luptă neocomuniștii (multiculturaliștii, eurosocialiștii etc.) e mai ales România țăranilor, preoților și oamenilor de caracter. România profundă e așadar România sacrificată. E România-țintă; victimele nu s-au schimbat. Doar plutonul de execuție se primește mereu” (p. 296)*». Sigur, trebuie nuanțat... În același număr de revistă e publicat un interviu cu Dan Puric (actor la Național, de la o vreme e „mimul care a deschis gura” și e autor de cărți de succes, acuzat și el de ortodoxism conservator fundamentalist și de exaltare), care are opinii ferme: «*Avem o intelectualitate care e totuși una de serviciu, una*

care anesteziază întotdeauna vitalitatea acestui popor, o intelectualitate care a creat un câmp dilematic în România vis-à-vis de valorile naționale și valorile spirituale, și a cărei ocupație principală aceasta este: să anestezieze. La tară e de preferat în situația actuală o ignorantă care de fapt, în ea păstrează nu germenii prostiei, ci ai unui contact mai direct cu Dumnezeu... Situația e atât de gravă, încât numai o exaltare ne poate salva». Ce e exaltarea? Ea face minunile să se înfăptuiască. «Există momente când tocmai printr-o degajare mai mare de energie se schimbă câmpurile energetice... Minunea nu apare din medicația medicului. Minunea înseamnă o deplasare de energie care schimbă tot programul». E complicat? Dan Puric insistă: «Noi ne-am hrănit de la civilizația occidentală, dar am și creat, este important să se spună de acest contur specific românesc. Fără paranoia, fără fetișizare. Dar având garnitura aceasta de intelectuali, cum să le zic, nereușiți după 1989, puși ca să atenueze orice încercare de definire, trebuie să-ți rămână condiția ta de vasal, de slugă, să nu îndrăznești». Tot nu s-a înțeles? Dan Puric o spune de la obraz: «Tolstoi era căpitan când a venit aici, în București. Nu a spus că poporul român este un popor imbecil, de jigodii și de natură fecaloidă, cum spun proprii noștri intelectuali. A spus: „Ce popor plin de nostalgie!”. Iată că Tolstoi a înțeles esența acestui neam. Spune-mi ce scrii ca să-ți spun cine ești, sau ce citești, ca să-ți spun cine ești, spune-mi de ce râzi ca să-ți spun cine ești». În sfârșit, într-o altă pagină a revistei *Convorbiri literare* descoperim și o explicație la toate (semnată de Florin Crîșmăreanu, la „Cartea de filozofie” – „Despre omul frumos”): «**România profundă** de care vorbesc Dan Puric, Mircea Platon și Ovidiu Hurdzeu, este doar una a agricultorilor, care nu se identifică nici cu viețuitorul politic, nici cu nomadul? Se pare că așa stau lucrurile. Poate că, din acest motiv, această **România profundă** a stârnit reacții nu tocmai pozitive din partea intelectualilor noștri». Acum ne-am lămurit.

O TRECERE ÎN REVISTĂ

AXIOMA 4, APRILIE 2009. Apare lunar de zece ani la Ploiești, director Marian Rușcu. Cum a fost în comunism ne reamintește și criticul C. Trandafir, în jurnalul său din 1989 (publicat și de *Revista Nouă* din Câmpina, redactor-șef Florin Dochia): «29 sept., vineri. E frig. Practica agricolă și ridicolă continuă fără păs de școală. Mediile noastre de dezinformare vorbesc de școli luminoase, bine dotate, unde copiii au început să descifreze tainele... Adică ei coordonează învățământul românesc și copiii și dascălii și părinții elevilor le mulțumesc din suflet și în genunchi. Ei umblă pe ecran ca păduchii în cele două ore cât durează emisiunea, iar pupătorii tremolează în ode și bat câmpii fără grație... În timpul acesta, elevii și profesorii „stau” pe câmpiile patriei, în frig și ceață, în ploaie și noroi. Părinții muncesc flămânzi și înfrigurați, alții îngroașă și lungesc „cozile” la alimentare unde nu se „dă” nimic...».

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ 14, din 13 mai 2009. Alexandru George, despre scriitorii surprinși de „Eliberarea ultimă, cea mai radicală”: «Orice om, dar și orice categorie socială trăiește și dorește soluția schimbării, deși păstrează, după modelul „legea veche” al Conului Leonida, remanente reacționare sau măcar conservatoare. Iar scriitorii, care se aflaseră prin mulți reprezentanți pe baricade sau jucaseră roluri spectaculoase grație televiziunii, s-au arătat, în copleșitoarea lor majoritate, doar parțial entuziasmați. Căci toți aceștia știau că Uniunea Scriitorilor era creația regimului comunist, incomparabil altceva decât fusese Societatea Scriitorilor Români, așa că odiosul regim avusese și „părți bune”, care nu trebuiau anulate prin noul regim (postcomunist) al riscului, al liberei concurențe». În altă pagină a revistei, alt parizian, Matei Vișniec are alte griji, e sub impresia cutremurului livresc (supărat că

trăim într-o „epocă în care toată lumea scrie”), la zi: „*Sunt cutremurat la gândul că apar, uite, numai în Franța, 800 de romane anual! Este uluitor! Nici criticii, nici librării nu reușesc, bineînțeles, să le citească pe toate*”. Are dreptate, noi, românii ar trebui să se lăsăm de scris!

PRO SAECULUM 3, din 15 aprilie 2009. Apropo de scris. Maestrul Victor Rebengiuc răspunde Luciei Dărămuș: „Văd chipuri umane în jur, văd ticuri umane și pe toate acestea le înmagazinez într-o bibliotecă de date, care există în mine și atunci când am nevoie de ele, le scot pentru personaje anume pe care le am de interpretat. Găsesc în biblioteca mea de date, internă, lucruri care să ajute la crearea unui personaj. – Scrieți? – Nu, m-a ferit Dumnezeu!”. În altă pagină a revistei, Magda Ursache își amintește de panica optimismului de dinainte de Revoluție, la Iași: „Eșecurile cu repetiție ne impuneau, însă, un soi de optimism. Salvam aparențele cărând crengi înflorite dinspre Bucium, dinspre Breazu, buchete magnifice de flori de câmp dinspre Cîrîc, dinspre Sorogari, cu încredere în terapia marșurilor, chit că uneori îmi închipuiam că las în urmă o dâră lipicioasă: de durere, de amărăciune, de panică”.

ARGEȘ 4, aprilie 2009. Marta Petreu, memorabilă, interviu cu Dumitru Aug. Doman: «Îmi plăcea să caut baraboi, adică bulbi de cucută, să-i mănânc. Mama ne certa foarte tare, pe mine și pe fratele meu, când ne prindea scurmând prin garduri după baraboi. Pe cimitirul de lângă grădină creșteau adevărate culturi de cucută, așa că eram greu de supravegheat... până nu le dădea frunza, cum scăpam la joacă, cum scurmam după baraboi... – **Judecând la rece, cât credeți că datorează poezia dvs. nativității, cât trăirilor și cât culturii, mai ales celei filosofice?** – Poezia e un miracol, nu un act de voință, nici măcar actul unei voințe cultivate. La originea culturii europene, Platon a descris cel mai precis – definitiv, îmi vine să spun – cum se naște un poem. Cum este dictat poemul în urechea instrumentului, a poetului. Restul este trufie. Firește, mă refer la poezia care mizează pe sens, la poezia „ontologică”, îmi vine să spun... În literatura română, un scriitor mort este, prin tradiție culturală, mai valoros decât unul viu».

LIVIU IOAN STOICIU