

interviu

MIRCEA CĂRTĂRESCU:

„TRADUS ÎN N-ȘPE LIMBI” NU ÎNSEAMNĂ ÎNCĂ NIMIC

*E*de prisos să mai spun că Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai importanți scriitori români din acest moment. Moment care ține de câțva timp și va mai dura, după toate semnele și semnalele. Opera sa, declanșată pentru noi, cititorii, cu **Faruri**, **vitrine**, **fotografii**, acum câteva decenii, a continuat să crească și să transleze de la poezie la proză, de la **Levantul** la **Orbitor**, nu fără a trece prin faza intermediară a unor proze (mai) scurte, pe care le putem/ți citi în seria de la Humanitas, dar și prin cea teoretică, despre postmodernism. Cele mai recente cărți ale lui Mircea Cărtărescu, apărute tot la Humanitas, dar hors serie, sunt volumul de poezii **nimic** și cel de proză **frumoasele străine**. Începem, așadar, această conversație pe internet de la ultimele.

– Cât de mult te reprezintă aceste două cărți, **nimic** și **frumoasele străine**, și cât, eventual, te detașezi de ele, acum, după apariția și intrarea lor în moara comentariilor?

– Toate scrierile mele mă reprezintă, dar nu cu aceeași față a mea și nu în aceeași perioadă. Eu sunt un om complicat și contradictoriu, cu multe interese divergente, ca orice om viu. Nu vreau să pozez în autor obse dat de temele lui și care ”are o operă de dat”. Îi las pe alții să-și dea opera, să-și facă o legendă, să aibă fani și discipoli. Când scriu o carte, nu mă gândesc dacă e reprezentativă sau nu pentru scrisul meu: de vreme ce-o scriu, ea mă reprezintă, cu profunzimea sau cu frivolitatea ei. *De ce iubim femeile* mă reprezintă la fel de mult ca **Orbitor**, de pildă. Căci nici eu, cum scria Frank O’Hara, nu port salopetă la recepții și nici smocking la lucru. Există un moment potrivit pentru orice fel de haine.

Nimic și *frumoasele străine* au ceva în comun, pur întâmplător, căci sunt scrise la decenii distanță. Există în amândouă o lejeritate care-mi place, pentru care recitesc adesea din paginile lor. Mă simt foarte adevărat în ele. Nu dau doi bani pe ”importanța” lor în scrisul meu. După 30 de ani de literatură, știu acum prea bine ce contează și ce nu. Singurul fapt care contează pentru mine, acum, este ca lucrul pe care-l scriu, fie că e o schiță sau o tetralogie, să-mi placă într-adevăr.

– Este **nimic** un răspuns, peste timp, la **totul**?

– Da, firește, dar e un răspuns ironic și mai ales auto-ironic. Nici un ”tot” nu e complet fără nimicul care-l înconjoară și-n care se pierde de fapt cu desăvârșire. Cred că scrisul meu avea nevoie de această relativizare. ”Nimic” este de fapt cea

mai devastatoare critică la adresa propriei mele poezii de care m-am simțit în stare. Este, cumva, echivalentul frazelor lui Adrian Leverkühn: "Trebuie luat înapoi. Eu voi lua înapoi." Prin "Nimic" mi-am luat și eu înapoi poezia mea optzecistă atât de plină de iluzii.

– În *Istoria* lui, Nicolae Manolescu, al cărui *Cenacul de Luni* l-ai frecventat, spune despre tine: „Întâiul lucru care s-a observat la el era plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale...” Așa e sau nu e așa? și dacă da, cum rezonează asta în conștiința scriitorului despre care se spune/scrie așa ceva?

– Ceea ce contează, până la urmă, pentru mine e să mă aud gândind. Uneori cuvintele împiedică, de fapt, gândirea, chiar o trădează. Ele sunt ca faldurile unui vestmânt larg care, cum scria Wittgenstein, au cu totul altă funcție decât să arate forma corpului. Pe mine forma corpului mă interesează. N-am nici un interes pentru literatura "de cuvinte", câtă vreme cuvintele nu au transparența prin care se vede meditația care le subîntinde. Franny din romanul lui Salinger distingea între poeții adevărați și autorii de "s sofisticate spârcâieli lingvistice" foarte la modă în mediile intelectuale. Poezia se face, firește, cu cuvinte, știm asta de la Mallarmé, dar în acel sens foarte limitat în care pictura se face cu ulei și culori. Altfel, poezia este (ca și pictura) un fel anume de a gândi.

– Mai păstrezi în memorie acea primă prezență a ta la *Cenacul de Luni* al lui Nicolae Manolescu, unde ai citit, cică, un poem foarte lung, cu o voce egală, care „accentua versurile exact acolo unde te așteptai mai puțin” ? Ce poem le-ai citit în luna aceea, că n-o fi fost sâmbătă?

– Purtam în seara aceea un pulovăr "pe gât", galben, din lână aspră, făcut de mama, și care mă mânca îngrozitor. Aveam 53 de kilograme și o mustață firavă, jalnică... În totului tot păream, cred, un cavaler al tristei figuri. A fost o ședință de *cenacul* ținută în facultate, la Catedra de literatură, cu audiență puțină: cred că au fost în total vreo 15 oameni în sală. A mai citit atunci și Călin Vlasie, tot poezie. Eu am citit primul meu poem serios, "Căderea", scris imediat după ce m-am întors din armată, în vara lui 1976, când aveam douăzeci de ani. Era un poem foarte lung, în șapte părți. Nicolae Manolescu era uimitor de tânăr, avea sub patruzeci de ani, subțire, în costum și cravată. Noi îl percepeam ca pe critica literară întruchipată. Când a luat cuvântul, a spus ceva de felul: "Am impresia că în țara asta una se scrie și alta se publică"... După ce s-a terminat ședința de *cenacul*, m-a luat deoparte și m-a întrebat câți ani am (aveam douăzeci și doi) și dacă am publicat pe undeva. I-am spus că nu, și că nici nu am de gând. "Scriu doar pentru mine". Apoi am fost un stâlp al *cenaculului* pentru următorii șase ani, cât i s-a mai permis să existe.

– Dacă Nicolae Manolescu observă cuvintele tale, eu am observat, încă de atunci, de la început, prezența masivă a propriei tale vieți în poemele tale, elementele de decor urban, bucureștean, care se perindă prin filmul poemului,

aproape la egalitate cu sentimentele, ca să mă refer la substanța mai veche, acceptată de toată lumea, încă, a poeziei dintotdeauna. Zona Obor, șoseaua Ștefan cel Mare, sunt, de altfel, și reperele unor poeme ale altui poet important, dar mai de demult, Leonid Dimov. Te-a influențat Dimov în găsirea acestui tip de expresie poetică?

– În imagistica urbană m-au influențat în primul rând poeții americani pe care-i citeam atunci, beatnicii, și de asemenea colegii mei de cenaclu, mai ales Iaru și Coșovei. Ei erau cu doi ani mai mari decât mine și îi percepeam ca pe niște maestri. Pe Dimov l-am citit tot timpul, încă din liceu, l-am învățat pe de rost și îl mai știu și acum. A avut într-o vreme o influență atât de mare asupra poeziei mele, încât până la urmă mi-am interzis să-l mai citesc. Un moment extraordinar în viața mea a fost cel în care l-am cunoscut personal. Dar am povestit lucrurile astea în ”Frumoasele străine”.

– S-a bătut multă monedă (calpă oare?) pe influența poezilor americani asupra operei tale, atunci, în anii optzeci, când începeai să te afirmi. Ce e și ce nu e adevărat în toate acestea? (Admit că le vei mai fi răspuns și altora la o asemenea întrebare, dar nu cred că ar fi o repetiție obositoare pentru tine să o mai faci o dată.)

– Nu, e o întrebare foarte bună. Oricât ar părea acum un clișeu, poezia tipic optzecistă nu ar fi existat fără influența poeziei americane moderne asupra noastră. Cât am fost în facultate, între 1976 și 1980, au apărut câteva antologii de poezie americană, ca și câteva volume individuale ale unor mari poeți: anglo-americanul T.S. Eliot, Ezra Pound, Carl Sandburg, Hart Crane, Wallace Stevens, Edgar Lee Masters, Frank O’Hara... Citeam și în engleză Cummings, Ferlinghetti, Allen Ginsberg, Kenneth Koch, William Carlos Williams... Apăruse tot atunci și o foarte interesantă istorie a poeziei americane de francezul Serge Fauchereau (pe care l-am cunoscut mai târziu și personal), care devenise un fel de Biblie pentru mulți dintre noi... Descopeream uimiți un mare continent poetic despre care nu știusem mare lucru. Fără ”Howl” al lui Ginsberg e inimaginabil modelul ”standard” al poeziei optzeciste, poemul lung, vizionar, torențial, cu structură epică. După 1990 cel care m-a influențat cel mai mult (alături de textele unor cântece de John Lennon sau Bob Dylan) a fost Frank O’Hara, cu poemele sale în doi peri, răsucite și turbionare, haotice ca viața însăși.

*– După debutul tău din 1980, cu **Faruri, vitrine, fotografii**, iată-te într-un volum colectiv, **Aer cu diamante**, împreună cu Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, în 1982. Tot cam pe-atunci se instituționalizase, dacă pot să spun așa, modul de debut în antologiile comune. Desigur, aici era vorba de altceva: erați, toți patru, gata de debut în volume. Ce v-a mânat pe voi în luptă?*

– **Aer cu diamante** a fost un fel de ”Magical Mystery Tour” al nostru, o operă colectivă care trebuia să demonstreze un nou fel de relații între poeți, bazate pe prietenie și creativitate. Pe atunci trăiam și muream pentru poezie. Ne vedeam tot

timpul, acasă la câte unul dintre noi, ne iubeam ca frații, ne invidiam colegial pentru poemele noastre și pentru personalitatea fiecăruia dintre noi. Așa că n-a fost greu să ajungem la ideea de a pune poeme și desene la un loc (căci "al cincilea Beatles" a fost de pe atunci și a rămas până azi Tudor Jebeleanu) și de a face o carte-spectacol, în regie proprie. Era în 1982, într-o vară toridă. În volum trebuiau să mai fie și Vișniec, și Magda Cârneci. Dar ei lipseau de-acasă în perioada aia, n-am dat de ei. Așa că am rămas patru: Stratan, Iaru, Coșovei și cu mine. A urmat o zi uluitor de frumoasă, poate cea mai "poetică" zi din viața mea, cea în care am făcut poze pentru coperta a patra, în cimitirul de locomotive cu aburi de la gara Basarab. De altfel, toți acei ani sunt pentru mine de neuitat, au fost anii nebuni ai vieții noastre, din păcate trăiți într-o lume mizeră. Dar tinerețea și poezia luminează orice fel de lume. Cartea s-a publicat la "Litera", practic necenzurată, și a făcut valuri. Cred că a fost cea mai neverosimilă carte a epocii, ceva ce nu putea, de fapt, să existe.

– ***Mendebilul** a fost temă obligatorie la un concurs pentru tinerii actori, Gala HOP, acum câțiva ani, de la Mangalia. Face parte dintr-o serie de nuvele despre copilărie. Văd că, în ultima ta apariție de poeme, te apleci iarăși spre copilărie, de data asta a fiicei tale, cu alți ochi, cei ai adultului. S-a amestecat profesorul care ai început să fii, întâi, cred, la școala generală și apoi la universitate, în felul în care-ți reconsiderai copilăria?*

– Nu știu dac-a avut vreo legătură. În facultate îmi dorisem foarte mult să scriu proză, dar credeam că nu sunt în stare. și poate aș fi rămas un poet pur dacă n-aș fi mers, în paralel cu Cenaclul de luni, și la cel condus de Ovid Crohmălniceanu, "Junimea". Acolo se citea proză, era mai mult un "workshop", cum s-ar zice acum, de autori profesioniști. Veneau săptămânal acolo doar vreo zece-cincisprezece inși, mai toți prozatori, între care Nedelciu, Crăciun, Sorin Preda, Iova, Hanibal Stănciulescu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu sau Nicolae Iliescu. Adică cei care-aveau să facă antologia ***Desant '83***. Îi respectam foarte mult și, cu toate că textualismul, curentul cel mai influent pe atunci, nu era ce mă interesa pe mine, am învățat totuși mult de la acești colegi mai mari. Am început să scriu povestiri după ce am terminat facultatea. Pe cele din ***Nostalgia*** le-am scris în ordinea în care apar în volum, deși nu mă gândisem inițial să fac o carte din ele. Le scriam literalmente pentru lecturi în cenaclu, adică pentru Croh și colegii mei. Am scris textele între 1983 și 1985, apoi am predat cartea la Editura "Cartea românească", unde a stat patru ani în sertar până când s-a publicat, sever cenzurată, în 1989.

Copilăria nu e decât una dintre temele de acolo. De fapt, doar două povestiri din ***Nostalgia*** sunt "cu copii". Am descoperit că se poate scrie despre asta citind „Sfârșitul jocului”, o povestire de Cortazar. „REM”, care e poate cel mai bine construit text al meu (alături de volumul trei din ***Orbitor***), vine din nostalgia periferiilor din textul lui Cortazar și dintr-un anume tablou al lui Chirico, „Melancolia și misterul unei străzi”. Să scrii despre copii – și despre tine copil – înseamnă să regrezezi într-o lume în care realitatea, amintirea și visul nu sunt încă diferențiate, adică într-o lume poetică prin excelență, cu frumusețea și abjecția ei.

– Ai avut vreun șoc la traversarea „zidului sonic” de la „cunoscutul scriitor Cărtărescu” la „celebrul scriitor Cărtărescu”, situație în care, orice ai spune, te afli, din moment ce există atâtea mii de referințe de toate felurile la tine și, deseori, chiar la opera ta?

– Nu, pentru că nu gândesc literatura în acești termeni. Eu trăiesc izolat, departe de lumea literară, cu familia și câțiva prieteni, și așa am trăit întotdeauna. În România am o notorietate relativă, dar sunt și detestat în egală măsură. Cărțile mele au avut în ultimii ani mai multe cronici negative decât pozitive, iar ce este pe bloguri și forumuri depășește orice închipuire. Nu există jignire, minciună sau calomnie de care să fi fost scutit, deși încerc să nu fac rău nimănui, să-i ajut pe oameni după puterile mele. Dacă prețul notorietății este ura, eu îl plătesc din plin, așa zice mai mult ca oricine. Orice scriitor își dorește să fie iubit de oameni, nu să aibă dușmani. Nevoia mea de afecțiune e adânc contrariată, în ultima vreme, de consecințele mizerabile ale vizibilității mele. Tot ce mi-ar mai lipsi ar fi celebritatea: cred că atunci aș fi de-a dreptul mâncat de viu...

– A fost *Levantul* un antrenament pentru romanele de mai târziu?

Levantul e, chiar și pentru mine, o carte total extraterestră. Am dactilograma ei originală: e scrisă curat, de la un capăt la altul, fără reveniri, fără ștersături și fără rescrieri, de parcă aș fi copiat o carte deja existentă. N-am folosit dicționare și enciclopedii, nu m-am documentat, nu am călătorit în locurile descrise. E un dar care mi-a fost făcut, e cea mai exotică floare a serei mele. Îmi amintesc cum o scriam, în transă, la ”Erika” mea de pe mușamaua mesei din bucătărie. Lângă mine era landoul cu Ionuța mică, pe care-l legănam din când în când...

Dar cartea asta, care nu e chiar poezie, nu e, firește, nici un ”roman în versuri”. E o singularitate, o experiență izolată. Nimeni n-a crezut că o s-o termin, nici măcar eu, cum n-am crezut nici că o să pot termina *Orbitor*. Dar mi-a fost mereu atât de frică de mitul național al zidului părăsit și neisprăvit, că aproape că mi-am distrus mintea ca să duc proiectele astea până la capăt.

– Unii spun despre *Orbitor* că e un poem, alții că e un roman. Pe de altă parte, de la Gogol încoace, se mai întâmplă ca un scriitor, în general important, dar poate că și vreunul mai neștiut, să-și subintituleze un roman „poem”. *Orbitor* e un poem sau un roman?

– ...Iar alții spun că e un fiasco, mai ales în partea a treia a lui, gândindu-se probabil că intestinul nu e atât de nobil ca inima sau creierul. N-o fi, dar e la fel de important în economia corpului, care e un întreg. *Orbitor* are nevoie de satira groasă, swiftiană, din al treilea volum ca și de metafizicul din primul și de emotivitatea din al doilea...

Nu aș numi *Orbitor* nici poem, nici roman, i-aș spune pur și simplu o carte. E o carte destul de vastă ca oricine să găsească în ea lucrurile de care are nevoie. E și cartea din mijlocul scrisului meu, care le unește pe toate celelalte. Din punctu-

ăsta de vedere, el seamănă foarte mult cu jurnalul meu, e un fel de hiperbolizare a unor segmente de acolo.

– *Mi se pare că **frumoasele străine** au un aer familiar, aproape de poemele tale, înțeleg că regăsite după ani de când le-ai scris, din **nimic**. Sunt la fel de captivante la citit și unele și altele. Cum erau, de altfel, și textele din **De ce iubim femeile**, o carte atât de discutată și, uneori, respinsă de critici. Unde clasifici, în memoria ta, asemenea cărți, ce importanță le dai? (Pentru că, să știi, pentru cititorul care mai sunt, și pesemne și pentru alții, ele contează substanțial.)*

– Aici ar putea urma o lungă discuție în legătură cu ideea de "scriere minoră", în opoziție cu una majoră. **Enciclopedia zmeilor**, **De ce iubim femeile** și, iată, acum, **Frumoasele străine** formează trilogia mea în registru minor. Sunt la fel de mândru de ea ca și de trilogia **Orbitor**. Registrul minor este uimitor de greu de stăpânit și la fel de "rewarding" ca și cel major. În literatura de azi avem uriași minori: Dimov, Brumar, Foartă, chiar Mircea Ivănescu. Nichita Stănescu însuși a scris adesea în registru minor (dacă minor înseamnă mai curând emoțional și meșteșugăresc decât metafizic și simbolic). Ștefan Agopian n-avea de ce să se supere când Nicolae Manolescu l-a numit "minor". El e în definitiv un oniric. Manierismul și barocul sunt în considerabilă măsură "minore". Cred că, de fapt, cea mai bună analogie este cu gamele majore și minore din muzică. Niciunui muzician nu i-ar trece prin minte că ultimele sunt inferioare. Nu cred că e datoria unui scriitor să scrie numai opere majore, care să te năucească, să te zdrobească, să te facă să mori cu fiecare pagină. Un scriitor complet trebuie să și încânte, să provoace bucurie gratuită și nevinovată. Așa sunt cele trei cărți ale mele menționate aici: jocuri mentale menite să placă oamenilor, și nu doar celor înalt instruiți.

– *Ți-au dat multe traduceri în diverse limbi mai multă încredere în literatura ta decât ți-o dă fiecare carte, atunci când este încheiată?*

– Traducerile sunt un mare prilej de confuzie pentru critică, pentru cititori și chiar pentru unii autori. Mulți cred că dacă ești tradus în multe limbi, ești și cunoscut în lume în consecință. Dar mult mai mult contează cum ești tradus, la ce edituri și în ce spații culturale. "Tradus în n-șpe limbi" nu înseamnă încă nimic. Nu începi să exiști decât dacă, timp de decenii, ai cărți publicate la mari edituri, care-au avut răsunet adevărat în marile ziare și reviste și care s-au vândut peste medie. Restul e apă de ploaie.

– *Încotro te îndrepti, chiar acum, Mircea Cărtărescu?*

– Spre altceva decât **Levantul**, **Orbitor** sau **Nostalgia**. Restul, vorba lui Urmuz, n-are nici o importanță.

Întrebări propuse de NICOLAE PRELIPCEANU

NORMAN MANEA

BUCOVINA

La festivitatea de decernare a premiului literar al oraşului Bremen, poetul german de origine evreiască Paul Celan a subliniat faptul că se trage dintr-un ținut locuit „de oameni și de cărți”. Se referea, desigur, la cosmopolita Bucovina, provincia din nord-estul României unde românii, evreii, germanii, polonezii, ucrainenii, armenii și alte minorități au trăit împreună într-o atmosferă spirituală, vie și efervescentă. Este și regiunea unde eu și familia mea am locuit înainte și după Cel de-al Doilea Război Mondial, cu o întrerupere de patru ani, în timpul războiului, perioadă în care am fost deportați de autoritățile românești în lagărele din Transnistria.

Bucovina ar fi trebuit să se numească „Graftschaft”, asemenea zonei Tirolului austriac. Numele „Bucovina” vine de la faimoasele păduri de fagi din țara de Sus, „Silvae Faginales”, după denumirea latinească, „buk”, în slavonă, „bucovine”, după cum sunt ele numite în cronicile vechi românești. Germanii i-au spus „Buchenland”, adică, în românește, „țara fagilor”.

În anul 1775, Împăratul austriac, impresionat de măreția țării de Sus, pe atunci parte integrantă a Principatului Moldovei, a decis s-o includă în imperiul său. În 1777, populația nou dobânditei provincii austriece a Bucovinei a depus jurământul de credință față de Viena, moment sărbătorit cu mare pompă și fast la Cernăuți. Prințul român Grigore Ghica, adversar înverșunat al acestei înglobări în Imperiu, a fost asasinat chiar în ziua ceremoniei. Bucovina a fost recunoscută ca provincie autonomă, având propriul Parlament – Dieta – condus de un președinte român și beneficiind de o reprezentare cu adevărat diversă și democratică a minorităților naționale, români, evrei, polonezi și ucrainieni, fapt nu prea frecvent în acea vreme. De asemenea, Dieta avea și un număr de reprezentanți în Parlamentul Central de la Viena. După Primul Război Mondial, în anul 1918, Bucovina a fost reintegrată în nou constituita Românie Mare. În timpul celui De-al Doilea Război Mondial, partea sa de nord a fost ocupată de Uniunea Sovietică. Schimbarea numelui capitalei, de-a lungul a două veacuri, din românescul Cernăuți, în austriacul Czernowitz iar apoi, în cele din urmă, în ucraineanul Chernivtsi, spune multe despre destinul acestei regiuni stranie și fermecătoare. și spune, de asemenea, multe despre un loc unic, descris ca un amestec de oraș forestier german, ghetto ucraineano-polonez, metropolă vieneză în miniatură, zonă profund rusească și, oricât ar părea de greu de crezut, model de oraș modern american. Fosta provincie a Bucovinei este acum împărțită între partea sa ucraineană, de nord, incluzând capitala de la Cernăuți, și partea de sud,

cea românească, având centrul la Suceava, în trecut reședința lui Ștefan cel Mare, vestitul conducător moldav, acesta fiind și locul unde m-am născut și unde mi-am petrecut copilăria.

În timpul vizitei pe care am făcut-o în anul 2003 în fosta capitală a Bucovinei Mari, numită „mica Vienă” și cunoscută, acum, sub numele de Chernivtsi (Cernăuți), am descoperit, însă, cu tristețe, un oraș complet slavizat, un loc mai degrabă în paragină.

Bucovina înseamnă, însă, nu doar un peisaj încântător, ci și un hibrid cultural, de o mare bogăție și originalitate spirituală. Extraordinarele mănăstiri românești, monumente incluse în patrimoniul UNESCO, cu frescele lor exterioare vechi de mai bine de cinci sute de ani, vechiul cimitir evreiesc din Siret, și el monument UNESCO și, din punct de vedere estetic, chiar mai impresionant decât Vechiul Cimitir Evreiesc din Praga, acestea sunt doar câteva exemple istorice ale unei moșteniri căreia trebuie să-i adăugăm mari nume de creatori, cum ar fi acela al poetului național al României, Mihai Eminescu, al poetului evreu Itzik Manger, al lui Abraham Goldfaden, întemeietorul primului teatru evreiesc din lume, al scriitorului german Gregor von Rezzori, al poezilor germano-evrei Paul Celan și Rose Ausländer și, desigur, mulți alții. Nu întâmplător, această zonă este numită și „placenta literaturii române”, iar orașul Cernăuți e considerat nu doar „Ierusalimul de pe Prut” sau un soi de „al doilea Canaan evreiesc” sau „un Eldorado evreiesc al Austriei”, ci și, ca să repetăm formularea marelui poet polonez Zbigniew Herbert, „ultima Alexandrie a Europei”.

Dacă amintim toate aceste nume reprezentative ale regiunii, nu-l putem uita nici pe acela al lui Adrian Popovici, primarul creștin al Cernăuțului în vremea întunecatei dominații naziste, cel care a încercat, cu o tenacitate admirabilă, să oprească deportarea populației de origine evreiască, să apere această comunitate de politica antisemită a regimului Antonescu și de antisemitismul naționaliștilor din zonă. După ce toate eforturile sale s-au dovedit zadarnice, el a scris despre lagărele din Transnistria cu o profundă înțelegere și compasiune: „Parcă străbătând mileniile, un tragic destin a unit robia babiloniană cu infernul înfometării, al bolii și al morții din Transnistria... Jafurile la care au fost supuși deportații în timpul drumului lor de-a lungul Nistrului au sfârșit prin a-i deposea pe aceștia de tot ce mai aveau încă, pentru a nu mai pune la socoteală marșurile interminabile, făcute de oameni desculți, pe vânt și ploaie, prin noroaie, cu toții fiind flămânzi și obosiți, desprinși parcă din paginile *Infernului* lui Dante.”

Acest coșmar a devenit marea temă înnegurată a multor scriitori evrei din Bucovina și nu lipsește nici din opera mea. Este și tema centrală, obsedantă, a poeziei lui Paul Celan, cel mai strălucit și sumbru poet al suferinței hrănite cu „laptele negru” al anihilării, mărturie eternă a rănii pe care o poartă memoria Holocaustului. Ceea ce potențează forța lirică a scrierilor sale atât de neobișnuite este limbajul intranzitiv, expresia codificată și adesea ermetică a solitudinii care supraviețuiește și germinează și în viața interioară a posterității, puternicul său lamento, pregnant, chiar dacă, uneori, fragmentat sau surdinizat.

Este tăcerea neliniștită în căutarea cuvintelor și în căutarea unui ascultător, un fratern și neguros TU, interlocutorul virtual și necunoscut, capabil să însuflească nepieritoarea cenușă a trecutului sângeros și a prezentului ruinat și

efemer, într-o ultimă și disperată încercare de a da viață și expresie spectrului mut și ars al coșmarului însuși. În acest fel, poezia sa, în ciuda mesajului încifrat și a vocii singulare și discrete, se dovedește a fi, în egală măsură, un apel la rezistență și renaștere, fără de care nici viața și nici arta n-ar fi posibile. În tînguirea încifrată dar vibrantă, dintr-un alt timp și dintr-o altă lume, regăsim o parte a propriului nostru peisaj interior, cu oameni și cărți, pe care ne-am obișnuit să-l numim „incomparabila placentă culturală a Bucovinei”.

Anul trecut, în luna decembrie, aflat la Ierusalim, am avut privilegiul de a o cunoaște pe Ilana Shmueli, fosta prietenă apropiată a lui Paul Celan. Am recunoscut pe dată, în distinsa doamnă abia întâlnită, întruchiparea unui anumit tip de spiritualitate și farmec specifice Bucovinei, sensibilitatea unui mediu civilizat și stimulator, găzduind un viu dialog multicultural, am recunoscut melancolia și frenezia unei epoci trecute. Am discutat despre arta culinară și dialecte, despre școli și diversitate etnică, despre utopii politice și visul genialității, despre marele ei profesor român de vioară și despre loialitatea pe care o păstrează limbii germane, despre prietenii bucovineni pe care îi întâlnește regulat în Israel sau în alte locuri din lume. Despre Paul Celan și despre Bucovina noastră, românească, germană și evreiască, despre bucuriile și cruzimile propriilor noastre biografii. Am recunoscut în afabila interlocutoare doamnele de altădată din orașul meu, din vremea copilăriei și adolescenței; în apartamentul mic și elegant mi-am amintit locuințele pedante și totdeauna curate ale cunoștințelor mele din Suceava, pe rafturile de pe pereții casei sale am regăsit titluri dragi din lecturile vechi sau noi, relicvele unui mediu cult, civilizat și seducător, gazda unui intens dialog între oameni și cărți.

Am vorbit mult, dar am și tăcut mult.

Mi-am amintit că, după o lungă plimbare prin Paris, alături de un Celan complet cufundat în tăcere, Zbigniew Herbert a declarat că acela a fost cel mai desăvârșit dialog pe care l-a purtat vreodată cu cineva.

Acesta poate fi și miracolul dialogului pe care și noi îl purtăm, neconținut, cu vechea noastră Bucovină.

Discurs susținut la Colocviul *Orașul Cernăuți în memoria evreiască*, organizat de Centrul de Studii pentru Istoria Evreiască, New York, 8 martie 2010

UN DIALOG ÎNTRE NORMAN MANEA ȘI ILANA SHMUELI

(Ierusalim, 8 decembrie 2009)

Norman Manea: Cât de schimbat era? Nu mă refer, acum, doar la vârstă.

Ilana Shmueli: M-am întâlnit pentru prima dată cu Paul după război, la Paris.

Manea: Când se întâmpla asta?

Shmueli: Înaintea Războiului de șase Zile, cred, în toamna lui '65, când am ajuns eu la Paris. Fusesem deja în Europa de câteva ori înainte, însă aceasta era prima mea vizită la Paris. Am primit adresa și numărul de telefon ale lui Celan de la un prieten comun. Numărul lui era secret. În prima seară, m-am plimbat singură prin Paris. Era pe la sfârșitul verii. M-am dus și până la el acasă, dar n-am găsit pe nimeni, așa că i-am lăsat pe ușă un bilet cu numărul meu de telefon și adresa de la hotel. Apoi ne-am întâlnit, pentru prima oară după douăzeci și unu de ani. Într-adevăr, l-am găsit foarte schimbat – neglijent îmbrăcat și mult mai greoi decât mi-l aminteam. S-a apropiat de mine fără rețineri și plin de bucurie. Avea, pe atunci, vreo cincizeci de ani, iar eu – patruzeci și cinci.

Manea: Nu mai erați foarte tineri.

Shmueli: Da, nu mai eram foarte tineri. și totuși a fost o întâlnire frumoasă, care a devenit, apoi, puținel mai complicată la urma urmei, eram amândoi complicați. (Știam asta deja de pe vremea petrecută împreună la Cernăuți.) Sentimentul inițial de înstrăinare s-a risipit pe dată, și aproape din prima clipă ne-am regăsit limbajul comun. Totul a decurs lin și aveam atâtea să ne spunem! Ne-am întâlnit într-o amiază târziu și ne-am plimbat toată noaptea pe străzile Parisului. El mi-a sugerat să mă gândesc la dorințe secrete și să arunc câte o monedă în apele Senei, de pe Pont Neuf. Spre dimineață, am ajuns la Les Halles. Celan mi-a cumpărat o legătură de ridichi în loc de flori și am fost, amândoi, fericiți. Pe urmă, am mâncat, evident, supă de ceapă – care, nu-i așa, făcea parte deja din atmosfera anilor pe care el îi petrecuse la Paris.

Manea: Iar întâlnirea la Ierusalim?

Shmueli: Aceasta s-a produs după trei ani. La Paris, când ne-am despărțit, i-am promis că, dacă va veni în Israel, voi fi „ghidul” lui prin Ierusalim, un ghid la fel de minunat cum fusese și el pentru mine, în acea noapte, la Paris. După această întâlnire, ne-am scris de câteva ori unul celuilalt. Iar după moartea sa, soția lui a găsit o scrisoare neexpediată datând cam din vremea aceea, pe care mi-a dat-o, împreună cu toate scrisorile pe care i le trimisese eu, lui. În acea scrisoare, îmi vorbea despre o posibilă vizită a sa la Ierusalim.

Manea: Așa cum v-am spus și mai înainte, scrisorile acestea m-au impresionat profund, am avut chiar sentimentul că ar putea fi asemănătoare cu scrisorile (pierdute) pe care Milena i le-a adresat lui Kafka. Această legătură profundă – cum s-o definesc mai exact? – un dialog care nu era dialog și care, totuși, e mai mult

decât un simplu dialog. Ceea ce spun, ceea ce nu spun și modul în care acest dialog e înțeles de ambii corespondenți este tulburător.

Shmueli: Pentru mine, el nu era atât de greu de înțeles. Cred că eram foarte apropiați, existau multe asemănări între noi. Cu toate că în exterior mă comportam cel mai adesea asemenea cuiva plin de aplomb, nu mă simțeam liberă să trăiesc și să îmi exprim caracteristicile profund individuale, așa cum mi-aș fi dorit să pot face și așa cum el chiar făcea, de cele mai multe ori.

Manea: Da, înțeleg.

Shmueli: Foarte adesea, el își aroga dreptul de a se purta după propriile toane, iar acestea nu erau întotdeauna amabile, și nici plăcute. Încă de pe când eram la Cernăuți, în ghetou, ne-am dat seama că, emoțional, avem multe în comun – volatilitatea, ambiguitatea, hipersensibilitatea, spiritul de contradicție. El spunea despre mine că aș fi “obraznică” (așa cum și eram, de fapt) și extrem de critică. Mai târziu, după ce i-am citit scrisorile și poemele, am avut adesea senzația că și eu aș fi scris la fel cum a făcut-o el. Simțeam ca și cum ar fi făcut parte din mine – sigur, acum îmi dau seama că asta sună a laudă de sine. Mi-am mai dat seama de încă ceva straniu, acum, de curând. Lucrez la o scurtă postfață pentru succintul volum *Spune că Ierusalimul este*. Editorul meu vrea să publice o nouă ediție. Recitind cartea, am dat peste următorul poem: “Einen Stiefel voll Hirn/ in den Regen gestellt./ Es wird ein Gehn sein, ein grosses/ weit über die Grenzen,/ die uns ziehn.” M-a izbit faptul că am înregistrat “Gehn sein” drept *un singur* cuvânt în epilog. Ca un soi de oprire, de stopare a ființei în sine, cum ar fi *ein grosses Gehen sein*, “o mare trecere/înținare”. Era un neologism, care, din punctul meu de vedere, părea extrem de natural pentru Celan. Mai cu seamă în aceste poeme – al căror context îl cunoșteam și la a căror scriere fusesem prezentă – el mi se părea foarte apropiat.

Manea: Erați pregătită în acel moment să dați adăpost unui asemenea suflet cum era el? Era o așteptare ori o speranță, sau mai degrabă o dorință de a primi – eventual, să spunem – apropierea unui suflet atât de complicat și, totuși, asemeni?

Shmueli: Încă din vremea șederii noastre la Cernăuți el a rămas viu în mine. Acolo făceam parte dintr-un grup care se întrunea frecvent pentru a citi sau a discuta, însă Paul era, din punctul meu de vedere – nu numai al meu – centrul. Apoi, ceea ce s-a petrecut, s-a petrecut, pur și simplu.

Manea: Bănuiesc că la Paris, Celan nu era aceeași persoană ca la Cernăuți. Schimbarea era mare? O prevedeați?

Shmueli: Aparent, aveam anumite așteptări, exista deja o reprezentare mentală. Un prieten comun (tot de pe vremea șederii noastre în ghetou) a venit în anii aceia de la Paris și mi-a vorbit mult despre el. Mi-a adus un exemplar scris cu mâna din *Todesfuge* și, de asemenea, o copie după *Meridianul*. Pe atunci am înțeles puțin din toate astea. Dar, pe măsură ce am citit *Meridianul* iar și iarăși, urmărind, în gând, întâlnirile și conversațiile noastre, totul a început să se clarifice. și eu dorisem, anticipasem comunicarea noastră. Textele lui mi se adresau foarte direct, chiar dacă adesea nu le înțelegeam întru totul.

Manea: Desigur, în cazul lui era vorba de un cod. Încetul cu încetul, cititorul trebuie să învețe cum să spargă, să dezlege codul.

Shmueli: Da, și mai sunt și unele coduri care erau numai și numai ale noastre. Când a început să-mi trimită poemele, pe acelea despre care spunea că le scrisese

pentru mine, am avut acel sentiment de intimitate – și de cunoaștere completă. și eu fusesem prezentă acolo, le trăisem chiar în clipa creației. Pe când mă aflam la Paris, mi-a citit cu voce tare ultimele sale două cărți, deja pregătite pentru publicare, *Lichtzwang* și *Schneepart*. Mi-a citit fiecare din aceste cărți de două ori, una după cealaltă, pe fiecare complet, fără întreruperi. și n-am întrebat nimic, absolut nimic. și nici nu era nevoie să-i pun vreo întrebare, cu toate că știam că aceea ar fi fost o ocazie nemaipomenită de a vorbi despre poezia lui. El vorbea rar despre poemele sale, iar eu știam asta. Atunci, voia doar să citească, atât.

Manea: Nu voia să se explice.

Shmueli: Da, nu voia să se explice dar, de exemplu, cel dintâi poem pe care l-am citit împreună la Ierusalim, “*Du sei wie du, immer*” și “Fii ca tine, mereu” ț nu e doar un simplu poem. Am discutat mult despre el, era o convorbire cu poemul, nu despre poem.

Manea: Cât de importantă era tăcerea?

Shmueli: Uneori ne găseam clipe de tăcere, tăcere supremă, profundă, adevărată. Din păcate, eu sunt mai degrabă neliniștită și vorbărească. La Paris sau la Ierusalim, vorbeam neconținut, nebunește, ne spuneam o istorisire după alta. Când tăcea, era mai degrabă nemulțumit sau furios. Fără vreun motiv anume. Se întâmpla pe nepută masă, dintr-o dată.

Manea: O întunecare.

Shmueli: I s-ar putea spune și așa, însă se putea supăra dintr-o dată fiindcă se întâmpla să stric ceva, să spun ceva greșit, să mă port cum n-ar fi trebuit. De pildă, în prima noapte la Paris. Dintr-o dată s-a înfuriat, n-a mai spus nimic și a rămas tăcut vreme îndelungată. Puțin mai târziu s-a dovedit că fusesem distrasă de împrejurimi și mă uitasem în altă parte în vreme ce el îmi vorbea.

Manea: L-ați cunoscut foarte bine, încă de pe când era foarte tânăr. Credeți că și-a descoperit **tema** atotprezentă, suferința, prin intermediul Holocaustului, o dată cu Holocaustul – că aștepta un mare subiect dureros, care a apărut prin Destin?

Shmueli: Credeam că-l cunosc foarte bine. Paul era într-adevăr un spirit contemplativ încă din copilărie și așa a rămas mereu, purtând, cumva, o anumită tristețe în sine. În același timp, era și foarte capricios și putea, dintr-o dată, adopta o dispoziție calmă și înaltă. Își presimțea marea cădere nervoasă apropiindu-se, însă a avut întotdeauna suferința în sine și a purtat-o astfel, încă înainte ca aceasta să ne lovească pe toți. Din anii tinereții, încă de pe atunci, pentru el aceasta era o problemă existențială. După ce părinții lui au fost deportați, a căzut în cea mai neagră disperare, s-a simțit și teribil de vinovat. Îi era extrem de greu să vorbească despre toate astea. Se simțea tare singur.

Manea: Melancolic?

Shmueli: Da, deprimat. Vorbea și despre sinucidere.

Manea: Deja, pe vremea aceea?

Shmueli: Da, vorbea despre sinucidere. Când sora mea s-a sinucis, am vorbit foarte mult despre moarte și despre nevoia de a-ți lua rămas-bun. Și, chiar dacă se referea rareori la părinții lui, povara aceea era mereu prezentă în sufletul său.

Manea: Atunci, mă întreb dacă nu cumva aceste teme, atât de profunde și de importante – suferința, moartea, anihilarea – nu erau oare deja temele sale

obsedante, reiterate și devenind din ce în ce mai pregnante pentru sufletul și mintea sa, tocmai în acel moment „oportun” al terorii, în etapa potrivită scrisului său.

Shmueli: E greu de spus – și e și o noțiune periculoasă. Nu-mi place când îi aud pe oameni spunând că Celan e “poetul Holocaustului”, pentru că eu nu cred în astfel de etichetări. Desigur, este și acest lucru. Cuvântul e acolo, chiar dacă el nu-l rostește niciodată, iar asta se întâmplă în mod absolut deliberat. Căci pentru el nici nu există vreun termen care să poată exprima acea realitate. Iudaismul e prezent, Isus de asemenea, și dragostea, și Cosmosul. Totul și Nimicul. I se spune Evreul, Poetul, Alesul, *der Davongekommene*. Însă el n-a venit din și n-a plecat nicăieri. Pentru el nu exista scăpare. A purtat tot ceea ce ține de istorie și de iudaism în sine, așa cum am spus deja, din anii tinereții și până la sfârșit, căci pentru el era întotdeauna vorba de o experiență atât personală, cât și existențială. Scrisul era însăși viața sa – experiența personală și scrisul reprezentau același lucru.

Manea: Credeți că, dacă ați fi reușit să ajungeți la Paris cu două sau trei zile înainte de sinuciderea sa, ar fi fost posibil să-l salvați?

Shmueli: Pentru moment, ar fi fost posibil.

Manea: De unde aveți sentimentul acesta, de unde vine?

Shmueli: E vorba despre ultima sa scrisoare, și am vorbit cu el și la telefon; iar apoi, după această ultimă scrisoare, am încercat să-l sun din nou, însă n-a mai răspuns. Când eram gata să plec spre Paris, mi-a dat adresa unuia dintre cei mai apropiați prieteni ai săi și mi-a spus în idiș, “*Off nischt zu bedarfn. Chiar dacă nu va fi necesar*.” Evident, știi cum stau lucrurile cu mine.” În vreme ce prietenii săi aveau grijă de el, menajera sa știa că va veni în curând “une Madame d’Israel”. Deci el știa, intuitiv, că voi veni. Când am ajuns, am cunoscut-o pe Gisele soția lui Celanț în casa prietenului său. Numele lui Paul în ebraică era “Pessach.” și era chiar seara zilei de Paști când el dispăruse. Când, cu ani în urmă, îmi spusese ce înseamnă numele său, “Pessach,” a adăugat: “Sună prea evreiesc, nu-i așa!” și am râs.

Manea: Mi-ați spus că această relație – deși era importantă și profundă și înainte – a devenit chiar mai importantă după moartea sa. Pentru dumneavoastră și pentru soțul dumneavoastră, și că a dobândit semnificații în plus.

Shmueli: Da, așa e, relația aceasta s-a amplificat, a devenit mai profundă, au apărut noi aspecte și perspective. Cât despre soțul meu, el a avut foarte multă înțelegere pentru mine și pentru ceea ce mi se întâmplase, la fel și pentru ceea ce ni se întâmplase, dar, la urma urmei, avea și el limitele lui.

Manea: Ajungem la un punct delicat. Căci urmează explozia.

Shmueli: Da, explozia s-a produs și a fost dificil. Am fost foarte înțelegători unul cu celălalt, însă a existat și ambivalență, au fost și conflicte greu de îndurat. A trebuit să trăim o vreme separat.

Manea: Vreme îndelungată?

Shmueli: Câțiva ani. Un timp, am locuit doar împreună cu fiica mea.

Manea: și fiica dumneavoastră, ea cum s-a împăcat cu toate astea?

Shmueli: și ea a fost foarte înțelegătoare, însă asta a făcut, uneori, ca totul să fie și mai greu, pentru fiecare dintre noi, fapt care, privind acum în urmă – ea avea, pe atunci, doar cincisprezece ani – e întru totul explicabil și natural. Fiica mea și nepoții mei sunt extrem de toleranți acum. De exemplu, le-am cerut părerea în ceea

ce privește publicarea corespondenței noastre. Mi-au răspuns că îndoielile mele sunt exagerate și că e vorba de ceva cu adevărat important. Sigur, voi publica această carte.

Manea: Cred că e vorba și despre marea dragoste a fiicei pentru mama ei.

Shmueli: În cazul fiicei mele? Poate, însă îl iubea și-l admira pe tatăl ei fără rezervă. Cu mine a vorbit mai mult; am petrecut mai mult timp împreună. Cu toate astea, am avut adesea conflictele mamă-fiică. Așa că n-a fost deloc ușor, pe vremea aceea. Michaela a făcut o grămadă de prostii pe atunci. Era la liceu și ar fi promovat curînd examenul de admitere la facultate, însă nu voia să învețe.

Manea: Era, deci, și ea, la rîndul ei, într-o perioadă delicată din viață?

Shmueli: Da, chiar și fiica mea și soțul meu au avut problemele lor și au fost întotdeauna ființe complicate, într-un mod diferit de mine. Soțul meu nu era întotdeauna ușor de înțeles. Părea a fi un om echilibrat, blînd, pe care te puteai baza, extrem de gentil, cinstit și de succes, însă toate astea nu erau totdeauna așa. Nu era chiar ceea ce pretindea a fi, doar dădea impresia asta. Era foarte fermecător și oricine îl plăcea pe dată, oamenii îl și stimau mult. În cercul nostru de prieteni, relația mea cu Celan a fost, într-adevăr, privită într-un mod extrem de nefavorabil.

Manea: O perioadă plină de mari tensiuni... Ce părere aveți astăzi despre întreaga mitologie creată în jurul lui Celan? O mitologie ia naștere întotdeauna în jurul unui artist. O mitologie care exagerează și modifică.

Shmueli: Sau pune un soi de timbru oficial pe el, o etichetă.

Manea: În ce fel ați simțit acest lucru?

Shmueli: Celan a fost și a rămas în mod fundamental “băiețelul mamei”, așa cum era și la Cernăuți — și cred că puțini au știut sau au reușit să înțeleagă acest lucru.

Manea: Da, mi-ați mai spus asta. Era unul tipic?

Shmueli: Întru totul tipic. La urma urmei, unul dintre numeroșii copii de acest fel. (Acum nu fac nici o aluzie, desigur, la talentul său, cu adevărat uimitor.) Dar la Cernăuți exista un fel de cult al geniului. Tot al doilea sau al treilea copil era considerat un geniu de la care se aștepta incredibil de mult. Aveau de suferit și cei dotați și cei nedotați, și ce era geniul? Niciodată n-a fost definit prea precis. Un strop de talent la patinaj artistic sau la pian, capacitatea de a vorbi mai multe limbi, mai cu seamă “parlez franġais”, studiul în străinătate? În familiile evreiești, aceste situații se întâlneau mai peste tot. Numai că părinții din Cernăuți erau imposibil de mulțumit. Ei doreau mereu numai ce-i mai bun și nu glumeau; aveau cele mai bune intenții și în multe cazuri n-a ieșit nimic bun din asta.

Manea: V-am întrebat despre mitologie, imaginea în care posteritatea a avut tendința să-l transforme. Nu-mi prea place mitologia posterității, posteritatea văzută ca teatru.

Shmueli: Da, apare ceva ca un soi de istorie postumă a marilor minți, a marilor artiști și așa mai departe. Există și acest soi de viață de apoi, un soi de iconografie, care poate deveni parte integrantă a fiecărei biografii fictive. Exact din acest motiv, în cazul lui Celan, a trebuit să meditez îndelung, să-l citesc și să-l recitesc de nenumărate ori, să caut și să încerc să îndepărtez balastul, pentru a ajunge la ceea ce pare a fi adevărat. Există atât de multe imagini despre Celan: Celan cel întunecat, îngenunchează și umilită ființă a durerii... Celan, poet Shoah... Celan,

depresivul... bolnavul... misticul... maestrul ... cuceritorul... falsificatorul și plagiatorul... cel care adora poza și... omul golit, tăcut, amuțit... și altele, și altele... Celan, poetul adevărat.

Manea: Să revenim la sensibilitatea lui din copilărie.

Shmueli: S-a vorbit mult despre tatăl lui cel sever, lipsit de înțelegere – și despre mama lui, iubitoare și de dedicată, un adevărat spirit angelic, o femeie admirabilă. La fel ca mulți alți copii, Paul a primit și el bătaie. Alți copii luau pur și simplu ușor asta. Paul, însă, suferea mai mult, era mult mai sensibil. Dar care era exact natura sensibilității sale? Ulterior, problemele pe care le-a avut Celan cu tatăl său au fost comparate cu acelea pe care Kafka le avea cu al lui – de asemenea, un mit. Geniul lui Celan, dacă îi putem spune astfel, era un dar al zeilor și devenea, tocmai de aceea, și povara cea mai grea. Simțea că nimeni nu-l înțelege. Nici nu se putea să se întâmple altfel. Nu a suportat singurătatea care trebuie să se fi născut dintr-o astfel de percepție. și, apoi, poate că într-adevăr cazul său e asemănător cu cel al lui Kafka și Benjamin – în ultima vreme se fac din ce în ce mai multe studii și cercetări în diverse universități și se descoperă tot mai multe similitudini între ei.

Manea: Încetul cu încetul, totul se transformă într-un obiect de studiu pentru universitari.

Shmueli: Dar esențial e altceva. Cazul lor trebuie să fie fundamental diferit de subiectele dezbatelor academice.

Manea: Tocmai de aceea îmi și place atât de mult scrisul dumneavoastră, pentru că e autentic. Uneori e și sarcastic și ironic, asta îmi place, de asemenea, foarte mult. Chiar și atunci când e vorba despre mitologia Holocaustului. Căci are loc o uriașă distorsiune...

Shmueli: Aceste festivaluri și aniversări festive contrafăcute, legate de Holocaust, nu fac altceva decât să se folosească de tema memoriei pentru o carieră!

Manea: Totul devine un soi de ritual, iar acesta se transformă, la rândul lui, aproape în teatru.

Shmueli: Dacă ar fi vorba despre un ritual autentic, care să fi luat naștere ca urmare a experienței, ar putea fi ceva valoros, însă așa cum se prezintă situația în momentul de față, a devenit deja altceva. E vorba de afaceri, de politică, de manipulare.

Manea: și sunt atâtea lucruri care se repetă, atât de multe repetiții, ca pentru un spectacol, încât, în cele din urmă, reprezentarea devine complet artificială, iar noțiunea originară, ea însăși, apare ca lipsită de profunzime și sens.

Shmueli: și devii indiferent. Dacă și cum a ajuns Celan să fie falsificat rămâne o întrebare deschisă. Care e semnificația evreității în poezia sa? Ce înseamnă „a fi altfel”. Alteritatea? “*Anders-sein*”. E vorba de expresia Marinei țvetaeva, “Toți poeții sunt evrei”? Pe de o parte, el era preocupat de Levinas, pe de alta, disputa cu Heidegger era extrem de importantă. Acest fapt e deja dificil de acceptat.

Manea: Vă referiți la afacerea Heidegger?

Shmueli: Da, l-a marcat, și despre asta am vorbit, de asemenea, adesea. Celan se afla sub înrâurirea limbii lui Heidegger — din *Fünft und Timp*, sub influența unor concepte cum ar fi *Geeworfen-Sein*. A fi aruncat în lume? În cele din urmă, Celan s-a simțit rănit de ideile lui Heidegger, cu toate că acesta era foarte interesat de opera sa.

Manea: Heidegger avea o autoritate copleșitoare.

Shmueli: Am auzit foarte multe informații contradictorii cu privire la ultima lor întâlnire, în martie 1970, la Freiburg – ceea ce Celan însuși mi-a scris despre acest moment și relatarea Profesorului Baumann cu privire la aceeași întâlnire. Celan mi-a scris că Heidegger nu l-a înțeles. Baumann spune tocmai contrariul: Heidegger l-a ascultat cu o atenție încordată, iar la sfârșit chiar a recitat ceva din memorie. Heidegger l-a condus pe Celan până la poartă, apoi s-a întors la oaspeți și le-a spus “Celan este foarte, foarte bolnav.” Asta relatează Baumann.

Manea: Da, e straniu.

Shmueli: Așa-zisa boală a lui Celan și perioada în care s-a aflat în grija medicilor din clinicile de psihiatrie din Franța a fost extrem de grea. Tratatamentul era atunci convențional, nu prea elaborat.

Manea: Dar azi?

Shmueli: Nu știu nimic despre cum au evoluat lucrurile. Însă pe atunci, din ce-mi povestea el, era îngrozitor. Fără îndoială, existau și psihiatri buni la Paris, însă el n-a ajuns la ei, și nici nu și-a dorit asta.

Manea: Sunt convins că nu și-a dorit. Simțea el nevoia „interioară” a unui Ierusalim văzut ca „centrul” care lipsea din viața sa, din existența sa de poet? Poate un fel de centru imaginar al sentimentelor și al gândirii sale, nu neapărat ca spațiu fizic, în care să trăiască? Un loc interior, simbolic, un stimul poetic, liric? Simțea acea nevoie spirituală de a se întoarce la Ierusalim? Mi-ați mărturisit că avea convingerea că sunteți o fiică a Sionului.

Shmueli: Asta era cam exagerat. Chiar și noi râdeam de așa ceva!

Manea: Însă pentru el, Ierusalimul a devenit, ca să zicem așa, o nevoie metaforică – de vis, asemenea unei destinații pierdute și absente?

Shmueli: Un vis al “Ierusalimului Ceresc,” însă cumva, și contrariul. A scris, printre altele, două poeme despre Ierusalim. Într-unul, Ierusalimul este lumina, “*DAS LEUCHTEN*” [STRĂLUCIREA] – care ajunge până la noi: “Strălucirea” care “din adânc de templu se ridică spre noi.” Apoi, în contra-poemul “*Tochtergeschwulst einer Blendung im All*” [“Tumoarea fiică a orbirii din cosmos,”] Ierusalimul e asemănat unui cancer. A scris aceste două poeme în aceeași zi, *Strălucirea* și *Tumoarea*, fiică a orbirii. Două imagini opuse despre Ierusalim.

Manea: Ați pomenit și provincialismul.

Shmueli: Israelul este provincial.

Manea: Chiar dacă au loc conferințe internaționale cu numeroși participanți, la urma urmei, e tot provincialism; toate se încheie cu o retorică provincială. Aici e separarea între noi și ceilalți.

Shmueli: Există și reversul medaliei. Avem mulți scriitori talentați în Israel.

Manea: Și cu o viziune cu adevărat largă, am putea spune universală. Se afirmă acum o nouă generație de artiști și scriitori, care sînt mai în largul lor în lume decât acasă.

Shmueli: și lumea largă poate fi provincială.

Manea: Lumea este deja un sat cu televizor. Am citit cartea despre familia dumneavoastră și despre anii în care v-ați format. Mi s-a părut interesant cum vă situați în acest mediu bogat, (dar și bogat în influențe dintre cele mai diverse) și

că, în anii copilăriei și chiar mai târziu, nu l-ați considerat niciodată ușor de suportat. Ați fost și rămâneți, cred, mai autentică la stânga.

Shmueli: Dacă s-ar mai ști ce înseamnă asta.

Manea: Ce înseamnă astăzi nu mai știm. Însă ce însemna pe vremea aceea, știm cu siguranță. Când au venit rușii ați suferit din cauza asta, nu-i așa?

Shmueli: I-a afectat mai ales pe părinții mei. La început, n-am suferit în aceeași măsură cu ei, eram doar o fetiță pe vremea aceea.

Manea: Părinții dumneavoastră, dar și dumneavoastră înșivă, căci exista o legătură foarte strânsă. Asta nu se poate nega. Oare atunci a înțeles cineva, dintr-o dată, că lucrurile nu sînt ca în vis, ci altfel?

Shmueli: În ceea ce-l privește pe Stalin se știa deja dinainte cum stăteau lucrurile în realitate. Însă realele dimensiuni ale pericolului nu ne erau, pe atunci, clare. Cu germanii s-a întâmplat într-un mod foarte asemănător. Tatăl meu, de pildă, privea ocupația germană ca fiind mai bună decât cea sovietică, cu toate că ne aflam în pericol de moarte. În timpul ocupației sovietice, numeroși evrei au ajuns să se denunțe unii pe ceilalți, să se calomnieze unul pe altul, din dorința de a se proteja pe ei înșiși chiar cu prețul suferinței altora. Exista un infim procent de loialitate în cazul evreilor. Tatăl meu a suferit mult din această cauză.

Manea: Deci nu se putea vorbi de loialitate?

Shmueli: Printre noi, e vorba adesea de extrem de puțină loialitate.

Manea: Iar evreii comuniști...

Shmueli: ... erau și ei în primejdie. Chiar mai mult decât cei care nu erau comuniști

Manea: Erau mulți?

Shmueli: Prin comparație. Erau, pe de o parte, tinerii, și o întreagă mulțime de comuniști de salon. Pe de altă parte, erau sioniștii, aripa Idiș și toți ceilalți – oameni de afaceri și oameni de cultură, care se considerau cetățeni ai lumii și care visau să ajungă în Occident, în America. Celan, de pildă, la vârsta de paisprezece sau cincisprezece ani, era un comunist activ. Își aducea și el contribuția la activitățile partidului scriind pentru un ziar aflat, pe atunci, în ilegalitate. Însă cu mult înainte de invazia rușilor, și-a dat seama cum era Stalin de fapt și s-a retras. A rămas alături de prietenii săi de pe vremea aceea, cu toate astea. Mai târziu, le-a scris și le-a trimis scrisori în “Est.” După ce rușii și-au făcut intrarea, l-am întâlnit pe stradă și l-am întrebat “Ei, acum ce crezi?”. “Acum sunt anarhist,” mi-a răspuns. Asta era deja o atitudine periculoasă. Și la universitate își cultiva imaginea de anarhist. Și-a păstrat orientarea de stânga. În perioada mișcărilor studentești de la Paris, s-a dus și el pe baricade. Într-o seară, târziu, i s-a făcut foame. A întrebat un tovarăș de acolo dacă ar putea, oare, găsi vreun restaurant deschis. “La asta te gîndesti? Noi suntem în toiul revoluției! și nu-ți stă gândul decât la haleală!” Atunci Paul s-a gândit, ei bine, poate că e vremea să mă retrag.

Manea: Iar aici, în Israel, v-ați dat seama că sunteți mai mult sau mai puțin de stânga, nu-i așa? Aproape pe nesimțite.

Shmueli: Nu eram cu adevărat implicată, n-am făcut niciodată parte din vreun partid.

Manea: Nu, nu mă refer la o implicare activă. Ci la convingeri.

Shmueli: Convingerile mele... de exemplu, mă gândesc acum la procesul Eichmann și la modul inadecvat în care a fost acesta înțeles de majoritatea israelienilor, obișnuiți să gândească exclusiv în alb și negru, și care s-au dovedit incapabili să înțeleagă corect atitudinea Hannei Arendt. Petiția lui Buber, [Samuel Hugo] Bergman, și a altor câtorva intelectuali m-a emoționat în mod deosebit. Includ aici și reacția bunului meu prieten, pictorul Yehuda Bacon. Vă este cunoscut?

Manea: Nu.

Shmueli: Astăzi e pictor israelian. A venit de la Praga. În copilărie, a fost la Theresienstadt și la Auschwitz și și-a pierdut familia, dar a supraviețuit și a ajuns în Israel când avea doar optsprezece ani. Buber și Bergmann au avut grijă de el; și-a găsit adăpost la Bergman, apoi a fost ajutat să studieze pictura la Academia de artă Bezalel. Yehuda a fost martor la procesul Eichmann. Tânăr fiind, ca deținut, el scotea afară cadavrele din camerele de gazare, asta era munca lui. A supraviețuit anilor petrecuți la Auschwitz, iar acum, împreună cu Buber, Bergman și alți câțiva intelectuali, a semnat petiția împotriva condamnării la moarte, care ar fi urmat să-l trimită pe Eichmann la spânzurătoare.

Manea: Nu știam toate astea. Chiar așa s-a întâmplat?

Shmueli: Da, guvernul și mijloacele de informare în masă au mușamalizat totul.

Manea: De ce?

Shmueli: E simplu. Cred că în paginile jurnalelor pe care le-a ținut Bergman s-ar găsi o relatare mai precisă.

Manea: Cum ați urmărit procesul?

Shmueli: Mi-e rușine să spun că nu l-am urmărit îndeaproape. Pentru mine, era, cred, așa cum a fost întotdeauna, prea greu să am de-a face cu ceea ce se numește, pentru noi, Shoah – și totuși, niciodată n-aș ști să abordez asta adecvat.

Manea: Da, înțeleg perfect. Mi se întâmplă la fel.

Shmueli: Pe de altă parte, nu pot – și nici nu vreau – să uit nimic. Însă nu-i pot urî pe germani. Am simțit și am înțeles tot ceea ce s-a întâmplat, punând totul într-un context mai larg, nu ca responsabilitatea unei singure persoane sau a unui singur popor. Vreau să învăț să înțeleg, dacă, desigur, se poate vorbi despre înțelegere în acest caz. Dar nu am sentimente de ură. Și nici nu mă percep ca fiind o victimă, deși într-un anumit sens exact asta am fost – steaua galbenă, plecarea, umilința. Am senzația că n-am suferit niciodată o durere asemănătoare celor sacrificați; nici foamea, nici frigul teribil, nici chinurile din lagăr. Acest sentiment al supraviețuirii la limită este teribil și nu poate fi șters sau uitat.

Manea: Și relația dumneavoastră cu limba germană? Cu siguranță, e mult mai profundă și mai importantă decât cea pe care o aveți cu ebraica.

Shmueli: E diferit. Din păcate, n-am reușit să mă cufund complet în limba ebraică. Când am ajuns aici, a trebuit să învăț singură limba, atunci nu exista Ulpan (cursuri pentru imigranți). La seminarul de educație muzicală și ulterior, după ce mi-am continuat studiile, sigur că vorbeam ebraica și scriam în ebraică, însă era mai degrabă ceva exterior, funcțional, legat de studiile mele. Am învățat foarte multe de la soțul meu, care vorbea limba ebraică absolut excepțional.

Manea: Cum asta?

Shmueli: El a ajuns aici, în țară, la vârsta de treisprezece ani și avea un adevărat talent în a învăța limbi străine.

Manea: Venind din Elveția?

Shmueli: Din Turcia, de la Istanbul.

Manea: De la Istanbul?

Shmueli: S-a născut la Istanbul și a învățat la o școală germană. Dar părinții lui nu vorbeau germana. Tatăl său venise din Ucraina, iar familia mamei sale era din Basarabia. Voiau să emigreze în America. Hermann, viitorul meu soț, a fost singurul din familie care a învățat la o școală germană și care vorbea germana. Îi plăcea și limba și școala pe care o frecventase. Și-a însușit germana încă de la grădiniță. Îmi povestea cum a jucat rolul piticului celui mai mic din *Alba ca Zăpada și cei șapte pitici*. Încă știa textul pe de rost. A fost și un student excepțional și a primit numeroase premii – încă păstrez o ediție a *Poveștilor* Fraților Grimm de pe vremea aceea. Și-a adus întreaga bibliotecă germană în Palestina. Cu banii lui de buzunar, cumpăra din ce în ce mai multe cărți de la anticariatele care aveau titluri în germană. A tradus din Karl May și [Theodor] Storm în ebraică, de exemplu *Orașul la mare*. Pentru el, Tel Aviv era orașul de pe țărmul mării. Așa că, la treisprezece ani, era deja un romantic german.

Manea: Care a fost relația pe care ați avut-o cu românii? A existat?

Shmueli: Foarte puțin, în ceea ce mă privește. Învățam la școli particulare, iar acolo nu erau românce. Tatăl meu avea prieteni români. Avea chiar un asociat român la fabrică.

Manea: Nu aveți nici un alt contact cu românii?

Shmueli: Foarte puține. Doar cu menajera.

Manea: Și cum se purtau românii pe atunci?

Shmueli: Atunci, adică în timpul războiului? Îmi aduc aminte de ofițeri români care ne-au ajutat fără să ceară nimic în schimb. O disponibilitate de a ne ajuta...?

Manea: Se întâmpla în anul 1941, nu-i așa?

Shmueli: În perioada '40-'41 și până în 1944, am cunoscut un ofițer român care, întâmplător, când a trebuit să ne mutăm în ghetou, mergea la Arad, unde locuia una dintre mătușile mamei mele. Mama a avut ideea să umple un cufăr mare cât un dulap cu obiectele la care ținea și i le-a încredințat lui, rugându-l să le ia cu el. Evident, noi nu aveam voie să luăm asemenea lucruri cu noi. Mama a împachetat cu grijă cărți și scrisori și tablouri și argintărie și mici obiecte de artă. Am încă o serie de lucruri dintre acelea... De exemplu, zaharnița de argint pe care mama a primit-o ca zestre de la Viena. Chiar și această mică ramă de mozaic. Tablourile astea două au fost pictate de arhitectul nostru de la fabrică, reprezintă chiar intrarea în fabrică. Datează de la începutul anilor '30. Am, de asemenea, și scrisori pe care bunica mea le-a trimis mamei, scrise cu caractere gotice, plus multe fotografii extrem de vechi

Manea: Iar acel ofițer le-a luat pe toate cu el?

Shmueli: Mama a reușit, până la urmă, să le împacheteze pe toate, cât de bine s-a priceput, într-un cufăr enorm. Încă îmi amintesc amănuntul că nici un obiect de porțelan nu s-a spart în timpul acelei atât de lungi călătorii. Am avut mare noroc, iar acel ofițer român s-a achitat de ceea ce promisese cu onestitate și loialitate.

Manea: Și n-a cerut nimic în schimb?

Shmueli: Nimic.

Manea: E cu adevărat extraordinar.

Shmueli: Mătușa ne-a trimis cufărul de la Arad în Palestina, după război (prin 1946). A ajuns în perfectă stare.

Manea: Există vreun amănunt important legat de Celan care credeți că a fost neglijat în dialogul nostru? De exemplu, sosirea la Paris la momentul potrivit?

Shmueli: Nu cred că ar fi fost ceva fundamental diferit dacă aș fi ajuns la Paris la momentul potrivit, fapt care, evident, am sperat să se întâmple. Nu, nu cred că eu l-aș fi putut ajuta. Cred că cercul în care se mișca, mediul în care trăia la Paris nu erau potrivite pentru el.

Manea: Ar fi fost posibil să fiți împreună pentru o perioadă îndelungată?

Shmueli: Nu. Asta ne-a fost clar amândurora. Am vorbit și ne-am și scris despre acest subiect.

Manea: Așa simțeați?

Shmueli: Știa și el că, pe termen lung, era... “insuportabil”, ca să repet expresia pe care o găsim în scrierile sale. Și, ca să spunem adevărul, nici eu nu mă număr printre acele femei care, cum se spune, pot trăi numai și numai pentru un singur bărbat. Pot fi foarte prezentă, sunt capabilă să dăruiesc mult, la rândul meu, însă mi-era teamă să nu mai fiu în stare, la un moment dat, să mă retrag, și pur și simplu să fiu acolo pentru celălalt. Asta mă face să sufăr mult, acum, gândindu-mă la Paul, el avea nevoie tocmai de așa ceva. Faptul că eu îmi doream mereu mai mult – asigurându-l exact de contrariu – de tot mai multe scrisori și de tot mai multă atenție, a însemnat, mă tem, mai degrabă o povară prea mare.

Manea: El a acceptat? Avea nevoie și el de asta?

Shmueli: Știu că sună copilăresc, dar trebuia să consimt să nu aștept de la el mai mult decât putea dăru.

Manea: Chiar așa?

Shmueli: Aveam nevoie de atenție și aveam parte în mare măsură de ea când eram împreună. Era foarte atent, capabil să asculte, să simtă și să înțeleagă, într-un mod pe care rareori îl poți întâlni la cineva. El dorea cu adevărat să știe, să înțeleagă, să recunoască.

Manea: Cine este această femeie, cine e ea cu adevărat?

Shmueli: Da, voia într-adevăr să știe și să vadă. De asemenea, era în stare să-și amintească orice amănunt din Cernăuți. Odată m-a întrebat dacă mama mea era la fel de copilăroasă. Își aducea aminte perfect de ea și de toate întâmplările posibile și imposibile la care fusese martor în casa noastră. Și, da, așa e, mama mea avea ceva profund copilăros. O mamă dulce și scumpă, dar, în egală măsură, copilăroasă și preocupată de sine.

Manea: Iar relația lui cu fiul? Comunicați cu adevărat sau nu?

Shmueli: Paul își construise o imagine mentală despre familia ideală. Și voia s-o aibă în viața reală. Iar asta n-a mers. Cereă întotdeauna prea mult.

Manea: Idealist cu... o imagine sacră?

Shmueli: Una divină. Mai târziu, cu toate astea, a avut parte de mari suferințe și îngrijorări legate de fiul său.

Manea: Familia era catolică, dar băiatul? Evreu?

Shmueli: Eric nu e nici evreu, nici creștin. Nu-l interesează tradiția de niciun fel. Adoră circul și a învățat magia și jongleria la școala de circ.

Manea: Și cum v-o amintiți pe Gisèle?

Shmueli: Când lumea îl căuta pe Celan, la Paris, după sinuciderea lui, ne-am întâlnit la Lutrand, unul din prietenii lui Paul. Ea n-a vrut să mă lase să merg singură la hotel și m-a invitat să stau la ea. Am vorbit toată noaptea. A fost o convorbire bună, deschisă, am băut whisky, asta a ușurat lucrurile. Gisèle își făcuse studiile într-o mănăstire, însă revolta ei împotriva familiei a fost legată mai cu seamă de decizia de a trăi alături de Paul. După părerea mea, îl admira foarte mult, însă se și temea de el. Cred că i-a fost greu să-i accepte și să-i înțeleagă personalitatea atât de complexă. Era foarte mărinimoasă, extrem de delicată, s-ar putea spune aristocratică. Paul a acceptat și aceste caracteristici ale ei. Era gata să devină evreică, să meargă în Israel. Era gata să facă foarte multe pentru el, însă el nu-și dorea nimic din toate astea. Lumi întregi stăteau între ei.

Însă ea era și o artistă remarcabilă, lui Paul îi plăcea să găsească titluri pentru picturile ei abstracte.

Manea: Cum a privit Gisèle relațiile pe care le avea el cu alte femei? Aventurile lui?

Shmueli: Acest aspect a fost deja discutat pe larg, așa că prefer să mă abțin de la a mai spune ceva referitor la subiect. Singurul lucru pe care aș vrea să-l adaug este că eu nu l-am perceput niciodată pe Celan ca pe un cuceritor tipic și cu atât mai puțin ca pe un vânător de fuste. Încerca să aibă relații autentice, și oferea mult într-o relație.

Notă: Dialogul a fost purtat în germană. Traducerea românească urmează versiunea engleză a textului.

În românește de RODICA GRIGORE

Ilana Shmueli este prietena lui Paul Celan din copilăria și adolescența lor comună la Cernăuți și ulterior iubită, în perioada sa pariziană. Acum, locuiește în Israel. Este autoarea unor cărți precum: *Corespondance Paul Celan-Ilana Shmueli*, (Editions du Seuil, 2006); Ilana Shmueli - *Ein Kind aus guter Familie*, Rimbaud Verlag, 2006; Ilana Shmueli, *Zeitlaufe*, Rimbaud Verlag, 2009. A mai publicat și volumul: *Paul Celan — Ilana Shmueli, Briefwechsel*, Suhrkamp Verlag, 2004.

ancheta VR

PROIECTELE SCRITORILOR (II)

Descrieți un proiect sau mai multe din activitatea dumneavoastră (extra)literară, insistând pe cel mai important, ca intenție, motivație, scop, formulă de desfășurare. Nu lăsați deoparte, pe cât posibil, detalii semnificative legate de ambianță, mentalități, hachițele participanților/autorităților, impactul public, reverberația în cetate-țară-lumea largă.

Ce a fost mai dificil de învins/convins în această întreprindere: birocrație, sponsori, beneficiari?

Este societatea noastră postcomunistă aptă/coaptă pentru astfel de inițiative?

(Marian Drăghici & Ion Zubașcu)

GHEORGHE GRIGURCU

SĂRMANA NOASTRĂ MĂRTURIE

Proiecte? Mărturisesc, cu stînenire, că n-am proiecte de genul celor la care vă referiți, „în afara mesei de scris, a cărților proprii”, angrenînd „birocrație, sponsori, beneficiari”, „hachițele participanților / autorităților” ș.a.m.d. Să nu mă fi „socializat” îndeajuns? Eventual. Izolat cum mă aflu, la intersecția unor circumstanțe de viață ce n-au depins de voința mea dar și, foarte probabil, a unor înclinații native, îmi îngădui, spre a participa totuși la ancheta dvs., să vă vorbesc despre un aspect mai vechi al scrisului meu, însă care mi s-a impus într-o mai largă măsură în anii din urmă. și anume cel de mărturisire. De mărturie asupra cazului personal. Recent a apărut o carte a subsemnatului, de dialoguri cu Dora Pavel, care mi-e la inimă. Provocarea la care m-a supus inteligența îmbucurător receptivă a interlocutoarei, neepuizîndu-și efectele, a dus la continuarea scrisului de acest tip confesiv. În legătură cu paginile de jurnal, mai noi ori mai de demult pe care le public în cîteva reviste, laolaltă cu cele de aforisme, am simțămîntul presant că ele răspund chemării unei vîrste pe care, dacă mi-a fost greu să mi-o accept la un mod extern, calendaristic, mă văd silit a mi-o asuma printr-un resort lăuntric care-mi îndrumă scrisul. Să fie o cale a expierii? Un confesional tîrziu, în care, prin mijlocirea textului, intimitatea devine publică? Întrucît are un caracter esențial, profund emoționant, nu ne e îngăduit a nega implicația mistică pe care o pot conține mărturiile literare. Deși se pune o întrebare. Satisfacția lucrului făcut, inclusiv a celui prin cuvîntul

scris și, chiar într-un chip aparte, prin acesta, nu poartă cumva reflexele unor factori lumești prealumești, orgoliul, vanitatea, dorința și strategiile succesului etc.? E prea cu puțință ca producțiile genului în discuție să nu constituie decît o cumpănă, un delicat echilibru între mărturia întru duh pur și *făcătura* textuală, oricît de iscusită, în sensul în care Kierkegaard stabilea o ierarhie, în mișcarea ascensională a conștiinței omenești, între stadiile estetic și etic, pe de o parte, și stadiul religios, pe de altă parte. Să trecem...

Să trecem însă către ceea ce ni se înfățișază drept o motivație a literaturii de mărturie și jurnal în contextul actualității. Ne aflăm într-un timp în care viața lăuntrică bate în retragere în favoarea celei exterioare, stăpînite de mirajul unei civilizații în ofensivă, care poate semnifica, după cum s-a spus, amurgul unei culturi. Destrămarea acesteia prin confort, prin ritualurile rutinei. În fața ciberneticii, a informaticii, a așa ziselor lumi virtuale, introvertirea face figura unui moft psihanalitic, iar produsul artistic, cînd nu e tratat ca un obiect al unei disecții scientizante e acceptat ca un număr de *entertainment*. Tentacule tot mai nesățioase ne înșfacă făptura din toate părțile. Ne împiedică a ne regăsi în ceea ce suntem cu adevărat. Despiritualizarea ne transformă într-o masă amorfă. Bunurile terestre sunt acaparante. Pragmatismul devine un cuvînt de ordine. Galopanta industrializare, tehnicizare, robotizare nu conturează un epos al unui soi de obiectivitate searbădă ce ia locul dimensiunii subiective a ființei? Cred că se cuvine a opune acestei copleșitoare narațiuni a ambițiilor umane de-a cucerii, rafina, complica materialitățile, *id est* universul dinafara ființei, o reacție a identității noastre sufletești, inconvertibile în altceva decît la strădania propriei sale expresii. O reacție, „naivă” poate, însă care are șansa de-a ne oglindi unicitatea. Să investim sărmana noastră mărturie cu menirea unui antidot la un mediu ce ne amenință a ne prefăce în mașinărie. Iată un proiect căruia eu unul îi atribui o miză deloc neglijabilă. De ce să ne simțim la urma urmei obligați a ne umili, considerînd că, în principiu, „masa de scris” e mai prejos de un laborator, iar „cărțile proprii” mai puțin însemnate decît un aparat?

FELIX NICOLAU

BLITZ SHOW – SAU CULTURA ÎN ACȚIUNE

După ce mi-am tocit coatele prin cenecluri și am văzut ce greu este să nu o faci pe deșteptul printre confrăți, a început să mă bântuie o fantomă absurdă. Adică m-am întrebat dacă e firesc ca zugravii să se întâlnească numai între ei pentru a-și comenta doct văruielile, departe de ochii și urechile beneficiarilor.

Și bine spus *societate postcomunistă*, căci multe metehne am moștenit! Noi, scriitorii, dar și artiștii în general, ne credem cei mai moțați. Însă puseele

narcisiste sunt strict individuale, cel mult grupusculare. Eu și grupul meu de prieteni suntem geniali, ceilalți niște idioți. Întrebarea este ce gândește publicul nostru, inteligent și fără fumuri, despre noi și despre produsele noastre. Postcomuniști cum suntem, ne-am obișnuit să îi privim pe neartiști cu condescendență. Orice gest de bunăvoință, de *captatio benevolentiae* este privit cu suspiciune: superficialule! comercialule! Artistul trebuie să se înfățișeze profund, arogant, rece, cu zâmbet economicos.

Și atunci, confrăților, de ce ne mirăm că un tiraj de 1000 de exemplare pare fabulos?

Plecând de la ideea că rareori scriitorii se cumpără între ei, am încercat să găsesc o formulă de apropiere de clasa mijlocie a intelectualității, de multe ori mai vie decât elita. Așa am pus la punct un concept pe care l-am montat într-un show cultural. A rezultat **Blitz Show** – o competiție între artiști de toate ramurile, având ca strămoș concursurile de slam poetry din Occident. Respectiv recitare personalizată. **Blitz Show** este însă mai complex: recitare, improvizație, creative writing, karaoke literar, concurs de minciuni, interpretare a unui fragment dintr-un scenariu, citire a unor texte în limbi de mare cultură. Publicul pariază pe competitori, le notează prestațiile și adesea li se alătură în competiție. Pentru pigmentarea atmosferei, se fac proiecții de videopoeme sau de filmulețe cu substrat cultural. În timp ce la cenaclurile tradiționale se adună lume foarte bună și foarte puțin variată, la Blitz vine lume bună și numeroasă. În condițiile în care intrarea nu este gratuită! Din banii de bilete de achită cheltuielile legate de locație și logistică. Datorită prizei la public, am reușit să perfectăm parteneriate cu Biblioteca Metropolitană și cu Buybooks. Avem, astfel, posibilitatea să organizăm și tombolă cu cărți. Pe site-ul nostru (<http://blitz-show.com/> – creat de poetul-fizician Marius Surleac) și pe Facebook postăm pozele și filmările din timpul show-ului. De asemenea, invităm și artiști plastici, actori, etc. Sincretism, inteligență, fantezie și dinamism. Multă muncă, organizare geometrică și perfecționare continuă. Textele alese pentru interpretare sunt întotdeauna de calitate.

Până acum, publicul a fost compus, în proporție de 80% din scriitori. De unde și impedimentele: orice dezinvoltură este suspectată de bâlci, de superficialitate. Deși am avut numai invitați valoroși, autori talentați, am avut neplăcerea să aud remarci cum că **Blitz Show** ar fi „cenaclul Flacăra indoors”. Propaga cumva bardul Păunescu inteligența rece și rapidă la cenaclul lui?

Fapt este că am văzut că publicul este realmente interesat de cultură, dacă ea se prezintă într-un înveliș viu și inteligent. Acum, că am verificat lucrul acesta, pot să îl abandonez oarecum liniștit. Oamenii sunt educabili, mai educabili decât artiștii, care suferă prea acut de sindromul propriei statui.

OCTAVIAN SOVIANY

PROIECTE TOTAL EXTRALITERARE NU AM

Căci, orice aş face, cad până la urmă în literatură.

În perioada 28-29 mai, mi-am testat însă talentele de organizator cu ocazia fazei finale a Festivalului Național de Poezie „Gellu Naum” – destinat elevilor care au trecut de faza primelor bâlbe poeticești, atingând un oarecare nivel de performanță artistică.

Am inventat, împreună cu câțiva colegi de la Colegiul Național „Mihai Eminescu” din București, acest festival prin 2002, din dorința de a-i familiariza pe elevi cu partea cea mai vie a poeziei actuale. I-am avut ca invitați la edițiile precedente pe Cezar Ivănescu, Angela Marinescu, Nora Iuga, Marin Mincu, Constantin Abăluță, Simona Popescu, Florin Iaru, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Es. Pop, Bogdan Ghiu, Mihail Gălățanu și mulți, foarte mulți alții.

Anul acesta „Gellu Naum” a devenit festival național (până acum se desfășura doar la nivel de București) și a beneficiat de sponsorizarea autorităților din orașul Brezoi, unde a avut loc faza finală. Pentru această fază s-au calificat 30 de tineri autori (20 la secțiunea poezie și 10 la secțiunea eseu – exegeza critică a unei creații naumiene). S-au remarcat prin calitatea lor mai ales poemele participanților, astfel încât juriul „cel mare” (format din Constantin Abăluță, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, Rita Chirlian și subsemnatul) a avut serios de deliberat. S-au acordat în cele din urmă următoarele premii: Marele Premiu „Gellu Naum” – Andreea Teliban – Colegiul Național „Petru Rareș”, Suceava; premiul I – Nadia Popescu – Grupul școlar Borșa; premiul al II-lea – Roxana Baltariu – Colegiul Național „Petru Rareș”, Suceava; premiul al III-lea – Gabriela Elena Lazăra – Liceul Teoretic Balș; premiul special al secțiunii eseu – Marie Sabinne Țăranu – Colegiul Național „Petru Rareș”, Suceava. Se cuvine să subliniez în acest context prestația excelentă a sucevencelor de la „Petru Rareș” unde un profesor inimos de română – Gheorghe Cîrstian, se dovedește un neobosit descoperitor și șlefuitor de talente, iar cenaclul „Săgetătorul” e o veritabilă „făbriță de poezie” ce funcționează la cei mai înalți parametri. Nu trebuie uitat de asemenea nici aportul „orașelor mici” (de altfel nici Suceava nu e tocmai o metropolă) la calitatea festivalului. Din Borșa a venit Nadia Popescu, de la Balș – Gabriela Elena Lazăra...nume de care, cred eu, se va auzi mult și bine de acum înainte. O mențiune specială trebuie să-i acord (a făcut-o, de altfel, și juriul) celei mai tinere participante la faza finală (selecția n-a ținut cont de vârstele concurenților): brașoveanca Diana Laura Nohit, care deocamdată e doar în clasa a VI-a, dar pare să aibă un potențial poetic de invidiat.

În ceea ce privește secțiunea eseu (desfășurată în premieră anul acesta), cred că și-a atins , chiar dacă lucrările prezentate n-au strălucit totdeauna prin

originalitate, obiectivul principal: acela de a stârni interesul tinerilor pentru creația unui mare poet, Gellu Naum, cu nimic inferior „monștrilor sacri” din interbelic, pe care însă programele școlare continuă să-l ignore cu voioșie. La această secțiune, juriul a fost prezidat de doamna Isabel Vintilă, autoarea unui remarcabil studiu despre opera lui Naum.

În rest, festivalul a încercat să aibă de toate: un atelier de creație condus de Răzvan Țupa, 2 lansări de carte (una de poezie, cealaltă de exegeză a operei naumiene), o noapte de poezie unde tinerii autori au citit, așa cum cere tradiția acestui festival, alături de cei consacrați: Constantin Abăluță, Bogdan Alexandru Vintilă, Rita Chirian, Claudiu Komartin, Andra Rotaru, Stoian G. Bogdan, Răzvan Țupa, Octavian Sovany.

Un alt element esențial în organizarea unui astfel de festival este premiarea. Nu voi intra acum într-o nesfârșită discuție despre lipsa fondurilor, reticența sponsorilor față de poezie și altele. Partea de care sunt mândru este obținerea unor volume de poezie recentă și de bună calitate, cu sprijinul Asociației Scriitorilor din București și al editurilor Cartea Românească și Tracus Arte, pe lângă premiile în bani asigurate de CN Mihai Eminescu. M-am bucurat mai ales că și elevii au apreciat acest gest, fiindu-le greu să găsească astfel de volume în librării.

Iar în loc de concluzie voi reproduce câteva din gândurile exprimate de una din laureate, Roxana Baltariu, pe site-ul festivalului:

www.festivalulgellunaum.wordpress.com :

„Festivalul de poezie *Gellu Naum* a fost un moment frumos. Ar fi fost perfect dacă am mai fi stat încă o zi. Vorbesc de timp, întrucât lucrurile au părut ușor “în grabă”, cel puțin pentru cei care au ajuns din Suceava. Am apreciat pregătirile elevilor din Brezoi, care s-au străduit să ne ofere un cadru festiv. De asemenea, ne-am simțit onorați să cunoaștem membrii juriului, personalități pe care o parte dintre noi le “citisem” deja. Am fost plăcut impresionați de atelierul de creație (cel puțin la poezie), iar o parte dintre cei care participaseră și la *LicArt* au susținut că atelierul de la Gellu Naum s-a ridicat mult peste cel menționat mai sus, mai ales din punctul de vedere al implicării. Un lucru frumos – s-a vorbit cu pricepere și bun simț – despre opera și viața poetului Gellu Naum, neuitând astfel rolul festivalului (...). În ultima zi, ni s-au oferit diverse modalități de distracție: tiroliană, ATV, călărit, ceea ce pe noi ne-a entuziasmat și ne-a fericit în mod deosebit... că, deh, suntem tineri. Nu în ultimul rând, vrem să subliniem calitatea cărților oferite la premiere. Ne-am obișnuit ca la diferite concursuri să primim materiale rămase în stoc la librării. De data aceasta, cărțile au fost de calitate și ne-am bucurat, considerând această selecție un semn de apreciere pentru încercarea noastră, a liceenilor, de a scrie”.

Cassian Maria SPIRIDON

GREUTĂȚILE ȘI PIEDICILE AU FOST MARI ȘI PERMANENTE

Voi face un succint inventar al faptelor culturale cu vizibilitate națională, din ultimele două decenii, pe care le-am susținut și le susțin, multe dintre ele și în prezent.

Pe 13 ianuarie 1990, apărea primul număr al revistei *Timpul*, din care am editat, sub conducerea mea, până în noiembrie 1991, șaizeci și nouă de numere. Fiecare număr aduna peste 120 de pagini dactilo, cu semnături importante și articole de mare interes socio-cultural și politic.

Din noiembrie 1991, am înființat *Editura Timpul*, care funcționează sub îndrumarea mea și în prezent. În tot acest interval am publicat peste o mie de titluri, în diverse colecții și cu un procent de autori români de peste nouăzeci la sută.

În primăvara lui 1995, am publicat primul număr din revista de cultură poetică *Poezia*, de atunci, anotimp de anotimp, am editat câte un număr de 250 de pagini, în format A5, pe o anume temă, încît în primăvara lui 2010 am ajuns la numărul 51.

Între 1995 și 1997, am inițiat și editat, cu grupul de la Durău, *Caietele de la Durău* – revistă care a apărut în șase numere a câte o sută de pagini, unde scriau membrii de atunci ai grupului: Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Liviu Ioan Stoiciu, Cassian Maria Spiridon.

În decembrie 1995, Comitetul Director al UR, în urma votului, m-a desemnat și numit redactor șef al revistei *Convorbiri literare* – revistă care la acel moment dispăruse din publicistica națională. Primul număr care a apărut sub direcția mea a apărut în ianuarie 1996 și de atunci pînă în aprilie 2010 am editat o sută șaizeci și două de numere, în ultimii zece ani, în format carte B5, cu două sute de pagini.

Cînd revista a împlinit 130 de ani de la apariția primului număr, în primăvara lui 1997, am realizat prima ediție a *Zilelor revistei Convorbiri literare*, manifestare care în această primăvară a ajuns la a XIV-a ediție. În afara colocviilor și simpozioanelor pe diverse teme, la finalul *Zilelor* se acordă premiile *Convorbirilor literare*. La fiecare ediție au fost prezente personalități culturale și literare din țară și străinătate, numărul participanților a fost totdeauna în jur de o sută.

În 2008, am organizat și ediția a III-a a *Colocviilor tinerilor scriitori*.

Conduc totodată Editura revistei *Poezia* și Editura revistei *Convorbiri literare*.

Din 1997 și până în prezent, sînt membru în Comitetul USR și Comitetul Director al USR. În 2009 am candidat pentru prima oară la președinția filialei Iași a USR, unde am și fost ales în septembrie. De atunci și până în prezent am inițiat cîteva acțiuni care să scoată din adormire filiala – am realizat site-ul, biblioteca, am adus în patrimoniu o cabană din apropierea Iașilor etc.

Am trecut foarte succint în revistă cele mai importante dintre proiectele pe care le-am inițiat și finalizat.

Greutățile și piedicile au fost mari și permanente, din toate direcțiile, a trebuit și trebuie o tenacitate și o voință de care nu sînt cu totul convins că merită să le investesc în aceste proiecte și nu în scrierea unor noi cărți!

Sînt convins că societatea postcomunistă nu este deschisă spre astfel de inițiative și, ce-i mai grav, organismele guvernamentale abilitate, Ministerul Culturii și ICR-ul, în afara servirii clientelei proprii, refuză cu obstinație astfel de acțiuni.

Chris TĂNĂSESCU

MARGENTO – POEZIA DE DINCOLO DE PROPRIUL VERS

In 2001 mi-am dat seama că eram într-o trupă cu alți artiști, în sensul că lucram împreună și ne sincronizam în multe dintre proiecte (scriam poeme în atelier la Tim și Grigore Negrescu în timp ce ei pictau și astfel răspundeam prin expresie proprie unul celuilalt, eram mereu pe la studioul de înregistrări cu muzicienii Costin Dumitrache și Vali Baicu și vocalistele Marina Gingiroff și deja legendara Maria Răducanu, experimentând forme care erau „traduceri” ale muzicii în versuri și invers), cu singurul amendament că nu ne declarăm oficial o trupă și nu prelungeam convergențele noastre și în spectacole publice, anunțate ca atare.

I-am zis Margento. Lumea ne mai întreabă și acum „de la ce?”, sau „ce înseamnă?”. Dincolo de explicațiile pe care ți le dai singur atunci când alegi un titlu – și cred că asta e valabil pentru orice scriitor – sunt cele pe care le afli de fapt după aceea și care îți confirmă relevanța acelui aparent arbitrar în tot mai multe contexte. Am aflat, deci, că e numele unui oraș din America de Sud, din provincia Antiohia (?!). Ne-a plăcut ideea că trupa este un oraș, care trebuia să aibă organizarea lui urbanistică și locuitori respectând niște legi de conviețuire. Niște ritualuri și niște forme de exprimare comunitară, ceremonială. În istoria noastră „reală” și imagologică, Antiohia este lângă Capadocia, iar capitala Cezareea este scaunul episcopal al lui Vasile, isihastul de obște. Patriarhia română este locțiitoare a tronului Cezareei de când Constantin Brâncoveanu a plătit datoriile scaunului constantinopolitan către otomani. Când a fost martirizat,

l-a luat cu el, pe lângă fii, și pe sfetnicul Ianache Văcărescu. Înainte să ne lase Ienăchiță moștenire creșterea limbii românești iar fiul Alecu Cluceru jazzistica alternanță liric-baladescă a „Flăcării care mă arz” (de unde va lua și duce la perfecțiune și Eminescu ritmurile subiectiv-cosmice din „Oricât de mult am suferit”, cam în același timp cu arpegiile lui Venturiano din „Noaptea furtunoasă”), a lăsat sfetnicul Ianache moștenire ascendența martirolologică și mariologică neamului de poeți români.

Și, vorba psalmistului, binele este a locui frații împreună. Un proiect al fraților artiști (o trupă care trăiește ca un trup comun și comunitar) e o convergență a subiecților care pun la cale și la vedere un obiect funcțional, cu relevanță personală și publică. Or, ritualul primar și fundamental este a sta la masă împreună, a se împărtăși. Margento este și numele unui fel de mâncare din sudul Italiei, unul foarte pe gustul nostru – paste cu suc de roșii și usturoi. Merge cu vin roșu, care filtrează soarele din versurile lui Quasimodo, dulce-amarul *lamento per il sud*. și vița dacică, dionisiacă, sabazică. Eu sunt vița, și voi butașii...

Dovada palpabilă a dragostei și a lucrului împreună este telepatia. Devin Johnston o găsea într-un studiu recent despre relevanța ocultismului în poezia americană ca fiind esențială în poetica modernă (cu exemplificări din H.D. – modernista Hilda Doolittle; se verifică și pentru Margento, mai puțin componenta freudiană, sau mai bine zis, cu tot cu cea freudiană). Într-o trupă asta e monedă curentă, este dovada palpabilă a inefabilului permanent. Miracolul diurn (și noptatec, da) al acestor vase comunicante este numele Margento. Poezii pe care mi se pare că le scriu de capul meu se dovedesc a avea pregătite partituri muzicale și secvențe picturale sau multimedia care încolțiseră de mult în mințile celorlalți, aparent fără nicio legătură cu mine, cu noi. Prin asta trupa se extinde mereu și mereu, astfel că publicul se transformă în componenți de departe și de aproape ai trupeii, ai trupului comunitar. Iar „piesele” nu încep și nu se sfârșesc niciodată, pentru că orice punct de plecare se dovedește a avea oricând premise în infinitul personal al celui alt. Orice poem adevărat este infinit, și prin asta el este și cântec și expresie video, pentru că un poem este o persoană și o persoană este un poem (o muzică, o imagine, o grafică, un graf) care nu există decât împreună cu alte persoane într-o frază ritmic perpetuă ce se traduce mereu în alte și alte moduri. Poemul este o infinită reeditare și traducere, poetul/artistul este un traducător încă dinainte de a învăța vreun limbaj anume. Prin dragoste. E traducător în amor. Primul meu coleg și cel mai apropiat colaborator este, firește, iubita mea. Ea, conform „partituri” din jurnalul alchimic *Calea șearpelui*, îmi răspunde cu voce tare la întrebările pe care uneori nici nu apuc să (mi) le formulez. Transparența de care vorbea Stăniloae e în dialogul neîntrerupt, conștient și inconștient. Zice părintele: veșnicia (eu aș spune infinitul poemului) este relația dintre două persoane perfect interioare una celeilalte. Trupa este trupul treimii.

Aaa, abia așteptam să povestesc cam cum s-a înțeles Margento cu burocrăția noastră culturală!!! În 2005 am fost invitați la Buxton Fringe în Anglia, cel mai important festival de artă alternativă de acolo. Ne-am dus pe la ICR, sediul central de aici, cu cd-uri, cu cv-uri, cu de toate, poate ne-or da măcar bani de drum. Nici măcar nu ne-au răspuns (deși o funcționară foarte bine intenționată, fană Maria Răducanu, a înaintat dosarul la șefi). Acolo, în Anglia, am luat marele premiu, și pe lângă asta am venit cu dosar de presă și referințe. Am făcut un nou dosar (eram între timp invitați să facem un turneu în Australia și să participăm la Adelaide Fringe, al doilea fringe ca dimensiuni din lume) pe care l-am dus și la ICR și la ministerul culturii. Directorul filosof nu s-a obosit nici de data asta să ne răspundă, nici n-a rugat pe altcineva s-o facă, iar de la Minister ne-a sunat o doamnă care ne-a spus că „suntem prea ciudați” ca să primim vreun ban. I-am răspuns cu vorba poetului baron Fulke Greville, *Absence my presence is, strangeness my grace*. Ne-am descurcat din nou singuri. Ne-am întors și din Australia cu un premiu. Ia și fă alte dosare, mai groase și mai impozante, doar-doar om primi vreun ban ca să scoatem un album multi-media (al doilea). ți-ai găsit! Directorul ICR ne-a răspuns la TVR Cultural (noroc că am nimerit zăpănd chiar atunci la postul respectiv, altfel nici n-am fi știut că ne dă diagnosticul) cum că el nu susține proiecte ultra-avangardiste multi-non-conformiste și mega-postmoderniste, ci preferă să finanțeze inițiative „la firul ierbii”, cu artă tradițională etc. La scurt timp s-a produs scandalul cu svastica ștampilată pe fundul poneiului, în mod clar la firul ierbii. Nu-i nimic, am găsit un sponsor care ne-a scos albumul, un investitor român, George Constantinescu. A pariat bine, albumul a luat Discul de Aur pentru vânzări oficiale de peste 15 mii de exemplare și neoficial peste 25 de mii. Alo, ICR-ul, Ministerul Culturii, Ministerul de Externe, Cotrocenii, vrem să facem niște showuri în State, suntem mega premiați și afirmați în țară și în afară. Da? Aha, păi atunci – afară! În 2009 Margento a deschis prima ediție a European Poetry Slam. Ne-au plătit organizatorii franco-germani toate cheltuielile și materialele și drepturile, la autoritățile române pur și simplu ni s-a acrit să mai încercăm. Cineva, un funcționar chiar binevoitor, ne-a spus însă că oricum ei au aflat prea târziu...

Dar câștigarea Discului de Aur în țară pe mine cel puțin m-a bucurat mai mult decât premiile din străinătate, într-un fel. Sau în două feluri. Mai întâi am dovedit, *prin vânzări*, cu un proiect în care se recită și se improvizează poeme, se cântă un amestec de rock, jazz, trip-hop și alte genuri nu foarte „comerciale” și se pictează/ se produc imagini video departe de a fi convenționale, că piața noastră nu e atât de manelizată cum s-ar crede și că există un număr important (chiar impresionant) de oameni care gustă lucruri mai complicate și mai curajoase decât cele pe care le auzi sau le vezi pe toate canalele tv și radio. În al doilea rând, am avut bucuria să văd ca poet cum se poate atinge un public mult mai numeros decât cel strict interesat de literatură și de viața literară, vânzând un tiraj la care poezia n-a mai visat sau sperat de pe vremea odiosului...

Sigur, mi se poate spune (și mi s-a și zis) că nu e neapărat meritul versurilor mele sau cel puțin nu numai al lor. Total de acord (de fapt nu există versuri

adevărate pentru mine decât cele izvodite sau (re)descoperite în context interpersonal și multimedia Margento, chiar dacă ele sunt apoi prezentate separat, ca „literatură”), asta nu mă intimidă deloc, pentru cel puțin două motive. Din adolescență am avut la fel de aproape oameni ca Frank Zappa sau Jimmy Page pe de o parte și poeți ca Eliot sau Pound (acesta din urmă și spunea de altfel că poezii trebuie să fie și muzicieni sau măcar să petreacă timp cât mai mult pe lângă aceștia; i-am urmat sfatul, doar că am mai adăugat și pictorii) pe de altă parte, fără ca unii să fie mai presus ca alții sau mai „serioși”, ci la fel de relevanți și de importanți (ca și Naum cu Miles Davis, nu?). În al doilea rând, deși Margento sună și se vede foarte avangardist și inovator (așa zic alții) și folosește tehnologii de ultimă oră (meritul colegilor mei), ideea nu e nouă deloc, ba chiar e veche literalmente de când lumea. Poemele homerice (să mi se ierte blasfemia comparației) se cântau la crășme în Elada, Sappho își cânta/recita lirica acompaniată de lire („luminoase”) în piețele publice – de unde și atenția draconangelică pentru forme și tehnici în versul safic, ca mai târziu la truveri. Poezia a fost „de la mama ei” menită spectacolului și funcțiilor ceremoniale și comunitare, ceea ce nu i-a diminuat forța lirică, imaginativă și existențială. Din contră! Poezia *este* „de la sine” (și prin „celălalt”) suflu și mod co-operativ și multi-media. Adresându-te celuilalt, concentrându-te pe celălalt, te descoperi și te crezi pe tine. Asta e poezia ca trup al unei trupe cât lumea, epifanie și materialism, formă și tehnologie ca intersecție a intimului cu comunitarul, liturghie seculară.

MIRUNA VLADA

TNCP – UN PROIECT CULTURAL DE VIITOR

Târgul Național al Cărții de Poezie, TNCP, ediția I, desfășurat în București în perioada 2-5 iunie 2010, a fost o inițiativă culturală care și-a propus să reintroducă în spațiul public conceptul poeziei contemporane vizibile și interactive. Ideea a fost a lui Ioan Cristescu, dar Directorul Muzeului Național al Literaturii Române, dl Lucian Chișu, a fost foarte deschis și a oferit tot sprijinul. Împreună cu poetul Cosmin Perța ne-am alăturat domnului Cristescu și MNLR în punerea în practică a ideii, mai întâi din curiozitate și entuziasm, după ce am participat împreună la câteva evenimente poetice internaționale, care ne-au impresionat plăcut. Ce poet nu-și dorește ca poezia să nu mai fie o *Cenușăreasă* a spațiilor publice, ci să iasă în față, frumoasă și jucăușă, în întâmpinarea publicului dezorientat? Oare nu a sosit vremea să înlocuim lecturile publice de poezie improvizate în fața unor elevi plictisiți și aduși cu forța în sala de festivități a școlii, ce nu arată pic de interes față de poetul din fața lor, ceea ce îl pune pe acesta într-o situație umilitoare (de parcă toți se

așteaptă ca el să spună spășit: *sunt poet și am venit să vă citesc câteva poeme, îmi cer scuze de deranj...*), cu evenimente de o reală demnitate și prestanță? Probabil vor fi totuși poeți care nu cred că e momentul să schimbăm această inerție și nu își doresc nici o schimbare a mentalității culturale românești, ce funcționează uneori încă după stereotipii totalitare... Dar noi facem parte din acea categorie de scriitori care dorim organizarea, în numele poeziei contemporane, a unor evenimente publice la înălțimea celor occidentale. Unde scriitorul este respectat, ascultat, remunerat ca un onorabil reprezentant al unei categorii sociale reflexive și vii, atât de necesare unei opinii publice sănătoase. Cu toate acestea, nu am furat nici o rețetă „miraculoasă” de peste granițe, în transpunerea acestei idei în România. Am adaptat-o condițiilor specifice ale mediului nostru literar, ceea ce nu trebuie deloc înțeleasă ca o scuză pentru metehnele de organizare. Fiind o primă ediție, ne-am asumat disfuncțiile și ne-am permis să experimentăm anumite formule. „

Nu mai e deloc surprinzătoare observația că Bucureștiul este printre puținele capitale europene care nu au un Festival de Poezie de mare amploare, încetățenit în conștiința publică și devenit reper cultural. În schimb, o țară de 2 milioane de locuitori precum Slovenia (de dimensiunile Bucureștiului) are 2 mari festivaluri dedicate exclusiv poeziei. TNCP a venit să suplinească acest deficit major al spațiului românesc, care a plasat poezia, dar și poeții, în spații periferice de promovare. Ilustrative sunt momentele când se acordă premii literare pentru poezie și pe lista nominalizărilor sunt adesea nume de autori și volume cu totul străine publicului, în primul rând pentru că acestea sunt absente de pe rafturile librăriilor, fiind depozitate (în cazurile fericite în care chiar ajung în librărie), într-un colț întunecat și neprietenos al acestora. De aceea, în cele patru zile ale *Târgului*, poezia, cartea de poezie, poeții și revistele de cultură care publică poezie, au fost protagoniști ai unui eveniment inedit în spațiul românesc post-decembrist, ce a pus la loc de cinste creația poetică, marcă identitară a oricărui spațiu cultural veritabil.

Se poate spune că un prim obiectiv — readucerea poeziei în atenția publicului larg — a fost atins, căci pagina www.targuldepoezie.fdl.ro a fost vizualizată de peste 6000 de vizitatori, generând chiar numeroase discuții între utilizatorii de internet și fiind recomandată de numeroase site-uri și blogguri. Totodată, *Târgul* a fost vizitat zilnic în ambele locații — Casa Monteoru, Sediul MNLR — atingând un total de aproape 1000 de vizitatori, în toate cele 4 zile. O picătură într-un ocean, veți spune... Dar fără astfel de picături oceanul nici nu ar putea exista, nu-i așa? Sloganul *Tu Nu Citești Poezie?* cred că i-a incitat pe mulți cititori dar mai ales pe potențialii cititori de poezie, căci le-a adresat o provocare directă și a creat dezbateri aprinse, atrăgând atenția asupra *Târgului*. S-a realizat, în același timp, și cel de-al doilea obiectiv — promovarea editurilor și a revistelor culturale care publică poezie. Amplasarea celor 20 de rafturi, ce au reunit poezie din toată țara, a făcut din TNCP cel mai amplu târg dedicat exclusiv poeziei din România, un model de promovare care se cere de urmat și de alte orașe ale țării. Vânzarea volumelor de poezie a fost o altă țintă atinsă, suma totală încasată de editurile prezente în *Târg* fiind de aproximativ 7 000 de RON. O altă picătură care poate naște un ocean...

Organizarea profesionistă a lecturilor publice de poezie (4 în total, cu autori din toată țara și din toate generațiile), dar și numeroase alte lecturi adiacente ale unor grupări literare independente, plasarea în aceeași perioadă cu Maratonul de Poezie și Jazz, ediția a 2-a, vizualizările de filme și sesiunile de *poetry performance* au fost activități ce au beneficiat de aprecierea publicului, apropiindu-se de standardele occidentale ale promovării poeziei în spațiul public. Un element important în acest sens a fost și oferirea unui onorariu fiecărui poet ce a susținut o lectură în cadrul TNCP, arătându-se în acest fel respectul acordat poeziei și creatorilor ei. Organizarea a 2 colocvii și a unei mese rotunde, ce au incitat numeroase opinii, atât din partea invitaților cât și din partea publicului, s-a dovedit de asemenea de foarte bun augur, întregind în felul acesta seria actorilor importanți din domeniul poeziei: Poeți, Editori, Jurnaliști, Traducători, Critici literari. Unele evenimente au fost organizate în colaborare cu alte instituții sau grupări literare: Institutul Cultural Român, platformele online *Rețeaua literară.com* și *Fabrica de literatură.ro*, clubul de lectură *Institutul Blecher* etc. Editurile au avut de asemenea libertatea de a propune evenimente de promovare proprii și au fost încurajate abordările neconvenționale. Un astfel de cocktail se dovedește o rețetă de succes pentru organizarea evenimentelor literare, deoarece oferă publicului o varietate mare de oferte culturale, satisfăcând profiluri tot mai diverse de cititori.

Mediatizarea TNCP a contribuit de asemenea la promovarea poeziei și a creatorilor săi. Publicarea a peste 50 de anunțuri pe internet, legate de evenimentele din cadrul târgului, 4 parteneriate media solide ce au asigurat o bună comunicare la radio, pe internet și în presă (atingând astfel un public indirect de peste 6000 de oameni), au contribuit cu succes la aducerea în atenția publică a TNCP. Nu doar mediul online a facilitat acest lucru (deși a reprezentat un spațiu predilect de promovare) dar și mediile clasice de comunicare au avut un rol important. Realizarea a 3 reportaje video, transmise timp de 3 zile la Jurnalul TVR Cultural, și participarea organizatorilor cu interviuri în numeroase emisiuni radio sunt indicatori deloc de neglijat. Despre probleme cu care ne-am înfruntat de-a lungul proiectului (cele financiare, fiind într-o perioadă de criză economică, sunt deja o evidență) nu vreau să detaliez deoarece o primă lecție învățată în urma acestui proiect este că în locul victimizării, actorii pieței literare e bine să treacă la acțiune. Căci vorbind mereu de eșecuri vei sfârși prin a crede mai mult în ele decât în realitate. Iar din cercul vicios al autocompătimirii nu te mai poate scoate nimeni. Încurajăm astfel și alți actori să ni se alăture în acest demers pe viitor, sau să inițieze independent evenimente similare, depășind cu perseverență toate obstacolele, atât cele materiale, cât și pe cele de mentalitate.

Prin organizarea TNCP, cred că Muzeul Național al Literaturii Române a demonstrat că poate mobiliza și coordona o echipă diversă, care să se dedice în mod profesionist promovării poeziei. TNCP devine astfel și o mărturie pentru deschiderea instituțiilor culturale de stat către fenomenul literar viu. Iar pentru mine, ca poetă, a fost o ocazie de a-mi afișa respectul și încrederea în destinul poeziei.

ION POP

DESPRE CITITORII FICTIVI
AI *ȚIGANIADEI* LUI BUDAI-DELEANU

Pentru epoca sa, adică sfârșitul de secol XVIII românesc și începutul veacului următor, Ion Budai Deleanu a fost considerat, pe drept cuvânt, o „excepție genială”. Cercetări mai vechi ale operei sale ca și glose recente au vorbit despre apariția cvasimiraculoasă a acestui scriitor de puternică înzestrare într-o literatură română cultă aproape fără trecut și într-un context socio-cultural al cărui orizont de așteptare era încă destul de greu de definit, inconsistent din cauza nivelului precar de pregătire a publicului în condițiile cunoscute de oprimare a românilor în Transilvania habsburgică. Procesul de cizelare a limbii române literare era, de asemenea, departe de a fi încheiat, astfel că poetul s-a văzut confruntat cu probleme de expresie dintre cele mai dificile, cu atât mai mult cu cât genul de poezie pe care îl propunea, de derivație epopeică, era foarte pretențios, cerând o foarte mare mobilitate și diversitate a registrelor stilistice și respectarea unor reguli prozodice specifice. Ca om al epocii Luminilor, animat de idealuri pozitive, în sensul perfecționării spirituale, scriitorul foarte cultivat care era Budai Deleanu, mare cititor de literatură clasică greco-latină, cunoscător de cultură germană, franceză ori italiană, cu o experiență semnificativă de filolog și istoric român, versat și într-ale teologiei și dreptului, cu contacte francmasonice și, mai ales, foarte atașat idealurilor naționale ale românilor, s-a simțit dator să se angajeze în numeroase acțiuni de pionierat cultural în folosul neamului său încă supus oprămirii, trăind în mizerie și desconsiderat față de celelalte națiuni ale Transilvaniei natale.

Opera sa fundamentală, *Țiganiada*, cu cele două variante ale sale, din 1800 și 1812, ilustrează în chip eminent înzestrările lui scriitoricești, oferind o impunătoare sinteză de formule poetice într-un „poemation eroi-comico-satiric”, cum o numește autorul, adică într-o compoziție eclectică, mozaicală, în care stau alături structurile parodiate ale epopeii antice, forme de poezie lirică inspirate de tradiția clasică, elemente de basm popular, de baladă și de legendă, trimiteri la practicile magice tradiționale, – totul într-un discurs de amplă desfășurare vizionară, mobilizat de o fantezie mereu activă și în plan verbal, unde Budai-Deleanu se dovedește a fi un mare maestru care uzează de toată claviatura limbii, luptându-se cu multele ei imperfecțiuni, dar și jucându-se cu formele doar provizoriu închegate ale expresiei poetice. A fost, desigur, un om al epocii lui, într-o Europă Centrală unde se încrucișau influențe multiple, la frontiera dintre Occident și Orient, cu explicabile decalaje între diversele spații culturale, cu impulsuri de eliberare de sub imperiul unor dogme și cenzuri care l-au obligat să

recurgă la o mare varietate de medieri alegorice, simbolice, metaforice, începând chiar cu marea alegorie care este poemul în întregul său, travestind în veștminte carnavalești, burlești, o viziune asupra istoriei românilor în care epoca eroică exemplară a unui Vlad Țepeș putea fi pusă în contrast cu date ale istoriei recente, degradate și compromise.

Oricum, scriitorul este conștient, sub masca modestiei, că e un întemeietor, că, în ciuda „neajungerii limbii” – cum ne spune în *Prolog* – a vrut „a forma ș-a introduce un gust nou de poezie românească”. E o idee reluată și în *Epistolia închinătoare*, scrisoarea fantezistă adresată lui Mitru Perea, adică lui Petru Maior, unde se spune că „izvodirea poeticească” „aduce în limba aceasta un product nou”. Cum se știe, istoria literară a așezat acest „product” într-o epocă a pre-modernității literare românești, în cadrul mai larg al Școlii Ardelene, dar și al poeziei sfârșitului de secol XVIII din celelalte provincii românești, sugerând și unele deschideri spre sensibilitatea romantică ce se va afirma în secolul următor. Dar faptul că Ion Budai-Deleanu își însoțește poemul cu un mare număr de note și reflecții de subsol atribuite unor glosatori inventați și puși să se manifeste în varii registre ale comicalului, în consonanță cu natura parodic-burlescă a scrierii pe care o comentează, numită chiar de autor „jucăreauă”, îl individualizează pregnant pe scriitor și conferă operei sale o îndrăzneată notă de modernitate, ba chiar o situează, după unii comentatori, într-o zonă de pionierat a „postmodernității”! Asemenea glose de subsol fuseseră practicate și de unii scriitori apropiați în timp, precum Voltaire, dar poetul român merge foarte departe în demersul său, numit astăzi meta-literar, de autocomentariu dezinvolt, detașat, ironic și umoristic, al propriei formule de creație și al propriului limbaj, distribuit, cum s-a observat, acestui soi de „heteronimi”, de ipostazierile multiple ale perspectivelor de lectură. Geniul comic al autorului face ca „jucăreaua” sa să devină și expresia unui joc de-a literatura sau – cu o formulă frecventă în limbajul modernității critice – o „comedie a literaturii”. Multiplele practici intertextuale i-au determinat, pe de altă parte, cum spuneam, pe unii cercetători mai recentți să apropie *Țiganiada* chiar de relativismul ironic și ludic al postmodernismului. Evident impropriu dacă avem în vedere cronologia faptelor de istorie literară (nota „postmodernă” a putut fi introdusă de Mircea Cărtărescu), chiar și în glosele la *Țiganiada*, datorită în primul rând acestui caracter ludic al „aparaturii critice” înscenat de scriitor, în care comedia din pagină e coborâtă în subsolul ei „metaliterar”, pentru a fi interpretată de personaje-caractere, tratate adesea caricatural.

Istoricii literari au vorbit până acum mai ales despre caracterul de „mic tratat de poetică clasică” (după sintagma Ioanei Em. Petrescu) al acestor note care explică uneori lucruri elementare legate de specificul expresiei poetice – alegorie, metaforă, simbol, versificație –, evidențiază și motivează filiații desfășurate din antichitate până la scrierile mai apropiate de epoca lui Budai-Deleanu. S-a folosit, pentru aceeași situație, și sintagma „didactica lecturii” (Ion Urcan), tocmai datorită funcției explicative, de pedagogie a abordării acestui text atât de complex și scris într-o epocă încă nepregătită, pe teren românesc, pentru a-l recepta în mod adecvat. Numita *funcție meta-literară*, de autocomentariu, de teorie inclusă în textul operei, a apărut și ea în limbajul critic, căci multe dintre note vizează

explicitarea unor elemente ale imaginarului sau chestiuni de tehnică poetică imediat reflectate în aceste „subsoluri”, dar făcând, de fapt, corp comun cu poemul propriu-zis.

Într-adevăr, alături de Vlad Vodă și de armata sa, de țigani și protagoniștii spectacolului pe care îl joacă în „poemationul eroi-comico-satiric”, de făpturile celeste ori infernale care vin în ajutorul românilor ori le sabotează lupta, comentatorii din note constituie o întreagă suită de măști pe aceeași scenă a textului, numai că în roluri de spectatori *sui generis*. Numărul lor urcă spre cifra 40, iar această cifră sugerează gradul înalt de implicare a scriitorului în interpretarea propriei creații. Căci prin acești heteronimi ai săi, Budai-Deleanu întreprinde primele analize (autoanalize) ale unui limbaj despre care știa că are nevoie de mediatori, de călăuze în labirintul textual încărcat de mistere pentru majoritatea cititorilor virtuali. Am putea spune că poetul alcătuiește un fel de eșantion reprezentativ pentru publicul vremii sale, evaluând, într-un fel, posibilitățile de receptare oferite de carte, anticipând reacții de la nivele foarte diferite ale sensibilității și capacității de înțelegere. E vorba și despre un soi de precauție pe care și-o ia, cunoscând prea bine și precaritatea educației estetice și, în general, culturale a contemporanilor săi, prejudecățile lor, „superstițiile” de care suferă și față de care scriitorul se comportă ca un adevărat iluminist. Dar este în acest demers, cum spuneam, și expresia plăcerii ludice, de regizor și spectator al propriului mecanism creator, demontat și remontat succesiv, transformând pretinsa stângăcie datorată „neajungerii”, nedesăvârșirii (reale) a limbii cu care lucrează, într-o probă de minunată virtuozitate; tot așa cum, în strofele de deasupra notelor, scriitorul „șăguia” pe seama unor lucruri în realitate foarte grave.

E de înțeles, în situația dată, că rolul major îl are, între acești „delegați” ai cititorilor presupuși, însuși Mitru Perea, care acoperea anagramatic numele lui Petru Maior, împrumutat aici ca mască a unei personalități culturale majore, excelent istoric și filolog în primul rând, capabil să explice etimologii, forme arhaice și populare ori regionale ale limbii, să ofere sinonime, să semnaleze neologisme; dar și, ca unul care cunoaște și tradițiile țărănești ale românilor, capabil să facă trimiteri exacte la obiceiuri, practici literare și magice, și nu mai puțin să lămurească diverse chestiuni de poetică. Este, altfel spus, personajul cel mai erudit, mai creditabil din acest grup de comentatori, fața serioasă a cititorului specializat care practică un fel de explicație de text atunci când discursul poetic i se pare că s-ar preta la ambiguități de natură să împiedice înțelegerea comună.

Cu o notă de pedanterie în plus, îl acompaniază pe calea aceasta Părintele Filologos, erudit și el, care cercetează, cum însuși spune, „în tot feliul” izvoarele istorice, caută dovezi, atestări de locuri și de documente, urmărind acuratețea informației, nu o dată în ipostaze comice, căci drept texte de referință sunt luate și însemnările originale ale „preaînvățatului Tălălău”, care – dacă ar fi să urmărim sugestiile numelui, sugerează mai degrabă nerozia și ignoranța. O umbră a Părintelui Filologos este și Erudițian, personaj cultivat, cum îi spune, iarăși, numele, la care am putea vorbi despre un accent hermeneutic al lecturii: este atent la acuratețea informației, face trimiteri la textele originale care inspiră discursul poetic, este adeptul acribiei, în materie de documentare, dar și de critică a

textului; explică sensul comunicării, ceea ce vrea să spună „gândul poetului” (atrage, de pildă, atenția asupra mesajului iluminist privind necesitatea eliberării omului de servituți, perfecționarea formelor de guvernare, atingerea unui nivel etic superior etc.); este moralistul, filosoful și politicianul grupului.

Cu o misiune indicată chiar de numele său, Criticos e cel care discerne adevărul de fals, apărând ca ipostază a conștiinței lucide, chemate să certifice autenticitatea spuselor poetului: verbul lui preferat este *a vedea*, în formularea „se vede că”, așadar *a constata*, *a verifica* și *a trage concluzii*, a se „încredința” cu privire la adevărul faptelor („trebuie să spunem adevărul”), chiar dacă e neconvenabil, ca în cazul criticilor, pe care le aprobă, la adresa moravurilor unei părți a clerului. Pe latura politică a problematicei se situează adnotările lui Politicos, care emite de obicei judecăți asupra comportamentului mulțimii, dintr-o perspectivă de asemenea moralizatoare, de observator înțelept. Simplitian vede lucrurile cu... simplitatea omului de bun simț, care confirmă fără speculații inutile opinii sau atitudini exprimate în textul epopeii, subliniind asemenea adevăruri cu câte un „de bună seamă”, sau, cum am spune noi, *desigur*. Gata, de obicei, să-l creadă pe cuvânt pe scriitor și să-i aprobe judecățile, are uneori și rezerve exprimate tot în numele bunului simț cumpănit, ca într-o exclamație din subsolul cântului IX: „Aici să mă ierte Parpangel! O face prea groasă!”... Moderația îl caracterizează și atunci când atenuează, de pildă, critica la adresa monarhiei, precizând că poetul se referă exclusiv la trecut... La partea artistică a textului, cel mai atent este Musofilos, prin nume iubitor de muze și, în consecință, dispus să aprecieze valorile estetice, expresive, ale poemului și să dea replici lecturilor obtuze ale altor comentatori. El justifică recursul poetului la anumite tipuri de limbaj figurat, la procedee retorice și de prozodie. „Aceste trebuie să se înțeleagă poeticește” și „alegoricește” – scrie el într-o notă la Cântul IV. El știe ce este plăcerea estetică, prețuiește capacitățile de sugestie ale textului; și, faptul cel mai important, îi apostrofează pe cititorii necultivați (adevăratul înțelegător al poemului nu poate fi decât omul „procopsit” cultural): „Acum și mie-mi scapă răbdarea când văd luări aminte de acest feliu! Am luat seama mai înainte că care nu înțelege ce este poezia și ce va să zică poetul, acela mai bine să tacă (...). Unde ar fi izvodirile poeticești ale lui Omer, a lui Virghil și, în vremile noastre, a lui Milton la englezi, a lui Tasso la italieni și a lui Clopștoc la nemți, de ar fi socotit aceste învățate noroade de dâșii, cum socotesc acești mai sus cârtitori asupra poetului nostru?” (Cântul VI). Că „aceste toate să înțeleg alegoricește” și că poetul „le-au zugrăvit după regulile poesii(i)” o mai spune o dată, spre finalul poemului. Acea „didactică a lecturii”, despre care s-a vorbit, este astfel ilustrată substanțial de Musofilos, ca expresie a conștientizării de către autor a limitelor posibilei interpretări a operei sale în epocă.

O altă categorie de „receptori” fictivi este cea a cititorilor care nu au acces la specificul discursului poetic, neridicându-se mai sus de înțelegerea naivă, literală, a poemului sau manifestând chiar ostilitate față de anumite idei ce le provoacă mentalitatea retrogradă, conformistă, dogmatică. E genul de oameni cu care Ion Budai-Deleanu se luptă în primul rând, uzând de mijlocele ironiei, umorului, comicului, grotescului, ridiculizându-i mai acid ori mai îngăduitor. Treapta cea mai de jos o reprezintă în această galerie Cocon Idiotiseanul care de cele mai

multe ori se miră prosteste de fanteziile poetului, nu poate pricepe „ce va să zică poetul”, preferă comunicarea directă, liniară și prozaică a ideii sau rămâne fidel formelor mai elementare ale literaturii, celei folclorice, în care versul începe cu veșnica „Frunză verde”... Îl urmează, la mică distanță, Onochefalos, în grecește „cap de măgar”, comic prin mecanica unor fixații legate de documentul invocat ca sursă a inspirației („cum să nu fie cântat, dacă se află scris așa?” – Cântul III), minte înceată, cu mirări naive și aprobând, din când în când, reflecții acceptabile pentru bunul simț comun ori verificate prin proprie experiență. Cei mai ironizați sunt, în grade diferite, personaje precum Popa Nătărău din Tândrânda, cu pitoreștiile sale afurisenii contra celor care-i vorbesc de rău pe oamenii bisericii, Părintele Disdimonescul, care știe ce se cade și ce nu se cade a spune despre sfinți și îi detestă pe draci. La rândul său, un Părinte Evlaviosu, e considerat mai curând cu umor și apare ca o mască comică, cu preocuparea lui pentru corectitudinea doctrinară religioasă... În schimb, comentatori ca Mândrilă ori Adevărovici sunt ironizați ca înțelegând doar evidențele, fără a-și pune întrebări mai complicate...

Lista cititorilor fictivi nu e epuizată în acest punct. Se poate vedea, însă, destul de limpede din suita de personaje citate că scriitorul își distribuie foarte atent rolurile, admitând totuși unele interferențe de preocupări, cu intenția evidentă de a acoperi o arie cât mai largă a problematicii pe care o poate pune scrierea sa, în egală măsură în fața celor care sunt capabili să-i înțeleagă mesajul și procedeele artistice de mediere a lui, ca și a cititorilor naivi sau chiar obtuzi. Onomastica foarte sugestivă în pitorescul ei contribuie mult la expresivitatea acestor schițe de portret caracterologic, iar limbajul pus în gura personajelor comentatoare, care intră în dialog, se aprobă ori se admonestează reciproc, are de asemenea partea lui de culoare mai degrabă de natură comic-comediografică. și datorită „subsolurilor” sale, *Tiganiada* a putut fi caracterizată, așadar, drept o „carte-spectacol” (Elvira Sorohan). „Dramatizarea lecturii, ca text secund, pe roluri”, cum se exprimă aceeași cercetătoare, adaugă un procent important de vivacitate mai amplului spectacol al epopeii eroi-comice, îi evidențiază caracterul ludic, de „jucăreauă”, de artefact poetic, cu toate libertățile și licențele specifice lumii ficțional-alegorice. Este nivelul asupra căruia au pus accentul principal un număr de interpreți mai recenti, vorbind despre o „comedie a literaturii” (N. Manolescu), cu procentul ei însemnat de gratuitate. Alții, printre care cel mai recent este Ion Urcan, în studiul citat (*Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu*, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2004) au atras atenția, totuși, asupra unilateralității unei asemenea perspective, dată fiind importanța mesajului tranzitiv, cu trimiteri ca și explicite la un ideal național românesc și la stările de lucruri din Transilvania și din afara ei, în contextul complexeii ideologii a Iluminismului central-european.

Dacă ne limităm la receptorii fictivi ai „poemationului” lui Budai-Deleanu, „jocul lor” ne pare ca fiind subordonat, în esență, mesajului său general, tocmai fiindcă expresia alegorică a acestui mesaj e analizată, comentată, demontată în subsolul reprezentat de acest alt „teatru”. Pe de altă parte, e interesant și important de observat că libertățile ficțional-ludice pe care și le ia poetul față de lumea personajelor sale și de limbajul cu care operează sunt, într-un fel, rodul paradoxal al „slăbiciunilor” de care el însuși se plânge, și întâi de toate cele legate de „neajungerea”, de neîmplinirile limbii române literare a momentului. Într-un

context socio-cultural relativizant, în care valorile idealei clasicității apar în mare parte alterate (a se vedea ponderea operelor cu caracter parodic din epoca barocă) și în care chiar valorile tari ale Iluminismului încep să fie afectate în primul rând pe plan politic, după moartea monarhului luminat Iosif al II-lea și contrazicerea lor de către o evoluție spre forme autoritare, de teroare și absolutism, restaurate, formula hibridă, slăbită a eposului, comic ilustrată de *Țiganiada*, apare ca firească. Ezitățile unei limbi necizelate, cu asperități inevitabile, sunt cumva simetrice cu celelalte neîmpliniri ale epocii târziu-iluministe, de unde și o libertate corespondentă în planul expresiei poetice, pe care niște tipare „clasice” mai exigente nu le-ar fi putut accepta. În acest sens, chiar inaugurarea genului epopeic în literatura română cu o scriere eroi-comică, parodic-burlescă, a putut fi motivată doar aparent paradoxal prin „tocmai lipsa de cultură europeană a contemporanilor săi români, care nu înțelegeau ceea ce Budai înțelesese, ceea ce, azi, e o banalitate de manual școlar: că vremea epopeilor eroice, în sensul tradițional al termenului, era de mult apusă” și privită ca un fenomen de „sincronizare prematură cu climatul cultural european” (*Op. cit.* pp. 43, 44).

Componenta intertextuală a acestui joc nu trebuie, însă, supralicitată sau, mai bine zis, nu trebuie absolutizată. În excelența sa lectură critică, citatul lui Ion Urcan ține să atragă atenția asupra unui astfel de pericol. Căci latura „didactică” a glosatorilor fictivi, tratată, desigur, în cheie umoristic-relativizantă, e departe, într-adevăr, de a fi pur gratuită, ca, de altfel, întreaga construcție a *Țiganiadei*. Însă „gama comică largă” a acestor „categorii tipologice” „conferă notelor – cum scrie tot Ion Urcan, pe urmele altor cititori mai recenti – caracterul de *ludus scenicus*, de farsă dramatică amintind de *commedia dell'arte* ori de teatrul lui Goldoni. Deși sunt categorii tipologice, nu individualități, prezența lor verbală realizează un superb spectacol al artificiei comic livresc, al jocului carnavalesc de-a lectura, al umorului și ironiei de cele mai diverse nuanțe” (*Op. cit.* p. 129). Oricât am căuta afinități într-o asemenea experiență estetică și practicile zise postmoderne, de amalgam intertextual și afectuos-ironică îmbrățișare a tradițiilor, cum face, de exemplu, Mircea Cărtărescu în lucrarea sa despre *Postmodernismul românesc*, apropierea trebuie, deci, mult relativizată. Căci, dincolo de anacronismul evident (nu suntem deloc într-o epocă succesivă modernității artistice europene), o atare relație rămâne cel mult la nivel tipologic, foarte general, dată fiind, de exemplu, posibila trimitere dinspre „eclectismul estetic est-european al anilor 1800” (Ion Urcan) și mixtura postmodernistă a formulelor literare. În peisajul încă sărac atunci al literaturii române – pre-moderne, totuși – o operă de valoare *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu e o performanță genială, desigur, cu latențe imense pentru o literatură română ce i-ar fi urmat exemplul impunător. Dar s-a întâmplat că nu i s-a acordat, din păcate, o asemenea șansă, fiind târziu descoperită și pusă în circulație. Rămâne, însă, adevărul că această capodoperă a lui Ion Budai-Deleanu e citită astăzi cu interes mai ales pentru complexa și savuroasă „comedie a literaturii”, la care ea nu se reduce totuși, și la înscenarea căreia grupul de cititori fictivi introdus de scriitor în subsolurile cărții sale contribuie în mod substanțial.

ALEXANDRA CIOCÂRLIE

ÎNTUNERIC ȘI LUMINĂ

Autorul antic al celui de-al doilea argument la piesa lui Euripide *Alkestis* precizează – în considerațiile sale critice ce însoțesc rezumatul și datele privitoare la circumstanțele primei reprezentării – că deznodământul aparține mai mult comediei decât tragediei: *Drama are mai curând un caracter satiric, căci ajunge la o încheiere veselă și agreabilă, contrar uzanțelor tragice. Sunt respinse ca fiind străine de genul tragediei Orestes și Alkestis, pentru că încep cu o nefericire, pentru a sfârși în fericire și bucurie, ceea ce ține mai degrabă de comedie.* Intriga axată pe sacrificiul eroinei mitice dispuse să moară în locul soțului ei cunoaște o rezolvare fericită prin intervenția salutară a lui Heracles care reușește s-o smulgă de sub puterea lui Hades și s-o întoarcă în lumea celor vii. Aflat în drum spre înfăptuirea uneia din muncile sale eroice – capturarea cailor lui Diomede –, oaspetele lui Admetos se manifestă inițial ca un personaj tipic de comedie sau de dramă satirică: gurmând, bețiv și scandalagiu, el chefuiește la curtea îndoliată fără să știe de nenorocirea abătută asupra gazdei sale. Ulterior, el se dovedește a fi sensibil la suferința altuia și plin de delicatețe, dar prima sa apariție este de un comic grotesc și extravagant. Dincolo de astfel de manifestări comice neobișnuite, deznodământul marchează decisiv devierea de la mersul uzual al tragediei, el aducând salvarea făpturilor omenesti menite pierzaniei. Ultimele cuvinte ale piesei evidențiază și ele caracterul insolit al celor petrecute: *Evenimentele ordonate de zei iau multe forme; zeii îndeplinesc multe lucruri împotriva așteptărilor noastre, și cele pe care le așteptam nu mai ajung la soroc. Dar divinitatea deschide calea neașteptatului. Așa este deznodământul acestei acțiuni.* La drept vorbind, *Alkestis* nu constituie singura dramă a lui Euripide cu final fericit: pe lângă tragedia invocată în argument, *Orestes*, o evoluție similară cunosc, de pildă, *Ion* sau *Iphigenia în Taurida*. Cu toate acestea, soluția favorabilă eroilor urmăriți de o soartă potrivnică rămâne atipică pentru o tragedie clasică și poate fi resimțită ca o derogare de la legile general-admise ale genului.

Este interesant cum rezolvă situația un dramaturg modern atras de sursele antice ca Dan Botta. Traducător din Sofocle și Euripide, contemporanul și rivalul lui Blaga se distinge prin preocupările sale de teoretician interesat să demonteze mecanismul constituirii tragediei eline, formă teatrală redusă la esențe, desprinsă de orice elemente ale contingentului. În eseu *Spiritul dramei* din volumul *Limite* (1936), el descifrează principiile închegării și organizării tragediei: într-un spațiu încărcat de energii latente intervine ca factor decisiv spiritul dramei care structurează și dinamizează tragicul, accentuează și limpezește conflictele și mai ales produce revelația destinului. Dat fiind interesul său constant pentru

antichitate, nu este deloc surprinzător că Dan Botta se inspiră din surse eline în creația teatrală proprie. În drama *Alkestis* (1939), el pornește de la un model antic pentru a-l prelucra în felul său. Autorul român împrumută de la Euripide subiectul mitologic, cadrul acțiunii și personajele și urmărește îndeaproape opera precursorului său: el reia, de pildă, în termeni similari disputa dintre Apollon și îngerul morții pentru sufletul lui Admetos și păstrează aproape neschimbate schimbul de replici dintre servitoarea din palat și membrii corului veniți să se intereseze de soarta lui Alkestis sau recomandarea făcută de Admetos servitorilor săi de a-l feri pe străinul sosit la curtea sa de priveliștea manifestărilor de doliu pentru a nu-i tulbura șederea. Uneori, opera antică și cea modernă se suprapun chiar în detaliu și se servesc de imagini și procedee identice: comune sunt, de pildă, lamentația corului cu privire la inutilitatea oricărei tentative de a-i implora pe zei în favoarea lui Alkestis prin rugă la templul lui Apollon din Lycia ori la acela al lui Zeus Ammon sau termenul luat ca unitate de măsură a puterii manifestate de Ananke, fierul lucrat cu măiestrie de făurarii Chalibi, metal incapabil să reziste forței Necesității de neclintit.

În linii mari, primele două acte ale piesei lui Dan Botta urmează scenariul propus de Euripide, chiar dacă scriitorul inovează în chestiuni punctuale, ca atunci când introduce personaje noi, orbul, ologul și paralyticul, pe care Admetos caută zadarnic să-i convingă să-și schimbe soarta cu a lui. Drama modernă conservă intriga tragediei antice între momentul când este anunțată condamnarea lui Admetos, vinovat de a fi uitat să o cinstească pe Atena când a adus jertfe zeilor la nunta lui, și moartea lui Alkestis, singura care acceptă propria pierire pentru a-și salva soțul. Dan Botta concepe aceste două acte ca pe o dispută cu final dinainte știut între viață și moarte, între lumină și întuneric. Într-un decor pluvial și nocturn, cu arbori desplețiți de vânt, *s-ar spune, părul Eriniilor*, are loc înfruntarea inițială între *umbra fatidică* a îngerului morții cu aripi *negre* de vultur și zeul Apollon, *floare înflăcărată, centru radios al lumii, apariție de o luminozitate infinită*: făpturile supranaturale se luptă pentru viața oamenilor. Personajele și obiectele stau sub semnul luminii sau al întunericului, după cum aduc speranța vieții sau presimțirea morții. Înainte de nuntă, Alkestis era *limpede, mai luminoasă ca aerul delphic*, dar peste atelajul tras de un leu și un mistreț al pretendentului ei *flutura umbra fatalității*. O dată săvârșită însoțirea, iubirea reginei *scânteie ca un chivot*. Apăsător de *umbra* prevestirii fatidice, Admetos rătăcește prin pădurile *negre* în încercarea de a înlătura sentința și se confruntă cu îngerul morții într-o *noapte mult mai neagră decât noaptea*. El își recapătă speranța când își regăsește lira ce *strălucește misterios*, căci e o *emanație radioasă a fibrelor ei, sau, poate o rază de lună care, printre norii fugari, poleiește cu lumină*: instrumentul muzical îi servește regelui la invocarea ajutorului divin al lui Apollon, zeul care-i este îndatorat pentru primirea caldă făcută lui odinioară când a fost trimis de Zeus să slujească timp de un an un muritor drept sancțiune pentru uciderea ciclopilor. Casa părintească de unde Admetos nădăjduiește o clipă că i-ar putea veni salvarea îi apare ca un *cuib, spre care duce o cărare albită de lună*. Tatăl, care a observat *larga pată de umbră ce-i însoțește fiul*, este insensibil la argumentul acestuia (*eu duc lumina vieții tale mai departe*) și îi refuză cererea de a-i lua locul în moarte: pentru Pheres, ca și

pentru orice alt om, *dulce e lumina pe care le-o dau zeii*. Rugămintea fiului i se pare de-a dreptul revoltătoare, de vreme ce acesta îi datorează deja viața părintelui său: *Ce demon! Te-a îndemnat să ceri acelui care/ ți-a dat ființa, te-a înfruptat din alba/ Lumină a lumii, te-a încărcat de daruri/ Să-ți dea și viața lui!* Sosiți într-un alai lugubru cu apariții desprinse parcă dintr-un *Trionfo della Morte*, orbul, ologul și paralticul – trei momâi sinistre, spectre infernale – refuză să-și vândă viața lui Admetos, căci, oricât de nenorocită ar fi condiția lor, încă prețuiesc *lumina dulce a soarelui*. Alkestis este singura venită în întâmpinarea lui Admet, ea căutându-l peste tot cu o *lumină nemuritoare* în suflet. Întunericul nu o înspăimântă, căci pentru ea, departe de a ascunde primejdii, *noaptea e un cuib aerian, / Un imens receptacol de iubire*. Sfârșitul Alcestei urmează scăderea zilei și lăsarea întunericului: *Oracolul a spus-o./ Ea va muri cu tonurile serii, / Cu agonia Soarelui*. La început, este încă *plin de lumină* lacul în care Admetos urmărea odinioară curgerea timpului plângând când vedea cum trecea amiaza *ca o umbră de alcyon*, el izbucnind în lacrimi *de spaima infernalei nopți*. Totodată, creștetul munților răsfrânge razele soarelui, *fruntea Pelionului fiind plină de lumina lui Helios*. Când se interesează de soarta reginei, membrii corului își păstrează speranța cât timp *muntele e încă plin de soare*, însă servitoarea relatează pregătirile rituale funebre (baia, înveșmântarea în alb) săvârșite de Alkestis *când a simțit că seara e aproape*. Cei din asistență, care au observat că *pe luciul apei s-a întins Amurgul și se apropie seara*, sunt cuprinși de spaimă la sosirea cuplului regal: *Priviți ce umbră deasă s-abate asupra lor! / O aripă imensă de vultur*. Remarcând și ea *proiecțiunea de umbră a aripilor Îngerului*, Alkestis se întreabă la rândul ei *Cine-i acesta ale cărui aripi / Radiază atâta întuneric?* În momentul în care corul declară că vede *o ultimă rază pe creștetul muntelui*, regina simte că peste ochi i *s-așterne întunericul nopții*. Într-o lume guvernată de fatalitate, moartea eroinei e inevitabilă, după cum este și dispariția luminii la sfârșitul zilei. Autorul își construiește compoziția dramatică ca pe o lentă, dar din ce în ce mai copleșitoare acumulare de momente fatidice.

Dacă primele două acte ale piesei lui Dan Botta respectă cu destulă fidelitate tragedia lui Euripide, ultimul act și îndeosebi deznodământul se îndepărtează de acest model. Până la un punct, s-ar putea spune că autorul român se îndreaptă spre altă variantă a legendei decât cea urmată de Phrynicos și Euripide, tragiografi ce i-au atribuit lui Heracles rolul de salvator al lui Alkestis. Potrivit lui Apollodor (*Biblioteca istorică*, I. 9, 15), există și o versiune a mitului în care divinitatea impresionată de sacrificiul din dragoste al unei muritoare și, ca atare, dispusă să intervină în favoarea ei ar fi Persephona – fiica Demetrei și soția lui Hades –, stăpână peste tărâmul de dincolo, dar revenind în lumea pământească o dată cu sosirea primăverii. Dan Botta refuză însă orice deznodământ fericit care ar presupune revenirea la viață a eroinei sale. El îi conferă lui Pan rolul oaspetelui lui Admetos dornic să-i dispute morții sufletul lui Alkestis spre a-și plăti datoria față de gazda sa care a împins cultul ospitalității până la a-l primi în casa lui în momentele de doliu. Zeul naturii și al vitalității exuberante nu salvează însă făptura terestră a reginei, ci doar umbra ei, atribuindu-i gloria nemuririi: *Din Doamna voastră mântuit-am umbră/ Pe care singuri zeii o mai au/ Nemuritoare*. Pan îi recomandă lui Admetos să-i adreseze Persephoneei rugă fierbinți pentru ca

ea s-o așeze-n slava/ Esențelor. În concepția influențată de platonism a lui Dan Botta, iubirea desăvârșită se împlinește în eternitate, adică în moartea văzută ca o trecere în lumea de dincolo a esențelor și arhetipurilor. În pofida reticențelor corului înspăimântat de ideea că ar putea primi drept stăpână *un spectru infernal*, Admetos o imploră la început pe Persephoneea să îi înapoieze făptura iubită, chiar și sub formă de umbră: *Dă-mi măcar tiparul/ Uman al ei, dă-mi trupul/ Ei drag, săpat în ceața/ Umbrelor.* Devenită umbră, Alkestis nu se mai poate întoarce însă în spațiul terestru, căci aparține de-acum domeniului ideilor eterne, imuabile. Pus în fața imposibilității de a o mai regăsi pe pământ pe Alkestis, Admetos își dă sufletul spre a i se alătura în cealaltă lume și pornește în ultima călătorie alături de Persephoneea care *e una cu Alkestis* pe un *câmp elyseean, sub o lumină violetă*. Stăpânit de o iubire socotită de ceilalți drept *monstruoasă*, de vreme ce *n-are măsură*, Admetos împlinește astfel o posibilitate evocată doar retoric de personajul lui Euripide: în clipa când a realizat pustietatea casei și a vieții ce i-a mai rămas în absența soției, acesta se lamentase că a fost împiedicat de cei apropiați să moară la rândul lui. La autorul antic, Admetos nu poate atinge înălțimea morală a Alcestei, deși evoluează de la egoismul suveran al celui convins că viața lui e mai valoroasă decât a tuturor celorlalți la conștientizarea dramatică a profunzimii pierderii suferite. În schimb, la Dan Botta amândoi eroii au aceeași supremă dăruire de sine și se jertfesc din dragostea absolută pentru partener, adevărata iubire presupunând unirea în veșnicie.

Într-un anume sens, dramaturgul român pare mai consecvent spiritului tragediei decât maestrul său grec Euripide. Eliminând personajul parțial burlesc al lui Heracles, el reduce oricum elementul comic din piesa înaintașului său. Singurul moment destins al dramei e scena în care Străinul / Pan și șerbii săi discreditează maieutica, *arta de a scoate cu ajutorul analizei apă din piatră seacă și adevărul din nimic*, precum și *spiritele subtile* care împart *trei paie la doi măgari*, despică *paiul în patru* și împart *măgarilor paie împărțite magistral*, atacul vizându-i direct pe Camil Petrescu și pe ceilalți autori ai unor *romane subtile și psihologice cari fac desfătarea măgarilor*. Dincolo de un astfel de moment de relaxare a tensiunii, piesa lui Dan Botta respectă canonul antic al tragediei. Refuzând deznodământul fericit al lui Euripide, el propune o interpretare coerentă a mitului sacrificiului din dragoste: desăvârșirea iubirii nu poate fi atinsă pe pământ, ci doar în absolut, în lumea esențelor. După cum afirmă sentința finală a Persephoneei, *măsura iubirii e în moarte*. Dramaturgul convins de frumusețea jertfei ce consfințește cea mai trainică legătură afectivă este totodată și eseistul din *Unduire și moarte*, fascinat de dragostea de moarte atribuită tracilor, pentru care existența ar fi fost o decădere a sufletului din condiția lui divină, moartea fiind legată de ideea fericirii absolute. Într-un univers dominat de Ananke, în care *Moartea e infinită/ e fără măsură!*, ea fiind *mai tare ca viața*, eroii nu au cum să se sustragă fatalității, iar o intervenție salvatoare ar fi de neconceput, împotriva firii. S-ar zice că autorul modern ține seama de avertismentul inclus în argumentul piesei eline: el corectează abaterea de la canoanele genului săvârșită chiar de unul dintre părinții tragediei antice.

ALI SHEHZAD ZAIDI

TIMPUL SACRU ȘI TEROAREA ISTORIEI ÎN
DOUĂSPREZECE MII DE CAPETE DE VITE
DE MIRCEA ELIADE

Douăsprezece mii de capete de vite de Mircea Eliade este o povestire fantastică, plasată în București, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. După cum a observat Matei Călinescu, „lumea fantastică a lui Eliade este o invenție sau o creație, însă una care, paradoxal și întru totul misterios, poartă în sine o mare încărcătură ontologică.” La fel ca și în *Abatorul Cinci*, de Kurt Vonnegut, unde un prizonier de război american supraviețuiește bombardamentului Dresdei, iar ulterior ajunge să intre în contact cu extraterestrii, povestirea lui Eliade ilustrează teza lui Eugen Simion conform căreia „fantasticul nu este o simplă evaziune în atemporal, ci o completă implicare în istorie.”

În *Douăsprezece mii de capete de vite*, un negustor bogat, Iancu Gore, se oprește la o cârciumă, căutându-l pe un funcționar de la Ministerul de Finanțe pe care îl mituise pentru a obține un permis de liberă trecere a vitelor peste graniță. Gore e un om de vârstă mijlocie, nu iese cu nimic în evidență prin înfățișare și, în primele pagini ale textului, este prezentat cu o sticlă în față: “Omul înălță sticla goală în aer și, clătinând-o cu înțeleș, făcu semn cârciumarului să-i mai aducă vin.”¹ Vom întâlni din nou acest amănunt, ulterior, când vom discuta situațiile în care se va afla, mai târziu, Gore. Modul în care personajul își șterge fața, absent, zâmbetul său specific, mândria sa cu privire la propriul statut, toate acestea prevestesc întrucâtva susceptibilitatea sa cu privire la o realitate ascunsă.

După fragmentele introductive, suntem, ca cititori, martorii unui dialog de-a dreptul enigmatic:

„Cârciumarul se apropiase târșindu-și ușor piciorul.

– Dacă n-au venit până acum, nu mai vin, spuse așezându-i carafa în față. E aproape douăsprezece...

Omul îl privi zâmbind, răsucind nedumerit batista colorată între degete.

– Nu mai vin repetă cârciumarul rar, apăsând cuvintele.

Ca și cum de-abia atunci l-ar fi auzit, omul își căută nervos ceasul, își lăsă capul pe ceafă și privi minutarele de departe, lung, încruntându-se, silindu-se să nu clipească.

– Douăsprezece fără cinci, rosti el încet, parcă n-ar fi îndrăznit să-și creadă ochilor.

Cu un gest scurt, neașteptat, desprins ceasul din lanțul gros, de aur, care-i atârna de curea. Îl întinse cârciumarului cu un zâmbet complice.

– Ia ține-l în mână! Ce zici? Cât crezi că face?

Cârciumarul îl cântări mult timp în amândouă mâinile, nehotărât.

– E greu, vorbi el târziu. Parcă nici n-ar fi de aur. E prea greu ca să fie de aur...

– E ceas împărătesc! L-am cumpărat la Odessa. A fost ceasul țarului.

Și, pentru că celălalt, după ce se minunase câteva clipe clătinând impresionat din cap, dăduse să se întoarcă la tejghea, îl reținu, prinzându-i brațul:

– Eu sunt Gore, spuse. Ia un pahar și vino să bei cu mine. Iancu Gore, om de încredere și de viitor așa-mi spun mie prietenii...”

Ne întrebăm: oare cine nu vine și din ce motiv? și ce înseamnă, în fond, că Gore e „de încredere și de viitor”, dacă aflăm doar amănuntul conform căruia el îi întinde ceasul cârciumarului, care se uită la acesta plin de admirație?

Dar vom afla în curând că ceea ce nu-și făcuse încă apariția sunt avioanele de război ale Aliților, care bombardau cu o regularitate de ceasornic câmpurile petrolifere ale României, zona de unde se furniza combustibil armatei germane. Mii de civili și-au pierdut viața în timpul acestor raiduri aeriene, care au durat până când România a întors armele împotriva naziștilor. Eliade sugerează indirect distrugerile din timpul raidurilor aeriene astfel: “Un camion supraîncărcat trecu prin fața cârciumii, făcând să-i tremure singura fereastră care mai avea geam.” În această povestire, violența repetată are parcă darul de a readuce morții la viață, căci, după cum remarcă Eliade însuși, „atunci când violența este desacralizată, timpul ciclic devine terifiant.”

Ceasul impresionant al lui Gore sugerează un mod mecanic de a percepe sau, dimpotrivă, de a nu percepe lumea, un mod în care, după cum se exprima Thomas Altizer, „timpul ajunge să reprezinte situația existențială cea mai profundă pe care o trăiește ființa umană.” Cuvintele pe care Gore le tot repetă, cum că el este „un om de încredere și de viitor”, dezvăluie modul de a gândi al celui care este copleșit deși cufundat în timpul desacralizat sau profan. Gore reprezintă, în fond, teroarea istoriei, cea care, pentru Eliade însemna „sentimentul trăit de cineva care nu mai are nici o speranță de a găsi vreun sens ultim și profund în marea drama a istoriei”, și care, deci, trebuie să se supună crimelor pe care această istorie le implică, fără însă a le înțelege până la capăt sensul:

„Când își turnă tăcut, concentrat, din carafa cu vin, Gore îl întrebă, coborând glasul:

– Cunoști pe unul Păunescu?

– Domnul Păunescu de la Finanțe? făcu cârciumarul.

Își umpluse paharul și-l adusese în fața buzelor, dar se opri brusc, parcă în ultima clipă și-ar fi amintit ceva.

– De la Finanțe, întări Gore.

Cârciumarul dădu repede paharul peste cap. Apoi își șterse mustățile cu dosul mânecii.

– Stă aici lângă noi, la numărul 14, dar s-a mutat acum. S-a mutat după bombardament, adăugă clipind ironic din ochi. Cică ar fi avut ordin de la minister...

Și iar clipi cu înțelese.”

Momentul când cârciumarul face cu ochiul, atoateștiutor, denotă o cunoaștere profundă a modului de viață atât de corupt al lumii în care trăiește. Gore se

plânge că a găsit doar o casă pustie pe strada unde locuia Păunescu, însă hangii nu-i dezvăluie nimic altceva. Gore e doar o victimă în plus a frământărilor pe care războiul, cea mai mare frământare istorică posibilă, le determinase.

Uitându-se la ceas, Gore suspină, dându-și seama că este ora douăsprezece și zece, moment în care cârciumarul le mulțumește lui Dumnezeu și Fecioarei Maria că în ziua aceea îi scăpaseră de bombardamentul de dinaintea amiază al Aliatilor. Încă afectat de pierderile sale bănești, Gore pleacă de la han. Se îndreaptă către locuința lui Păunescu, pe o stradă desfundată, dar al cărei nume, Strada Frumusei, trimite tocmai la ideea de frumusețe. Denumirea, la prima vedere, pare a fi ironică, deoarece strada e distrusă aproape în totalitate. Și totuși, acest nume este cât se poate de îndreptățit, câtă vreme aici e locul unde Gore trăiește ceea ce, cu vorbele lui Eliade, putem numi „o rupere de planuri, intrarea într-un prezent etern, dincolo de timpul obișnuit.” Această ieșire din Timp, după părerea lui Mircea Eliade, „este elementul care pune în legătură funcția literaturii cu aceea a mitologiilor, deoarece prin intermediul literaturii resimțim o revoltă față de timpul istoric, dorința de a atinge alte ritmuri temporale decât acelea în care suntem condamnați să trăim și să ne desfășurăm activitățile obișnuite [...], speranța de a fi eliberați de greutatea exercitată asupra noastră de «Timpul mort», acel Timp care are capacitatea de a strivi și de a ucide.”

După ce ajunge în dreptul casei cu numărul 14, fosta locuință a lui Păunescu, Gore apasă butonul soneriei, iar în timp ce așteaptă să vadă dacă vine cineva să-i deschidă, aude sunetul sirenei:

„Gore presimți că i se vor muia picioarele și ridică deznădăjduit privirile. Cerul era de un albastru spălăcit, cu câțiva nori alburii alunecând la întâmplare, ca și cum nu s-ar fi hotărât încotro s-o apuce. «Sunt nebuni! a trecut de douăsprezece, ce i-a apucat?» se trezi el gândind. Începu să-și caute, tremurând, batista și și-o trecu în neștire peste față. I se păru că aude glasuri în casele vecine, uși trântite și un țipăt ascuțit de femeie tânără.

– Ionică! strigă femeia. Unde ești, Ionică?”

Sunetul sirenei anulează pe dată modul în care lucrurile ar fi urmat să se desfășoare în conformitate cu schema prestabilită pe care o avea Gore în minte. Pe cer, norii se mișcă nesiguri, anunțând intrarea în altă dimensiune a timpului. După cum remarcă Gary Eberle, „în lumea timpului profan, lucrurile se petrec o dată pentru totdeauna, însă în lumea timpului sacru, orice este posibil. Timpul poate fi reversibil, iar identitățile, transformate. Câtă vreme lumea timpului obișnuit este rigidă, cea a timpului sacru este fluidă.” Detaliul aparent neînsemnat, legat de o femeie care își strigă copilul, va fi pus într-o lumină cu totul nouă la finalul povestirii. Când Gore coboară într-un adăpost antiaerian, cititorul descoperă că Eliade are în vedere, după cum afirmă el însuși, „sensul și importanța transistorice ce se ascund în străfundurile unei existențe sortite a fi duse doar în domeniul celei mai opace și imanente banalități.” În adăpost, care e unul mic, Gore găsește trei oameni care stau pe bănci: Madam Popovici, servitoarea ei, Elisaveta, și chiriașul ei, un bărbat în vârstă. Gore se prezintă, cu aplombul său obișnuit:

„– Eu sunt din Pitești, începu el puțin încurcat. Am venit pe aici cu treburi. Douăsprezece mii de capete de vite, de cea mai bună calitate. Avem și permis de

export, avem tot ce ne trebuie... Unu-i Gore, Iancu Gore! adăugă coborând puțin glasul și privindu-i pe toți pe rând, cu un zâmbet viclean luminându-i fața.”

Cu toate acestea, cei trei continuă să discute, ca și cum el n-ar fi acolo. Nimeni nu pare a fi interesat de vitele lui Gore, iar el încearcă să-și arate din nou ceasul, însă nimeni nu-l observă. Atunci, Gore începe să asculte cu atenție conversația și își dă seama că bătrânul tocmai o admonestează pe Doamna Popovici pentru că nu a dat atenție avertismentului său cu privire la faptul că Păunescu nu e de încredere. Iar Gore meditează asupra ghinionului său:

“Dacă Păunescu ar fi fost cinstit, dacă ar fi fost om de cuvânt, i-ar fi scos de mult aprobarea de la Finanțe, pentru care îi avansase deja trei milioane. și acum ar fi fost cu marfa la frontieră: șase mii de capete de vită. Câștig net patruzeci de milioane. Nu și-ar mai fi pierdut timpul la București, nu l-ar mai fi prins bombardamentul...”

Deci, teama lui Gore e confirmată: pe Păunescu nu te poți baza. Dar Gore însuși este oare cu adevărat de încredere? De ce variază numărul vitelor despre care tot vorbește de la șase mii la douăsprezece mii în cursul povestirii? Misterul se adâncește când Gore îi adresează bătrânului aceeași întrebare pe care o adresase și hangiului:

„– Îl cunoașteți pe Păunescu? se adresează el bătrânului, nemaiputându-se stăpâni. Pe Păunescu de la Finanțe?

Bătrânul se mulțumește să ridice din umeri zâmbind fără să-l privească.

– Dacă nu l-oi cunoaște nici eu! spuse. În sfârșit, eu mi-am făcut datoria și v-am prevenit la timp...

– Îl cunoașteți bine? Ce fel de om e? întrebă în șoaptă Gore.

Ca și cum nu l-ar fi auzit, bătrânul trecu pe lângă el și se reaseză pe bancă. «Sunt nebuni!» își spuse Gore. Întoarse capul și scuipă, apoi își șterse gura cu batista.

– Coniță, eu nu mai stau! exclamă Elisaveta sărind ca arsă în picioare. Iar a început să mi se bată ochiul...

– Ești nebună! spuse Madam Popovici apucând-o de braț.”

Bătrânul, însă, pare a răspunde mai degrabă ambiguu la întrebarea lui Gore. Iar Doamna Popovici dă impresia că răspunde, cumva, chiar gândurilor lui Gore, spunându-i panicatei Elisaveta că este nebună.² Aceste corespondențe stranii întăresc convingerea cititorului cu privire la convergența magică a mai multor dimensiuni ale spațiului și timpului.

Stând în respectivul adăpost, Gore se simte ușurat să audă semnalul de încetare a alarmei. Așa că le spune imediat celorlalți că totul a fost, probabil, doar un exercițiu. Înainte de a pleca, el îi întreabă dacă ei mai rămân, însă nimeni nu-i răspunde, iar Gore îi blestemă în gând, considerându-i o adunătură de nebuni, după care pleacă. Ajuns în stradă, își dă seama că e parcă orbit de lumina soarelui și că nu-și mai dă seama pe unde merge. Nu realizează nici o clipă interferența cu sacrul pe care o trăiește, cea care e de natură, după cum subliniază Thomas Altizer, „să inverseze ordinea lucrurilor pe care personajul le consideră reale, risipindu-i ființa în timp.”

Gore se întoarce furios la cârciumă și-i pune din nou o sumedenie de întrebări hangiului cu privire la Păunescu. Cârciumarul rămâne, însă, evaziv, susținând, ca

și mai înainte, că Păunescu s-a mutat după începerea bombardamentelor și arătându-se, apoi, uluit când îl aude pe Gore pomenind numele lui Madam Popovici cea care, după cum îi spune el negustorului, murise cu patruzeci de zile în urmă, împreună cu servitoarea sa, Elisaveta, în timpul unui raid aerian. În plus, tot cârciumarul este cel care îl asigură pe Gore că în ziua aceea nu s-a auzit nici un sunet de sirenă care să anunțe vreun bombardament. Gore, evident, este enervat la culme:

„– Ascultă, meștere, începu el grav. Dumneata vrei să-ți bați joc de mine. Crezi că dacă am băut adineauri doi litri de vin, pe nemâncate, mi-am pierdut mințile. Dar dumneata nu mă cunoști pe mine. Eu, dacă vinul e bun, îți beau și o vadră. Vino la Pitești, ca să-ți spună lumea cine e Iancu Gore. Eu sunt un om de multe milioane, meștere. Îmi pare rău că m-am încurcat cu escrocul ăla de Păunescu. Că eram în regulă, aveam tot ce ne trebuie...”

Pentru cititorul care știe deja că Gore a asistat cu adevărat la conversația purtată de Madam Popovici cu cei doi însoțitori ai săi, în timp ce se aflau cu toții în adăpostul antiaerian, nu are prea mare importanță dacă Gore este sau nu în stare să bea o vadră de vin. Totuși, înclinația spre băutură a lui Gore mărește, mai degrabă în registru comic, ambiguitatea fragmentului din text axat pe descrierea momentelor petrecute de protagonist în acel adăpost misterios. Pentru Eliade, ambiguitatea reprezintă „nucleul central al miracolului și, prin urmare, procedeul literar cel mai potrivit pentru a-l aborda”, după cum demonstrează și Matei Călinescu.

Un grup de muncitori confirmă spusele hangului, cum că nu avusese loc nici un raid aerian în acea zi. Cu alte cuvinte, acum Gore este cel în care nimeni nu mai poate avea încredere. Iar acesta, devenit, brusc, extrem de surescitat, încearcă să-l convingă pe un tânăr aflat, întâmplător, acolo, că este capabil să-i arate adăpostul unde s-a întâlnit cu cele trei persoane. Însă în momentul când Gore ajunge din nou pe strada respectivă, găsește doar câteva construcții în ruină. Totul pare ireal și inexplicabil: „Nebuni blestemați! murmură el.” În timp ce se îndepărtează de locul cu pricina, tânărul face haz pe socoteala lui cu privire la rămășagul pe care îl puseseră, a cărui miză era o damigeană de rachiu. Furios, Gore îi plătește suma asupra căreia se înțeleseseră, insistând că el e un om de încredere, pe care te poți baza întotdeauna, un om de viitor. Momentele în care Gore își pierde cumpătul sugerează o îndoială înconștientă, căci personajul însuși pare a nu mai fi, în realitate, atât de sigur cu privire la propriile sale aserțiuni sau fapte anterioare.

Exact în clipa aceea, o femeie își strigă copilul: „Ionică! Unde mi-ai fost, Ionică? Te caut de un ceas, diavole!...” Este tocmai femeia pe care Gore o auzise strigându-și copilul cu o oră în urmă, chiar înainte ca el să intre în adăpost. Pentru cititor, acest detaliu dă un plus de substanță scenelor petrecute în adăpost. Ceea ce pare miraculos din punctul de vedere al cititorului acestui text este, pentru personajele implicate, complet lipsit de sens și absurd.

În mod conștient, Gore trăiește exclusiv în timpul profan care, după cum afirmă Eliade, „este, din punct de vedere ontologic, non existență, irealitate.” De aceea, personajul se dovedește incapabil să recunoască apariția sacralului în curgerea de zi cu zi a timpului. Și, după cum demonstrează Eliade, „incapacitatea

de a fi recunoscută este forma perfectă a revelației divine.” Totuși, în starea în care se găsește și pe care se dovedește incapabil s-o depășească, Gore este unul dintre participanții la întâmplările ce marchează un univers prin excelență oniric.

Copilul pierdut amintește, tangențial, durerea despărțirilor din timpul haosului reprezentat de război. Dezrădăcinați și siliți, nu o dată de-a lungul acestor ani, să plece în pribegie, românii au trăit experiența unui adevărat amurg cultural și, deopotrivă, o stare de amnezie spirituală, prelungită, apoi, de deceniile de dictatură. Cei care au reușit să depășească toate acestea au descoperit, ulterior, că speranța îi aștepta, asemenea unui copil găsit pe neașteptate în fața ușii. Pe de altă parte, copilul evocă și un anumit sentiment al uimirii, al inocenței și al renașterii spirituale. „Creăm, adesea, prin intermediul jocului, și ne dăm seama abia apoi de acea dimensiune de vis unde putem să ne bucurăm de libertatea absolută și unde categoriile existenței sunt ignorate iar soarta poate fi, la rândul ei, anulată”, consideră Eliade, convins că „orice revoltă împotriva legilor sortii trebuie să aibă caracteristicile jocului sau pe cele ale divinului.”

În altă ordine de idei, copilul hoinar introduce și un element de farsă (la rândul ei misterioasă) către sfârșitul povestirii. Gore, un om materialist și sigur pe el și pe condiția sa socială, va ajunge să aibă aerul unei victime a unui joc ce i-a fost impus fără voia sa. Mintea sa prozaică este nepregătită pentru apariția elementului divin. După cum notează Altizer, „cu cât este mai profund nivelul uitării, cu atât mai profundă va deveni reprezentarea sacrului și cu atât mai impresionantă va fi epifania esențială.” Această observație ne face să ne gândim și la remarca lui Slavoj Žižek, conform căreia „ființa umană nu are nevoie să recurgă la noțiunile ontologice buddhiste pentru a ajunge la revelația divină, ci e suficient să intre în contact cu un reprezentant al birocrăției din orice primărie sau instituție oficială asemănătoare pentru a deveni pe de-a-ntregul convins de propria inexistență.”³

Imaginația ne eliberează de orice nebulă repetitivă, de banalitatea cotidiană și de teroarea timpului profan. Eliade era convins că poezii și marii vizionari vor reprezenta punctul de pornire pentru o renaștere spirituală a românilor, cei care, astfel, ar fi putut deveni pe deplin capabili să se opună catastrofelor istoriei. El înțelegea, așadar, pentru a-l cita pe Eugen Simion, că „literatura este o forță de renaștere spirituală care pune în legătură ființa umană cu mecanismele universului și îi întregeste, astfel, vocația cosmică.”

Povestirea lui Eliade readuce în actualitate o serie de amintiri istorice reprimite, cum ar fi bombardamentele pe care Forțele Aliate le-au exercitat asupra populației civile în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Unul dintre piloții americani care au participat la raidurile aeriene asupra câmpurilor petrolifere ale României este și Richard Hugo. Într-una din zile, la întoarcerea către bază, a lăsat să cadă rămășițele de material exploziv deasupra Belgradului, de la înălțime foarte mare, pentru a evita producerea de pagube. Mai târziu, a meditat adesea asupra experiențelor pe care le-a trăit de-a lungul războiului, un astfel de exemplu fiind o scrisoare-poem adresată lui Charles Simic, cel care a fost martor la bombardarea Belgradului în anii copilăriei: „Cum vorbeai pe atunci? Sârbește, presupun. și cum a făcut mintea ta față la acel teribil urlet al

bombelor? Cum se spune „frică” în limba sârbă? Dar frica trebuie că era la fel ca și în Anglia, asemenea unui șir lung și primitiv de copii morți sau în agonie, unul din ei rămas pentru totdeauna cu ochii deschiși. Nu-mi cer iertare pentru anii războiului și nici pentru ceea ce am fost ori am făcut eu. Eram foarte confuz pe atunci, poate că, parțial, și în mod deliberat. Cred că încă mai credeam în textele eroice valabile pentru ceilalți, nu pentru mine. Credeam în faptul că era necesar ca acei oameni să sufere, cu speranța că vom învăța, cu toții, să nu mai facem niciodată așa ceva. Dar eram tânăr pe atunci. Lumea nu învață cu adevărat niciodată. Istoria are un mod specific de a face trecutul suportabil sau, măcar, acceptabil, iar din cei morți, un simplu vis.”

În acest context, ne putem aminti și de simpatia pe care a avut-o Mircea Eliade, în tinerețe, pentru Legiunea Arhanghelului Mihail. Legionarii manifestau un naționalism intolerant, avându-și, parțial, originea, în unele tendințe ortodoxe, dar lucrurile s-au radicalizat rapid, mergând către comiterea unor acte de violență la adresa minorităților etnice și a membrilor comunității evreiești. În timp ce se afla la Consulatul României din Lisabona, în anii celui de-al Doilea Război Mondial, Eliade a scris un studiu în care și-a exprimat aprecierea față de regimul represiv al lui Salazar, din Portugalia. Din fericire, după aceea, Eliade a evitat implicarea în politică și și-a dedicat viața literaturii și studiului istoriei religiilor. Lumile sale imagineare atenuează neașteptata, poate, implicare a sa în istorie.

Eliade a perceput la modul cel mai profund destinul tragic al României. În primele decenii ale secolului XX, România a trebuit să facă față unor pretenții teritoriale ale Ungariei cu privire la Transilvania, dar și ale Rusiei cu privire la Basarabia și Bucovina, și chiar ale Bulgariei, în ceea ce privește o parte a Dobrogei. Cum alianțele, aliații și granițele s-au aflat în frecventă modificare, milioane de oameni și-au dat viața în numele naționalismului. România a intrat în Primul Război Mondial de partea Antantei, însă s-a văzut, la un moment dat, de-a dreptul copleșită de trupele austro-ungare, bulgare și germane. Puterile Centrale au impus un tratat nedrept României după înfrângerea forțelor armate ale Rusiei imperiale, în anul 1917. Ulterior, după Tratatul de la Versailles, din 1919, România a reintrat în posesia teritoriilor de care fusese văduvită, însă o parte dintre ele au fost din nou pierdute în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Titlul povestirii lui Mircea Eliade, *Douăsprezece mii de capete de vite*, face trimitere și la numeroasele trădări cu care România a avut de-a face în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când, nu o dată, oamenii erau mânați la moarte asemenea vitelor la tăiere. Prinși în capcana conflagrației conduse de Germania nazistă și Rusia sovietică, sute de mii de soldați români și-au dat viața luptând alături de armata germană pe frontul de la Stalingrad, iar apoi alături de Armata Roșie, în zona Balcanilor, o parte din trupe ajungând chiar până în Germania. Încrederea lui Gore în propriul său viitor simbolizează, ironic, tragedia unei întregi țări care, în unele momente ale istoriei sale, părea a-și vedea închise toate porțile către viitor.

Eliade era convins de faptul că pretextul (sau chiar cauza) cataclismului e de găsit în hotărârea ființei umane de „a face istorie”, iar astfel de a trăi în timpul profan. Suferința globală și colectivă a României, a adus, însă, mai târziu, și

renașterea spirituală a acestei țări: „Dacă am fost capabili să trăim, luând asupra noastră sau impunând noi înșine o valoare asupra terorii, disperării, absenței aparente a sensului istoriei, toate acestea devenind, fără îndoială, adevărate încercări inițiatice, atunci înseamnă că toate aceste crize și suferințe vor dobândi, prin ele însele, un sens, iar disperarea în fața unui univers văzut asemenea unui uriaș lagăr de concentrare va dispărea. Vom găsi cumva o ieșire din toate astea”, considera Eliade.

Povestirea lui Eliade este o adevărată încercare de evadare dintr-o închisoare spirituală, asemănătoare, întrucâtva, cu aceea pe care o regăsim într-un poem fără titlu al lui Ted Hughes, unde revelația divină se dizolvă în timpul profan: „În fiecare clipă ce vine ochii mei/ se deschid în fața unei posibile noi întrupări/ a ființei –/ însă mintea mi se închide/ ostenită, îmbătrânită și înfricoșată/ dar dincolo de toate astea ceva își deschide/ brațele/ asemenea unei gazde care s-a uitat/ la ceas până/ la disperare/ și asemenea unei lebede avântându-se/ înspre răsăritul neguros –/ în zbatere de aripi, în unduiri/ de șarpe, mare cumpănă a apelor.”

Vorbind despre valoarea umanistă a literaturii lui Mircea Eliade, Norman Manea sublinia „ambiguitatea stimulatorie și misterioasă a prozei sale, imaginația sa magică, realitatea sa codificată și enigmatică, jocul asociațiilor libere și atmosfera învăluitoare, de vis a scrierilor acestuia.” În mod paradoxal, Eliade dezvăluie sacrul prin intermediul misterului, reafirmând adevărul observației lui Pascal conform căreia „fără mister, elementul cel mai de neînțeles dintre toate, devenim de neînțeles chiar și față de noi înșine.” Într-o epocă în care încălzirea globală pare a ne amenința tuturor existența, iar pe de altă parte, manifestările așa-zis „imperial(e)iste” continuă netulburate (ca întotdeauna, de fapt), când „logica” corporatistă ne invadează viața și gândirea, astfel încât avem tendința de a ne uita adesea la ceas cu disperare, simțim tot mai acut nevoia apariției unor texte cum sunt cele ale lui Eliade, pentru a putea să redescoperim timpul sacru al misticilor și al marilor profeți. Și pentru a putea crede că o altă lume mai e, totuși, posibilă.

În românește de RODICA GRIGORE

Bibliografie

Altizer, T. J. J., „*Mircea Eliade and the Recovery of the Sacred*”, – *The Christian Scholar*, 45, 1962 (pp. 267 – 89).

Calinescu, M., „*The Function of the Unreal: Reflections on Mircea Eliade's Short Fiction*”. – Norman J. Girardot and Mac Linscott Ricketts (eds.). *Imagination and Meaning: The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, New York: Seabury Press, 1982 (pp. 138 – 161).

Calinescu, M., „*Imagination and Meaning: Aesthetic Attitudes and Ideas in Mircea Eliade's Thought*”, – *The Journal of Religion*, 57, 1977 (pp. 1-15).

Eberle, G., *Sacred Time and the Search for Meaning*, Boston, Shambala, 2003.

Eliade, M., *Autobiography, vol. II: 1937 – 60* (translated by Mac Linscott Ricketts), Chicago and London, University of Chicago Press, 1988.

Eliade, M., „*Twelve Thousand Head of Cattle*”. – Eric Tappe (ed. and tr.). *Fantastic Tales*, London, Forest Books (p. 10-33).

- Eliade, M., *Journal, III, 1970 – 1978* (translated by Teresa Lavender Fagan), Chicago and London, University of Chicago Press, 1989.
- Eliade, M., „*Literature and Fantasy*”. – David Carrasco and Jane Marie Swanberg, (eds.). *Waiting for the Dawn: Mircea Eliade in Perspective*, London and Boulder, Westview Press, 1985 (pp.62-63).
- Eliade M., *Myth and Reality*, New York, Harper and Row, 1963.
- Eliade, M., *No Souvenirs. Journal 1957 – 1969* (translated by Fred H. Johnson), New York, Harper and Row, 1977.
- Eliade, M., *Ordeal by Labyrinth* (translated by Derek Coltman), Chicago, University of Chicago Press, 1982.
- Eliade, M., *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (translated by William R. Task), New York, Harcourt, Brace and World, 1959.
- Hughes, T., „*Each new moment my eyes*”, *Collected Poems*. Paul Keegan (ed.), New York, Farrar, Straus and Giroux, 2005, p. 565.
- Manea, N., *On Clowns: The Dictator and the Artist* (translated by Alexandra Bley-Vroman), New York, Grove Weidenfeld, 1992.
- Permenter, R., „*Romantic Postmodernism and the Literary Eliade*”. – Bryan Rennie (ed.), *Changing Religious Worlds: The Meaning and End of Mircea Eliade*, Albany, State University of New York Press, 2001 (pp. 95 – 116).
- Simic, C., *A Fly in the Soup*, University of Michigan Press, 2000.
- Simion, E., „*The Mythical Dignity of Narration*”. – Norman J. Girardot and Mac Linscott Ricketts (eds.). *Imagination and Meaning: The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, New York, Seabury Press, 1982.
- Taylor, A., (dir.), *Zizek!*, Zeitgeist Films, 2005.

NOTE

1. Toate citatele sunt extrase din volumul: Mircea Eliade, *În curte la Dionis*. Cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească, 1981, pp. 146 – 159. (n.tr.)

2. Presimțirea morții de către Elisaveta în adăpostul antiaerian amintește cititorului o situație-limită care a marcat chiar viața lui Eliade. În anul 1940, pe când era atașat cultural la Consulatul României din Londra, Eliade a simțit groaza provocată de un raid aerian german. În autobiografia sa, el își descrie senzațiile claustrofobe trăite într-un adăpost antiaerian, iar situația trimite în mod clar la personajul Elisaveta din această povestire: „Mi-am amintit pe loc, într-o clipă, ca și cum totul s-ar fi desfășurat concomitent, în fața ochilor mei, fără vreo întrerupere, extrem de multe lucruri care mi se întâmplaseră în ultimii trei ani. Senzația era atât de ciudată, încât mi-am spus că, foarte probabil, nu voi mai ieși viu din acel adăpost. Necesitatea, sau aș spune chiar fatalitatea unei morți colective într-un adăpost antiaerian din Londra, m-a tulburat prin indiferența sa enigmatică, pe care nici acum nu îndrăznesc s-o numesc absurditate.”

3. Acest comentariu apare într-una din secvențele la care s-a renunțat ulterior din filmul *Zizek!*, dar ea poate fi regăsită în versiunile cinematografice de pe DVD-urile cu această peliculă.

FLORIN CARAGIU

MATEI VIȘNIEC –
SAU DESPRE EMPATIA CARE FACE DREPTATE

Volumul *Orașul cu un singur locuitor* (Paralela 45, 2004) de Matei Vișniec cuprinde poeme selectate din volumele *La noapte va ninge* (1980), *Orașul cu un singur locuitor* (1982), *Înțeleptul la ora de ceai* (1984), *Poeme ulterioare* (2000), și alte poeme – „firimituri de la masa poetului”.

Nicolae Manolescu remarcă gravitatea poeziei lui Matei Vișniec – ca dominantă în raport cu înclinarea spre joc, regăsind în ea trăsături ale „filosofiei” soresciene, cu diferența temperamentală dată de tonul „rezervat și trist, fundamental melancolic” din poezia lui Vișniec: „Soresciene nu sunt atât motivele (ce par a fi, în primul rând, la Matei Vișniec, violența și absurditatea existenței), cât amestecul de seriozitate și de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormitățile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite «trouvailles»-uri sau poante poetice”. Alex Ștefănescu remarcă, la rândul său, paradoxala coexistență poetică, realizată cu o grație stilistică inconfundabilă, a clarității (enigmatice) și neliniștitorului, inteligibilitatea străbătută de „o adiere de straniețate”, în genul lui Kafka sau Salvador Dali.

În volumul *Eseu despre textul poetic* (Cartea Românească, 1988), scris de criticul Marin Mincu, i-a fost rezervat un loc aș spune special poetului Matei Vișniec, încă din faza debutului. Deși, cum bine știm, fascinat de analizele imanente menite să pună în valoare textul independent de autor, criticul pare că a procedat exact invers, atunci când referindu-se la poezia lui Matei Vișniec, a început prin a-l descrie psihologic și chiar fizic pe autorul însuși. Astfel, sunt vizate „taciturnia și aparentul anonim al persoanei, aproape nefirești”. Tânărul e „de o valoare nefirească, având o mișcare nezmotoasă (invers de cum ne obișnuisem prin tradiție), o alunecare cvasi-impersonală printre ceilalți, fără a părea că dă vreo importanță celor scrise sau spuse de el, cu o privire atentă la cei din jur, s-ar spune chiar prea respectuoasă” (p. 60). Acest portret fizionomic are, fără doar și poate, densitatea și specificul unui punct enigmatic în care, paradoxal, se estompează distanța dintre psihologie și poezie, dintre eul psihologic și eul poetic. Nu întâmplător ochiul scrutător al criticului s-a oprit asupra acestei priveliști semnificative. O dată cu Vișniec mai ales – ni se spune – „poezia depășește metoda ironică, trecând la registre din ce în ce mai grave. (...) Situarea conștientă în interiorul actului textualizat nu mai este doar ironică (chiar dacă se înfățișează și sub aceste aparențe), ci foarte gravă, aș spune tragică” (p. 60).

Dintru început, ceea ce surprinde plăcut cititorul pe durata lecturii acestei poezii este tocmai „cumințenia” ei „post-post-modernă”, prin imersia naturală și existențială în viața imaginarului. Nicăieri nu aflăm semnele de isterie specifice demascatorilor de ficțiune și nici aluziile autoreferențiale sinucigașe cu care ne-am obișnuit, care pun textul poetic în condiție de scurtcircuitare și prin urmare de nefuncționalitate. Matei

Vișniec e, din fericire, „omul picat din lună” (și chiar conștient fiind de acest fapt și chiar arătându-se astfel, o face cu o conștiință necorozivă, ce subîntinde – ca și insesizabil – fenomenul fericit la care ea pare că se referă).

Starea poetică, în specificul ei cel mai pur și în clasicitatea înțelesului ei, presupune o descentrare a eului psihologic din granițele intereselor (care sunt de fapt nevoi) imediate. Devenim poeți ca și când ne-am îndrăgosti; și încă această comparație rămâne cu totul insuficientă, dacă ne gândim că revărsarea eului poetic e – inevitabil și instantaneu, prin mișcarea de împingere înainte a înțelesului acționat de formă – infinit mai largă decât polarizarea sexuală (Marin Mincu ar fi spus că este, în același sens, „agonică”, adică nemăsurat de penetrantă existențial).

Fenomenologia trăirii poetice se remarcă prin însușiri similare cu starea de „îndrăgostire”: de la Stendhal încoace, putem cunoaște ce înseamnă „bine descris, acel fenomen de cristalizare”, sau o „reprezentare compulsivă” (*Zwangvorstellung*), în dragoste. „Înțeleg prin cristalizare”, a afirmat Stendhal în *De l'amour*, „o anume figură a imaginației care face de nerecunoscut un obiect, cel mai adesea destul de obișnuit, făcând din el o ființă aparte”. Ca eros paradoxal ce aspiră să se repartizeze uniform pe întreaga suprafață a existenței, poezia aspiră inevitabil să fie o privire aruncată lumii din direcții opuse, fără a privilegia pe niciuna. Asta înseamnă, de fapt, a ieși din granițele eului minor. În universul poetic locuit de Matei Vișniec, acest principiu poetic funcționează, s-ar spune, optim. Personificarea și antropomorfizarea, ca figuri poetice, sunt obligatorii pentru a recepta cum se cuvine acest nou raport cu existența, conform căruia „celălalt” este la fel de important ca și „mine”, ori, altfel spus, „altul” devine în raport cu „mine” o ființă în sine, încetând să fie un simplu obiect utilitar. El suscită atenția mea și devine în chip poetic vizibil numai atunci când înstrăinarea și familiarizarea, ca două puteri totodată opuse și complementare, ajung să surpe fundamentele unei psihologii prin definiție egoiste. În acest moment, în care existența nu mai apare – psihologic! – divizată antagonist în „self” și „non-self”, eul poetic nu mai e capabil să reacționeze aversiv și unidirecțional conservator. El devine apărătorul tuturor în chip egal. Poetul îl apără pe animal, înaintea dominației omului, dar nu pentru că ar avea – dinainte pregătită – o teorie justificatorie în acest sens, ci tocmai fiindcă stă în natura poeziei ca să deschidă lumini asupra chipului ființei, cum ar fi spus Heidegger.

Poezia ne arată ce este natura, făcând să țâșnească din adâncimile spiritului un precipitat de imagini, cum se întâmplă în acel fenomen de cristalizare descris de Stendhal. Or, această dis-poziție de a vedea *altfel* lumea, care se manifestă cu putere, e criteriul sensului și al adevărului în artă. Sensibilitatea poetică poate duce cu gândul la plastilina în materia căreia o amprentă se adâncește, lăsându-și pentru totdeauna chipul. Regăsim și aici natura pasiv-activă a sufletului erotizat. Temperament impresionabil și totodată spirit rafinat, Matei Vișniec nu dă curs efuziunilor afective elementare, pentru că nu renunță niciodată la luciditate. Nu se lasă pradă nici voinței de a schimba imediat lumea, după nostalgii, dar nici nihilismului opacizant. Mai degrabă îl caracterizează un tragism nostalgic, permeabil la lumină. Găsim cu totul remarcabilă la acest spirit poetic disponibilitatea de a-l primi pe celălalt așa cum e el. Pentru asta, poetul nu trebuie să facă altceva decât să se lase purtat de mișcarea liberă a intuiției poetice. „În tentativa ei de a capta ființa autentică (aceea care este), poezia nu mai comunică doar niște mesaje semantice sau numai niște mesaje formale, ci chiar niște mesaje ‘biologice’, prin care textul reîntemeiază realul” (p. 33). Luminoasă, duioasă și tragică la mo-

dul sentimentului „mixt” e perspectiva poetică deschisă asupra animalului uriaș, ușor lovit la frunte, cu membre subțiri și aripi imense. Umanizarea aici exprimă regăsirea „celuilalt” în gestul uman, care l-a asumat afectiv și erotic. Orice ființă cu adevărat iubită tinde să fie „căutată” și regăsită, „omenește”, „ochi în ochi, mână în mână”.

Poezia aduce în prim plan singularul, nevăzutul, ceea ce pentru mulțimea de oameni beți și gălăgioși, deși e prezent lângă ei, rămâne mereu ignorat. Perspectiva de aproape și imaginea mărită țin de fenomenul de hiperventilare a sângelui pneumatizat. Nu vom greși afirmând că poezia, cu tot ce are ea mai specific, se manifestă ca o putere a sângelui și a spiritului întrețesute strâns, prin care eul poetic nu se poate abate de la a cuprinde lumea, atras fiind să-și investească ființa până în capilarele ei nevăzute. Poeticul respiră amplu prin această continuă modificare de perspectivă, ca și prin mișcarea de alternare paradoxală a planurilor, când luminate, când întunecate, altfel decât suntem obișnuiți. Acestea sunt câteva trăsături ce compun fenomenologia unor determinări, de natură prereflexivă și chiar înrădăcinate în tendințele organice, prin care existența se lasă *văzută și simțită* altfel.

Posibilitatea de a vedea prin poezie *altfel* existența stă înscrisă așadar în reacția umană originară, nereducându-se la un construct artificial întreprins exclusiv de intelect. Plecând de la acest nivel, poetul asistă mirat la evenimentul spontan al deplasării pragului de conștiință către o receptivitate mult lărgită, atât sub aspectul extensiunii, cât și al intensiunii. În această situație, vederea poetică se impune cu puterea sensului neconvențional ca o unitate indisolubilă a imaginii și a semnificației. Un semnal hipersensibil îi transmite poetului spațiul liber dintre deget și inel, loc infim prin care totuși se poate trece și respira.

Delicatul Matei Vișniec ne lasă convinși de faptul că respirația poetică devine posibilă tocmai în locurile unde aparent nu există spațiu sau lumină, în acele zone închise sau irespirabile, așa cum ne apar de obicei. Remarcăm o fericită disponibilitate de a găsi semnificația în regiunile existențiale nu atât marcate de derizoriu (pentru că scriitorul nu e în nici un caz obsedat de opoziții cu orice preț), ci mai degrabă în acele locuri chiar mai puțin „vizibile” decât derizoriul. Animalul, de pildă, ca un intermediar între animat și inanimat, între ființă și obiect, captează atenția. El devine exponentul generic al unei întregi lumi doar „consumate” de om și neprețuite în sine. Frecvența cu care apare este impresionantă, mai ales sub aspectul tehnicii poetice cu care imaginea a fost valorificată: în detaliu fin sau ca imagine de ansamblu, când „prea mare” pentru a fi în perspectivă (și în acest caz comunică un tragism aparte), când „prea mică” (sub forma, de pildă, a unui desen cu ochi de ied), încât nu se știe ce reprezintă. În sfera atotcuprinzătoare a empatiei poetice exclude antagonismul și resentimentul. Poetul asistă cu mirare la scurgerea sângelui în iarba care tresaltă de bucurie ca și eliberată și se miră totodată de „neputința” omului.

Starea de mirare, afină cu angelicul, constituie o figură emoțională cheie pentru descifrarea semnificației fundamentale care ne este propusă de poet. Vocația de dramaturg a lui Matei Vișniec transpare și în poezia sa. Remarcăm abilitatea și naturalețea punerilor în scenă, totodată în ceea ce privește dialogurile, marcate, cel mai ades, de autoironie, valorificarea cu precădere a poziției în spațiu în care sunt aduse ființele sau obiectele pentru a exprima astfel o semnificație vitală. Între singurătate și uniformizare există *orașul cu un singur locuitor*, absurd și oniric (motivul este preluat din Gellu Naum, vezi d. ex. poemul *Crusta*).

VIORICA RĂDUȚĂ

PIATRA UNGHIULARĂ, NORDUL PUR ȘI IMPUR

Ochiul orb se instalează, oracular, în antologia lui George Vulturescu, *Orb în Nord*, Editura Paralela 45, 2009. Nevoia de a-și aduna volumele într-unul singur dă semn de clasicizare, de poetică definită.

Așezământul pe care i-l acordă poetului, între expresioniștii transilvăneni, “top doi”, al lui Cistelean, e clar, de neclintit. Încadrabil printre ardelenii stihiei, George Vulturescu stă mai puțin între postmoderni, cu care intră, de altfel, în explicită opoziție (de) poetică nu doar în interviuri, ci și în lirică. Cealaltă așezare a poetului, pe care țin să o semnalez, aparține Irinei Petraș, care marchează, alături de vizibila „oficiere”, dicțiune într-adevăr fundamentală a lui G. V., *locul* aparținător, Nordul, ca pe unul de exprimare ontologică.

Totuși, oracolul vine din Nord („și dincolo de Nord”, din văzute și nevăzute, conștiente și subconștiente, cum ar veni) în versetele acestui poem amplu, oricâte adițiuni, variații și recurențe am întâmpina cu alte și alte volume. Se instalează o microepopee a Nordului, piatra unghiulară a unui loc ființial, trăit și vorbit, gesticulat ca atare, preotește, dar mai ales criptic. Se continuă o linie hermetică, înăuntrul celei expresioniste. Trimiterile livrești o comunică mai ales pe prima, dar multiplicarea dialogurilor, în această amplă alegorie a destinului de loc unic, conduce la un ritual de spunere și de gesticulație în spații singularizate, fie *crâșma lui Humă*, cea pământească, sthie neagră ca și pântecul, bezna, litera, în fine analogonul lor, cuțitul/mâna, toate situate în momentul anume al iluminării, oficerii. Momentul oracular se rostește în versete exorciza(n)te, psalmice, chiar și în negație sau mască profană. Spunerea e totul în această hermetică, amintind elegiile, multele dialoguri ale lui Nichita Stănescu, chiar și în definițiile recurente ale Nordului, literei, beznei, fulgerului, adică ale coexistențelor în timpul și locul unității alterilor poetului, ca Row, orbul clarviziunii. Poetul pare un însoțitor al primei șoptiri nordice, strămoșești, ca și al tuturor cuvintelor cadentate biblic, fie și în simbolistica neagră, a mълului, oglinzilor duble, reflectând și figura divină și subconștientul colectiv, esențial clădirii locului ca piatră a fulgerului, al revelației. Traseul purificator e acela al *căii la rece* din hermetică, dar și a *focului*, a mineralizării, mai întâi, în negrul, mълului atotprezent, apoi, și a fulgerului coborât în „huma” cea mundană, purificând-o (prezența îngerilor nu e întâmplătoare). Poemul antologiei, conținut din versete pe aceeași tema, mereu șlefuite, îndreptate, înmulțite ca într-o epopee, traduce o lirică „hierofanică”, după Blaga demnă de semnalat.

George Vulturescu realizează, de fapt, polisaje mitice pe „gema” Nordului, un adevărat imago mundi, fixează un mit/spunere a/l (re)întemeierii, bazându-se pe calitățile oraculare ale lupului strămoș, devenit text/poem, într-o alegorie a

preumblării orfice prin Nord, cu puterile vizionare date de *ochiul orb pur*, care instrumentează strămoșul „cuțit” ca pe o armă lirică (refrenul antologiei, nu doar al vreunui ciclu, este „mâna care scrie e una cu mâna de pe cuțit”, identificându-se cuțitul cu litera, și ea purtată în mineralizări și purificări pe calea cea alchimică, exorcizantă).

Asumarea comportamentului licantrop și a exercițiilor ascetice (de înnegrire, golire, purificare) invită la a doua naștere – în text, după o *regressus ad uterum*, de unde și prezența răului (negrului) și a unui instrument sacrificial – mâna/cuțitul/litera. Bezna, egală Nordului, se arată ca un conținut și o substanță, totodată, al/a verbului, ca un Graal, cu vedere inițiat(ic)ă, semnalată prin orbire. Ochiul, și sinonimele sale, e atras în clipe sacrificiale („pe ochi aveam sângele”), suportă moartea rituală, după care se petrece mișcarea de accedere. Ochiul devine *topos*-ul ficțiunii, el e vederea Nordul ca o cale a pietrei fulgerate, a lumii negre în momentul oracular, iluminat. Personajele sunt simbolice în alegoria *Locului* regal. Magii, cavalerii, vocile beznei, cramei, bolgiilor, tavernelor, mîlului încearcă să dez-lege oracolul–minotaur, dar revelația vine dinspre străinul, privire din afară, care se cufundă în apă, contopindu-se acolo cu vederea interioară a Nordului (a unui Row, orb), cu lumea arhetipurilor-text, a ritualului de vorbire și gestică.

Inițierea este scriitură („a fi în literă”), „numai când se arată fulgere”, moment din care nu poate lipsi licantropul: „Cine n-aude vocile n-a văzut strălucirea ochiului de lup”. De fapt, ochiul-beznă iluminată este unul cosmogonic.

Negrul, de fapt starea nemanifestării Nordului, se mută, prin orbire, în interval. Nordul devine un spațiu mitic și magic, unde au loc libații, stihiiile de humă, energie a strămoșilor, unde dialoghează mesagerii divini cu profanii; poetul-lup e pregătit să lovească/să se lovească, să urce, să urle cu mâna pregătită pe două instrumente identice: cuțit și literă. Hiperboreenii de la „crâșmă”, de pe pod, de oriunde e mîl și dispută, stau în „clocot”, în beznă, așteptând fulgerul, fisura, accederea la alt nivel de existență, unde vântul pustiitor, nămolul fermentat, mîlul/mlaștina stătătoare vor fi străbătute de sclipirea/spiritul licantrop prin urlet/scriitură-revelație. Ochiul orb înaintază și dă sfaturi oraculare, fie și prin alter-ul simbolic, Row, în Nordul cramei, nopții, unde apariția sacrului se petrece pe o „bucolică” a infernaliilor. Forfota cramei, văgăuna diabolizată sunt atrase către gestul interior, către oglinda spartă, ovoidul golit, identic ochiului orb, în care altă viziune se instalează, aducând în stare de facere/sublimare „poemul cu gheare”, litera.

Cu Nordul se întâmplă o mutație existențială „între artă și viață”, o reflectare a reflectării, în momentul cosmogoniei ochiului: „e noaptea fulgerelor când imaginarul din/oglinzi se golește în ochiul Orbului”. Supra-realul face în ținutul ficțiunii, nu întâmplător intertextuală, o călătorie inițiată, dovadă că în ochiul licantrop găsim două imagini suprapuse prin tehnica anamorfotică. Astfel, ochiul golit e real, dar conține, ascunzând, ghearele ca litere, fie și *adultere*. Prima imagine a ochiului este și cea a depozitării realului: „Crește în el mîlul, acoperind lucruri/văzute, chipuri, umbre și cețuri”, ca, după aceea, să se instaleze altă percepție prin scoaterea ochiului, deci altă perspectivă, vedere: „Îți scoți și celălalt ochi: ești orb/ești, în sfârșit, pur, tu însuți, nenăscut,/nealterat, neatins.

Bezna / este starea de puritate a lumii:/un lichid amniotic în care omul și zeii/stau să se nască”.

Ochiul orb se va dovedi același cu „al treilea ochi”, spiritual. Într-o adresare explicită: „Plotin, prietene”, George Vulturescu preia viziunea profunzimii ca stare de orbire, regalitate a logosului prin sinonimul său ocular: „Ochiul orb este pur: suveran el se vede / și se oglindește doar pe sine, întreg prin el întreg / însuși. Uneori îl simțim în ceață, prietene?) / gata să izbucnească sub piele, în carne și / sânge, al treilea ochi, mugure al fulgerului”. Ca și bezna, taverna, ochiul orb se supune iluminării, prin viziune. Energia neagră, altfel spus ficțiunea daimonică, accede în jilțurile Nordului, cu făuritorii de metal, verb demn de Hermes, prin dialoguri până și în crâșma lui Humă, unde personajele pun la cale ritualul, strigătura, Cuvântul. Crâșma conține reprezentări ale polilor, ca și bezna, taverna, pânțele, ochiul golit și umplut de „gheară”, labirintic, care trimite la Omphalos; oracularul stă la „mesele lunge ale veacului” sau printre pietrele „narate”, iluminate, între înger și fiară, în locuri cu deschideri multiple, „cu o mie de uși”, cum e oricare loc de „Humă”, matricial, identificabil cu Nordul întreg.

Datorită multelor definiții lirice, G. V. realizează un metatext Nord, unde vederea s-a interiorizat („Nordul este înăuntrul tău”) sau exteriorizat, ca și Cuvântul, „litera cu ochi de lup”, totală, ca *litera A* din poemul lui N. Stănescu. Poemul-lup circulă în templul sau mîlul Nordului printr-un discurs îndrăgostit de creator („textul vede zeul”), cu tușe mistice: „A vedea în Nord este un act religios”. Chipul operei e, însă, proiectat valpurgic, în noapte (o poemă a Carnavalului se numește faustic *Litera adulteră*), cu „sticlirea ochilor de lup”, cu păsări solare, când „se-arată fulgerele”, inspirația. Bezna pură sau ochiul orb sunt în starea de increat până la venirea „lupilor cu părul în flăcări” sau „vulturilor aprinși”. *Figura* operei e ascunsă în ochiul clarvăzător. Ochiul trăiește adevărata cosmogonie: „nu nesfârșirea orizontului / o contemplant vacarmul negru al ochiului / orbit, rara forță a visului de a elibera / forma din negru în negru călcând”. Ritualurile rostirii aduc momentul unei „clociri” în bezna/ Nordul care „Pieziș... stă pe litere”, cu spațiul crâșmei genezice ca „stagiul foetal pentru poeme”. Textul însuși e Nordul, punctul de sus pe axa licantronică („urc ochii spre cer”), vasul și conținutul literei „suverană și înfricoșătoare peste toate literele”. Un personaj mesager este „străinul”, situat pe pod, locul de legătură între vedere și viziune, între mîl și divin. Poziția inițiaților, „poetii fulgerelor”, e tot în interval/imaginal fiindcă „nu stau în grotele ochilor, nu stau / în găvanele tavernei. Ei sunt pe poduri, pe culmile stâncoase” (s. n.).

Starea de revelație e cea din text (fisura, fulgerul, raza... cuțitului). Nordul cuvântat pare atras în ceremonii verbale și ipostaze vizionare. Sintaxa e oraculară. „țipurituri”, dialogări sapiențiale, de la maestru la discipol, de exemplu, se așază pe „dăra fulgerelor”, „sub fulger” cu „urlet de lupi pe cărări și în hugeacuri” (formule repetate ca într-un act magic). Între celelalte voci, poetul-lup nu poate fi decît vizionar: „Cuvintele și ochii / lupilor sticlesc la fel în noapte. / Nordul / te alege: urlă!”.

Locul se arată multiplu, integrator: „În Nord sunt mai multe norduri”, „Nordul este cât vezi”. Ochiul orb înseamnă conștiința locului dinaintea și din clipa luminării, „fulgerelor”. Ochiul este sacrificat tocmai pentru a căpăta „a

doua vedere, arhetipală” (s. n.) (Gilbert Durand, *Structura antropologică a imaginarului*, Univers Enciclopedic, 2000, p. 150).

Cu antologia recentă George Vulturescu impune o poetică distinctă și disjunctă în peisajul liricii românești, în care, dacă nu e singurul care activează expresionismul, cu angoasele și cosmicizarea tipică, duce până la filigranare simbolurile, personalizându-le, creează de la primul la ultimul volum/ciclu o lume de mare coerență tematică și de expresie tot mai finisată, iar lirismul abstract, de tip hermetic și în format dialogat, invită la acea reflexivitate pe care o solicită poezia cu mai multe nivele semantice. Replici directe, memorabile, paradoxale chiar, metaforele (de sorginte expresionistă), până și în literalitatea lor, litera, mâna, cuțitul, ochiul, personajele din spații emblematice de felul crâșmei, podului sau doar poeziei care scriu „din Nord” versete ultimative, înseamnă, în cele din urmă captarea substanței, trăirea identității în textul-licantrop ca vas sfânt („Ești aici ca să primești această/lumină în ochi, care după/milioane de ani se va risipi-/ești Potirul ei”, mi-a strigat/zeul).

Fiecare element al Nordului reprezintă și un conținător și o substanță, pură și impură, fiecare e mântuit ca întregul *Loc Nord* în momentul instalării intervalului, îngerului-Cuvânt pe axa lumii, numita de poet scară a lui Iacob, formată din „litere”, viziuni multiple ale ochiului, „pur” în golirea sa, dar vas și conținut (la fel de sacre prin textele și intertextele care-l străbat), plin de ambiguități și revelații, un oracol liric, de fapt.

ELISABETA LĂSCONI

MAESTRE ÎN ARTA IUBIRII

1. Biografic și autobiografic

Un roman situat de câțiva ani pe listele de bestseller-uri din mai multe țări și publicat de curând și la noi, *K Arta iubirii* de Hong Ying (Editura Humanitas fiction, traducere de Maria Berza, colecția „Raftul Denisei”) pare sortit unei întâlniri de taină cu alt roman, mult iubit de cititori de toate vârstele și din trei generații: *Maitreyi* de Mircea Eliade. Și primul fapt curios îl reprezintă anii publicării, fiindcă frapează printr-un joc al cifrelor cu semnificații magice – 1999 și 1933, le despart așadar 66 de ani!

Romanul scriitoarei chineze s-a bucurat de o celebritate rapidă (este citit în original sau în traducere în peste 25 de țări), i s-a decernat prestigiosul Premio Roma în 2005; *Maitreyi* a fost premiat de un juriu prestigios, astăzi se plasează în fruntea listei de romane românești traduse, a intrat într-un circuit cultural mai larg prin ecranizări și filme documentare. Un dosar consistent al romanului, cuprinzând numeroase informații, oferă ediția critică Mircea Eliade, *Opere*, vol. II (Minerva 1997, ediție îngrijită de Mihai Dascăl, note și comentarii de Mihai Dascăl și Mircea Handoca).

Romanul românesc pornește de la experiența trăită în India de tânărul Eliade. Povestea de iubire cu Maitreyi Devi, fiica profesorului Dasgupta, se proiectează în ficțiune, recurgând la formula unei estetici noi, autenticitatea, realizată prin cele două confesiuni: jurnalul ce consemnează întâmplările „la cald”, rememorarea găsește legăturile dintre ele, firul ce le ordonează desfășurarea, logica și coerența. A trăi, a consemna cele trăite, a rescrie pentru a re trăi – astfel se armonizează cele trei timpuri ale discursului narativ.

Autobiografismul domină invenția epică: autorul a păstrat numele real al fetei, Maitreyi și pe cel al surorii mai mici, orașul Calcutta ca spațiu al întâmplărilor, propria experiență de pătrundere în societatea indiană cu treptele ei de acces, retragerea într-un ashram. Totuși, a operat schimbări în personajul alter-ego, Allan: identitate diferită, cea de inginer englez, integrat coloniei britanice din oraș, cu alte preocupări, ca fizica matematică.

Arta iubirii se deschide cu *Prefața* unde autoarea explică traseul scrierii: a investigat opera scriitoarei Ling Shuhua, considerată o Katherine Mansfield a Chinei, personalitate importantă în Societatea Luna Nouă, echivalent al grupului Bloomsbury, ca și documente legate de Julian Bell, nepotul Virginiei Woolf, figură minoră în celebrul grup londonez. A avut revelația bruscă a jumătăților unei singure povești și a decis să o scrie. Perspectiva abordării a dus la trei întrebări privind sărăcia Chinei, natura seducătoare a chinezoaicelor (comparată cu egoismul și trufia bărbaților occidentali) și erotismul romanului.

Povestea indiană

Maitreyi și *Arta iubirii* cuceresc prin frumusețea poveștii de dragoste relatate. Amândouă au în comun mai întâi subiectul – istoria unei pasiuni între un tânăr occidental și o femeie orientală, exotismul țării unde se petrece, sfârșitul poveștii – alungarea bărbatului și fuga lui salvatoare, autodistrugerea femeii care își asumă alegerile până la ultimele consecințe și încalcă legile scrise și nescrise ale propriei lumi, sfidând tot – familia căreia îi aparține și cercul social care îi configurează evoluția.

Tânărul Allan lucrează în Calcutta și ajunge în casa inginerului Narendra Sen, primit ca un fiu de familia acestuia. Treptat, învață bengali, cunoaște din interior viața unei familii de indieni, vrea să le adopte moravurile, îndepărtându-se de membrii coloniei engleze. În același timp, se îndrăgostește de Maitreyi, fiica inginerului, lecțiile de bengali și franceză prin care fiecare încearcă să înțeleagă lumea celuilalt le permit tot mai multe apropieri.

Mai multe scene și episoade fixează etapele iubirii. Prima etapă se compune dintr-un joc al seducției: fata îi oferă o floare roșie, îi destăinuie cele trei experiențe erotice – iubirea pentru un pom, omagiul tânărului necunoscut, fascinația față de Tagore, acceptat ca guru, îl familiarizează cu un anume cod al apropierii treptate: beția privirii, atingerea mâinilor și dezgolirea brațului, apoi mângâierea pulpei. Corpul are limbajul său în cultura indiană și Allan îl intuiește, îi ghicește sensurile.

Logodna este anunțată prin cununa de iasomie pe care Maitryi i-o aruncă de pe terasă și se desfășoară apoi după un ceremonial în cursul plimbării la Lacuri, cu schimb de inele și legământul făcut de Maitreyi. Iubirea se cere împlinită și fata i se dăruiește lui Allan, încă o dată îl uluiește prin îndrăzneală și îl umilește prin metamorfoza precipitată a fecioarei în maestră a actului erotic. Iubirea celor doi este însă dezvăluită de Chabu, sora mai mică, și ea atinsă de pasionalitatea difuză, într-o stare de tensiune ce duce la nebunie.

Iubirea care a încălcat interdicții multiple (dat fiind faptul că Narendra Sen aparține castei brahmanilor, iar Allan vine din afara lumii indiene), provoacă o suită de catastrofe: boala și moartea lui Chabu, orbirea inginerului, suferința doamnei Sen. Tânărul este alungat din casă, înțelege târziu că familia încurajase apropierea de fată ca să-l integreze familiei, iar inginerul plănuia să-l înfieze ca să se poată stabili în Anglia. Intenția lui Allan de a trece la hinduism ca să se poată căsători cu Maitreyi nu are nicio șansă de împlinire, așa că se retrage în Himalaya într-un ashram, încercând o salvare din suferința trăită. Aici are parte de alte experiențe, spirituale și amoroase, care îi atenuează suferința, dar nu i-o anihilează din suflet pe Maitreyi. Întors în Calcutta, el află de gestul disperat al fetei care se dăruise unui vânzător de fructe, cu speranța că astfel pângărită, familia nu o va mai accepta și o va alunga, iar ea își va putea urma iubitul.

... și cea chinezească

Julian Bell sosește în China în 1935, fascinat de Orientul zguduit de revoluții, visând să se implice într-o mare aventură. El predă literatură engleză la Universitatea din Wuhan și aici îi cunoaște pe decanul Cheng și pe soția lui, Lin. Cei doi intelectuali chinezi se arată dornici să-l familiarizeze cu lumea lor, fiind ei înșiși buni cunoscători

ai culturii engleze. Ca și Allan, Julian Bell o privește detașat pe Lin, constată că vine la cursurile pe care le ține, ia parte la întâlnirile organizate de universitari.

Și aici se pot urmări trei faze ale poveștii: cunoașterea celor doi, aventura erotică și apoi pasiunea devastatoare. Julian Bell o privește ironic pe soția distinsă a decanului, îl incită și apoi îl cucerește, își trăiesc iubirea în intimitatea oferită de evadarea lor în capitală. El are ocazia să cunoască aici alte aspecte ale vieții chinezești, călăuzit de Lin (spectacolul de operă, pictura faimosului Qi Bashi, rafinamentele bucătăriei), iar ea, în sfârșit, înțelege că și-a găsit perechea și se poate dedica artei iubirii.

Asemenea lui Allan, Julian Bell judecă universul nou în care a pătruns cu mentalitatea europeană, are în plus o legătură intensă și profundă cu mama lui, căreia i se confesează constant în scrisori, cu grupul Bloomsbury de la care a preluat judecăți literare și spirit nonconformist. Spre deosebire de Allan, care dorea să treacă la hinduism ca să se poată căsători cu Maitreyi, Julian Bell percepe drept capcană posibila căsătorie cu Lin. El mai curând cochetează cu iubirea, își pune întrebări despre viitorul lor, are îndoieli.

Tânărul simte nevoia să înțeleagă ce se întâmplă în China: în anii 1935 și 1936 se succed greve și revolte, pe imensul teritoriu al Chinei marile puteri își dispută întâietatea – pe de o parte, invazia japoneză, pe de altă parte, Armata Roșie sfâșie țara, devastată oricum de un cumplit război civil. Julian Bell are teribilismul inocent al tânărului european care vrea să salveze China, să ia parte la revoluție, dar călătorind din provinciile sudice spre nord, însoțit de unul dintre studenții săi, vede sărăcia și ravagiile războiului și ororile revoluției.

Tentativa de evadare din Wuhan eșuează, eșuează și strădaniile de a rezista în fața iubirii lui Lin. Cei doi își reiau întâlnirile clandestine, tot mai periculoase. Când sunt descoperiți, decanul Cheng îi cere, ca și Narendra Sen lui Allan, să dovedească onoare de gentleman și o urmă de respect față de cei ce l-au găzduit. Julian părăsește China și se îndreaptă spre Europa. Însă pasiunea odată declanșată, îi îndreaptă pe amândoi spre moarte: Julian Bell moare în Spania, luptând alături de republicani, iar lui Lin îi rămân tentativele repetate de sinucidere.

Iubirea-pasiune

Și Mircea Eliade și Hong Ying au reinventat în cele două romane un mit cultural, cel al iubirii-pasiune: în cultura europeană se configurează prin legenda lui Tristan și a Isoldei din ciclul arthurian, definitoriu pentru literatura medievală; în cultura chineză mitul apare ca povestea sinuciderii din dragoste prezentă într-o capodoperă neegalată până azi: *Visul din pavilionul roșu* de Cao Xueqin, din literatura secolului al XVII-lea.

O splendidă analiză a romanului lui Mircea Eliade a făcut Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*), în care a inventariat atributele iubirii-pasiune: „În *Maitreyi*, iubirea se dovedește o experiență completă. Ea are până aici toate atributele pasiunii: târăște în vârtejul ei fără putință de împotrivire pe naiva Maitreyi, ca și pe lucidul Allan; inițiază într-o ordine proprie de lucruri, cu alte cuvinte, convertește; creează, prin ritualul ei solemn, iluzia obținerii absolutului.”. I se adaugă ultimul atribut, esențial: caracterul nefast al pasiunii.

Toate atributele mitului se regăsesc și în *Arta iubirii*. Aidoma lui Maitreyi și Allan, Lin și Julian simt tensiunea sporind cu fiecare apropiere, gesturile tânărului și reacțiile femeii dovedesc atracția căreia îi cedează, iar călătoria lor în Pekin îi eliberează de inhibiții și de conduita codului social. Pasiunea îi târăște într-un vârtej al senzualității șocându-i pe amândoi: Lin este uluită că și-a găsit perechea, Julian cuceritorul se simte acum el însuși cucerit de farmecul unei femei căreia nu îi poate rezista.

Maitreyi îi probează lui Allan în scena logodnei esența erosului indian. Lin îl inițiază pe Julian în arta taoistă a iubirii, întâi practic, apoi prin explicații și istorii: povestea cărții legendare *Iatacul de jad* cuprinde aplicații ale metafizicii daoiste, altă poveste, a șirului de femei din familia ei care o păstrează. Lin îi dezvăluie că mama ei a adus cartea ca zestre, dublată de pregătirea făcută de bunică, că practicarea artei cere un anume har, ce se transmite pe linie feminină și este cizelat în secret. Atât Allan cât și Julian sunt total converțiți de cele două maestre ale artei iubirii.

Ritualurile la care iau parte cei doi tineri occidentali ținesc atingerea absolutului. Cele trei jocuri ale fetei indiene – jocul privirilor, al mâinilor și al piciorului (analizate subtil de Nicolae Manolescu) sunt trepte ale înălțării spre absolut. Le corespund în *Arta iubirii* episoadele în care Julian Bell înțelege că sexualitatea este o cale de atingere a beatitudinii și, într-un anume sens, de transcendere: scenele de iubire din hotel, din casa fumătorilor de opiu și apoi ultima întâlnire a celor doi la Wuhan.

Caracterul nefast al iubirii conferă fatalism tragic celor două romane. Pasiunea are urmări grave pentru toți: Chabu, atinsă de energia celor doi iubiți, se îmbolnăvește și moare, tatăl orbește, Maitreyi face un gest aproape sinucigaș din punct de vedere social și moral, când se dăruie unui vânzător de fructe ca să fie alungată din casă. Allan însuși rățăcește, fără să se mai regăsească, singurul indiciu al căii sale ar fi ochii fetei pe care ar dori să-i revadă.

În *Arta iubirii*, pasiunea îi duce pe cei doi iubiți spre moarte. Romanul începe cu episodul morții lui Julian Bell în iulie 1937, pe frontul războiului civil spaniol, și se încheie cu alt episod, petrecut la Wuhan, când războiul a cuprins toată China, la jumătatea lunii iulie, de Sărbătoarea Morților: Lin se desprinde complet de lume, știind că Julian va muri în Spania, că ea însăși are curajul să-și curme viața. Lin acceptase riscurile pasiunii, starea de la templul japonez, păstrător al secretelor artei taoiste, o avertizase că în anul rotund al unui ciclu de viață, la împlinirea a 36 de ani, iubirea nestăpânită aduce sfârșitul.

Cele două finaluri au aceeași ambiguitate: incertitudinile îl năpădesc pe Allan, când aude veștile despre familia lui Narendra Sen, halucinație sau agonie o fac pe Lin aflată în spital după o nouă tentativă de sinucidere să-l vadă pe Julian cum se apropie și se cufundă în ea. Ele confirmă că iubirea-pasiune îi duce pe îndrăgostiți dincolo de pragul ce desparte real de ireal, viață de moarte, într-un tărâm accesibil doar lor.

Ucenici și maestre

Ce au în comun tânărul Eliade, prototipul personajului Allan, și Julian Bell, figură minoră din celebrul grup Bloomsbury devenit personaj literar? Amândoi au 23 de ani când vin în India și, respectiv, în China. Amândoi aduc cu ei în Orient un bagaj cultural impresionant și conștiința clară că aparțin unei civilizații superioare (nu întâmplător, scriitorul român i-a conferit eroului său identitate de englez, marcând raportul dintre imperiu și colonie, ce accentuează opoziția lumilor).

Amândoi au fascinația Orientului și, odată ajunși la Calcutta ori Wuhan, sunt dornici să cunoască lumea respectivă, se grăbesc să învețe limba locului: Allan învață bengali, Julian Bell ia lecții de chineză pe vapor. Și amândoi își aduc cu ei mentalitatea europeană, iar în colonia de aici își văd prejudecățile într-atât de îngroșate încât devin insuportabile, ajung astfel să dorească desprinderea: Allan acceptă bucuros să locuiască în casa lui Narendra Sen, Julian Bell locuiește cu doi servitori chinezi.

Cei doi tineri se integrează unor medii intelectuale, atât indienii cât și chinezii cu care li se intersectează traseul, s-au format în orizontul cultural occidental: Narendra Sen a făcut studii în Anglia, mai mulți chinezi au asimilat literatura engleză, s-au apropiat de scriitori englezi contemporani deja celebri. Mai mult, Allan cunoaște tineri care s-au aventurat în Himalaya, trăind în câte un ashram. Tot așa, la Beijing, Julian îl vizitează pe Sir Harold Acton, membru al grupului Bloomsbury, care preda la Universitate, se află aici și tânărul critic format la Cambridge, William Empson.

Povestea de iubire luminează lumea străină și trec printr-un proces complex de inițiere în misterioase tradiții orientale. Bărbatul occidental își păstrează luciditatea și raționalismul, dar treptat pătrunde în altă mentalitate și alt fond spiritual. I se relevă iubirea ca o cale de atingere a absolutului, ca mod de cunoaștere și de autocunoaștere, de integrare în marile ritmuri cosmice (scena logodnei din *Maitreyi*) sau mod de a atinge nemurirea (explicațiile date de Lin privind aplicațiile metafizicii taoiste în *Arta iubirii*).

Ce au în comun cele două eroine, adolescenta indiană de 16 ani și femeia de 36 de ani, soția distinsă a decanului de la Wuhan? Mai întâi, talentul și erudiția. Amândouă s-au format în familii de cărturari: Narendra Sen aparține castei superioare a brahmanilor, iar părinții lui Lin posedă cartea secretă *Iatacul de jad*, practică ei înșiși arta taoistă a iubirii și o perfecționează, cu alte cuvinte perpetuează o tradiție spirituală, transmisă de secole și ținută secretă.

Și Maitreyi și Lin au beneficiat de dublă educație, asimilând cultura propriei lumi, ca și pe cea occidentală, una ca moștenire maternă, conservatoare, alta impusă de tată, inovație ce vizează perfectă integrare în modernitate. Se vede în *Maitreyi* prin deosebiriile dintre o mamă urmărind atent datini și rituri și tatăl emancipat, cu studii la Edinburgh, tatonând și o plecare în Anglia. Părinții i-au oferit și lui Lin educații diferite: mama a inițiat-o în arta iubirii, perfecționată de ea însăși, tatăl a insistat să primească și o educație occidentală, ca să se adapteze ușor schimbărilor prin care China va trece.

Privite astfel, cele două romane relatează aceeași poveste: iubirea ca o confruntare între bărbat și femeie, între aventură și înțelepciune, între omul occidental și făptura orientală, între colonizator și colonizați. Cele patru personaje se singularizează fiindcă nu își găsesc pereche în lumea proprie ci în lumea străină. O asemenea îndrăzneală încalcă tabuurile și se pedepsește: odată prinși în fluxul pasiunii, nu mai au cale de întoarcere. Cele ce știu de la început riscurile sunt femeile, de aceea pot fi privite ca maestre nu doar în arta iubirii, ci și în cea a atingerii absolutului și în strania familiarizare cu moartea.

Dincolo de ficțiune... veriga Tagore

Ambele romane pornesc de la existențe consacrate de istorii literare, imaginația creatoare brodează pe canavaua faptelor reale, veridice sau doar verosimile. și nu se știe prea exact dacă ficțiunea depășește realitatea sau realul sfidează fantezia, căci

fiecare carte începe să semene cu vârful unui aisberg, cele intuite dincolo de epică exercită altfel de magnetism pentru cititor: secretele personalităților aflate în joc, întâmplări petrecute după ce istoriile-germene s-au încheiat.

Destinele celor două cupluri declanșează sentimentul stranieții. Maitreyi Devi a aflat târziu, la 40 de ani, de existența romanului, lectura a îndemnat-o să scrie aceeași poveste din perspectiva ei: ***Dragostea nu moare***. Mai mult, după 43 de ani, cei doi se regăsesc la Chicago, în 1973, limpede fiind că Maitreyi a dorit revederea. Dincolo de ficțiune, rămân misterele unei existențe, pe care a încercat să le elucideze un film de televiziune realizat de Adelina Patrichi pentru postul național.

Personalitățile din ***Arta iubirii*** au altfel de istorii: Julian Bell a murit în Spania în 1937, dar Ling Shuhua (1900-1990) s-a bucurat de o longevitate remarcabilă, și-a însoțit soțul pe parcursul carierei – Wuhan, Singapore, Londra (unde a trăit și după moartea lui) și a avut parte de primire călduroasă în grupul Bloomsbury, și-a publicat autobiografia, ***Ancient Melodies*** (1953) și povestirile.

Arta iubirii a declanșat interesul pentru cei doi scriitori și a atras atenția asupra legăturilor dintre cele două grupuri literare, i-au urmat două cărți foarte interesante ce aduc date noi. Astfel, Patricia Laurence reconstituie povestea legăturii lui Julian Bell cu Ling Shuhua, relațiile personale dintre membrii celor două grupuri literare, într-o abordare critică nouă, transculturală – ***Lily Briscoe's Chinese Eyes: Bloomsbury, Modernism and China*** (University of South Carolina Press; 440 pages, illustrated edition, 2003), cu fotografii numeroase, accesibilă consultării pe internet.

O surpriză a produs apoi altă carte, venită din zona istoriei orale – ***A Thousand Miles of Dreams: The Journeys of Two Chinese Sisters*** (Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 392 pages, 2007) de Sasha Su-Ling Weland, profesor specializat în antropologie și studii feminine la Universitatea Washington din Seattle. Ea descrie educația cosmopolită a tinerelor fete din elita cantoneză, fructificând amintirile propriei bunici, Amy Ling Chen, care este sora lui Ling Shuhua. Cele două surori au ales drumuri diferite, una s-a dedicat medicinei, iar alta literaturii, așa că Ling Shuhua apare din cu totul alte unghiuri.

În ficțiune și dincolo de ea, cele două povești de iubire au și o verigă de legătură, demnă de altă explorare: Rabindranath Tagore. În ***Arta iubirii***, Lin îi mărturisește lui Julian Bell că Tagore i-a făcut cunoștință cu bărbatul care îi devine soț. În ***Maitreyi***, fata-l recunoaște pe Robi Thakkur drept guru, căruia îi poartă o mare iubire. Se poate presupune că prin pasiunea lor pentru poezie, cele două scriitoare se întâlnesc ocrotite de spiritul poetului indian. Tagore pare să fi jucat rolul de agent al destinului în viața celor două personaje / personalități literare.

Dacă se mai adaugă și fotografiile păstrate – un Tagore venerabil, cu părul alb și o Ling încă necăsătorită, în 1928 când a călătorit în India (cartea semnată de Patricia Laurence) și altă fotografie – Tagore și Maitreyi în casa ei din Mongpu, unde i-a vegheat ultimii ani de viață (reprodusă în ediția critică a romanului – Mircea Eliade, ***Opere*** 2), ne putem ușor imagina că fotografiile conțin germenii altei sau altor cărți, ce ar avea ca urzeală viața lui Tagore, ca fire ale țesăturii – vieți de femei și bărbați cărora le-a hotărât destinul.

pro memoria

LEO BUTNARU

LISTA BASARABEANĂ*

Auziți, citiți, domnule Hollywood!

Domnule Hollywood, domnule – eventual – mare regizor, generalizat, sintetic, esențializat din toți regizorii pe care îi cunoașteți, vă rog să-i acordați puțină atenție acelui vagon pentru vite, tixit cu oameni (vii) – copii, bătrâni, femei, tineri, adolescente gingașe și sfioase, rușinoase, bărbați; să-i acordați puțină atenție ducăi Eufrosinia Kersnovskaia sau chiar – însăși Măriei Sale Istoria – Tristă Măria Sa! – pentru a lua aminte că deja amazoana soroceană iubitoare de „matusca-Rusia” prindea a se dumeri. Sigur, în sinea sa, – chiar dacă nu mărturisește, – duduca se întreba deja: „Chiar aceștia să fie conaționalii mei?... Neoamenii ăștia, care sugrumă oameni?...”

Ajuns la capitolul 1-4 din memoriile Eufrosiniei Kersnovskaia *Cât valorează un om*, înclin să cred că Hollywood-ul nu a avut prea multe scenarii de un dramatism de-a dreptul sugrumător, precum cel care s-ar putea „extrage” – atât de... filmic prin el însuși! – din scrisul tinerei moșierese înghesuie și ea în vacarmul din vagoanele de vite de la gara Florești, de pe malul râului Răut, în Basarabia, lângă comuna... Varvareuca! Sigur, numele acelei pașnice și blânde localități de țărani nu avea nimic în comun cu varvarii bolșevici ce invadaseră pământurile și spaimile oamenilor. Dar acolo era, parcă dramatic-predestinat: la Florești, lângă Varvareuca, deja de un an de zile, în 28 iunie 1940, varvarii imperiului roșu-sângerieu își întinseseră bivuacul nelegiuirilor!

Dacă am fi avut și noi luciditatea, perspicacitatea, onoarea și puterea evreilor, dădeam nu o singură „Listă...”, analogă celei a lui Shindler, ci zeci de „Liste ale Dramei Basarabene”, provocate, regizate de țarism, apoi de bolșevism, de fiara stalinistă, de inumana putere sovietică! Domnilor cinești, domnilor bogătași, care ați fi în stare să finanțați un film ce ar putea concura cu vârful de lance hollywoodian, iată o scenă, una doar: în mașina în care erau aruncați oamenii vânați, „rechiziționați”, se aflau și două fetițe „care mă impresionaseră până la adâncă milă: erau îmbrăcate în rochițe albe de bal și încălțate cu pantofiori albi cu tocuri înalte. Erau două surori, care absolviseră școala medie: astăzi avuseseră „balul alb” – primul bal din viața lor, pentru care se pregătiseră cu atâta emoție și pentru prima oară în viață își puseseră pantofiori cu tocuri înalte și se coafaseră.

Stăteau lipite una de alta și țineau împreună strâns de un patefon cu vreo zece discuri lângă el, – aceasta le era toată zestrea. Nu știau unde li se află părinții. Nu plângeau, ci doar tremurau mărunț, chiar dacă ziua de iunie era toridă...”

Unde ești tu, memorie a filmului românesc, a filmului (și) despre Basarabia?! Unde sunteți, domnule regizor (poate că aude dl Cristian Mungiu?... sau... sau...), domnule finanțator care s-ar putea întâmpla să fi avut bunici sau părinți deportați, înghesuiți, umiliți în același vagon de animale cu cele două absolvente ridicate de la balul lor școlar? În același vagon cu o femeie care naște direct pe podelele murdare, în mijlocul gloatei de nenorociți înghesuiți acolo. Mamă care mai are în preajma ei încă alți 12 copii! Soțul ei, jandarm fiind, a rămas dincolo de Prut, în serviciul – dacă ar mai fi fost nevoie de așa ceva – țării căreia îi jurase credință... Dar, probabil, nu mai era nevoie de el, de jandarmul român, fie și de proveniență basarabeană, – pentru că în țară intrase jandarmul-jandarmilor – sovieticul trufaș, crunt, prost alfabetizat, grosolan, îndobitocit de ideologie, dar mai ales de frică. Iar spaima el le-o inocula cu nemaipomenită râvnă și celor a căror țară o invadase, o sfâșiasă! Un laș, un rob trăiește o rânjitoare bucurie ascunsă, dacă vede că, în jurul său, sunt cât mai mulți alți lași, robi, neoameni...

Înăbușitor peste poate! Acoperișul de tablă al vagonului de animale e ca o vatră încinsă peste creștetul captivilor. Ușile închise, iar prin cele două dreptunghiuri nu prea mari din lemnul vagonului pare a nu veni aer cât de cât alinător de spasm și agonie, ci, parcă, o masă densă, sufocantă. Vipie de iunie! Vipie și viperă! Pestilență, duhoare în amestec cu putoarea de urină și excremente.

Peste două zile, la 15 iunie 1941, eșalonul osândiților pornește. Larmă, disperare! „Din toate vagoanele erup vaiete: de obicei, astfel este bocit răposatul. și nu e a mirării: ei se despărteau de patrie, de scumpul lor pământ basarabean... În unele vagoane au început să cânte „De ce m-ați dus de lângă voi, / De ce m-ați dus de-acasă?” (Această melodie pe versurile lui Octavian Goga avea să revină, contrapunctic, ca un refren al disperării și acolo, în infernul siberian, reluată mereu și în memoriile Eufrosiniei Kersnovskaia...)

Însă „binefăcătorii” se amuzau: „Trebuie să ai o inimă de piatră, pentru ca să râzi, văzând cum plâng în hohote soțiile, cum își frâng mâinile mamele... Însă ei – cei care ne-au eliberat de jugul moșierilor și capitaliștilor – priveau la ele, râdeau în hohote, făcând glume deocheate, obscene”.

Nu, nu, strânsura bolșevică nu avea inimă! Ea, în iunie 1941, în Basarabia, parcă anunța prologul cinismului și barbarei care urmau să se arate în toate ale lor în lagărele naziste de concentrare. Sufocantele vagoane de animale în care erau înghesuiți, ucigător, zeci și zeci de persoane, înclin să cred că aduceau deja cu anticamerele camerelor de gazare! Iar pentru a readuce la tribunalul istoriei aceste ferocități nu ar fi cazul să se implice cineva dintre celebrii regizori evrei de la Hollywood sau „Mosfilm”? Pentru că, domnilor, în acele vagoane pentru vite au fost umiliți, au fost nimiciți și zeci de mii de conaționali de-ai acelora care, neintrând în *Lista lui Schindler*, ar trebui să figureze în „Lista din iunie 1941, Basarabia”! Vă asigur, la cele 7 Premii Oscar (dacă nu e cumva trivial doar să și... amintim de așa ceva... de recompensă, adică... pentru că, totuși, se tot amintește...) pe care le-a luat filmul marelui regizor Steven Spielberg, *Lista basarabeană* (de altfel, și cu foarte mulți evrei în ea) ar putea spori numărul supremelor distincții...

Așadar (așa... dar, Doamne!) unde e marele regizor al „Listei din iunie 1941”?! Să-și treacă privirea peste posibilul scenariu din care eu, cititor

înfrigorat, cutremurat, oripilat, îmi permit să-i atrag atenția la unele scene de neimaginat, însă care avuseseră loc, aieva, în acel vagon, destinat transportului de animale, – unul dintre miile de vagoane în care era batjocorit omul, creație divină...

În vagon se afla și o domnișoară, elevă în clasele superioare. Muza, pare-se, se numea. Tinerii din Soroca se topeau de drag de ea. Se afla în vagonul blestemului împreună cu doi dintre cei care îi făceau curte – Lotar și Minca, și îi era groaznic de rușine – vă imaginați! – să-și facă și ea nevoile acolo, deschis, în prezența necunoscuților speriați; să se ducă la jgheabul de lemn, să se așeze în necuviincioasă poziție și să... Din cauza refuzului de a decădea până la acest gest animalic, biata elevă se alesese cu o paralizie spasmodică a sfîcterului. „O, oameni buni! Cei dintre voi care cunosc ce înseamnă rușinea – arzătoarea, chinuitoarea rușine, – ce insuportabile erau toate astea! În Rusia, multe lucruri sunt înțelese altfel: la școală se obișnuiește să se meargă cu gloata la closet; la baie, femeile de orice vârstă se află goale împreună; în sfârșit, foarte mulți oameni au trecut prin pușcărie, unde sentimentul de rușine nu mai există. Chiar și controlul medical e făcut fără a ține cont de rușine! Însă la noi în Basarabia, unde mama nîcînd nu se va arăta goală în fața fiicei, iar tatăl – în fața fiului, părea rușinos până și să-ți vezi propria imagine în oglindă. Iar aici, față de toți...”, își amintește ex-boieroaica de Soroca, Eufrosinia Kersnovskaia.

Cineva mai încearcă să facă, la acel loc... – scandalos, umilitor?... – noțiunile prind a se deforma, grotesc, a se vida de sens, a se... – oricum, cineva încearcă să facă la acel jgheab al osîndei paravan ba cu vreun cearșaf, ba cu un șal... În timp ce în vagonul vecin se declanșa calvarul unei nașteri în captivitate și batjocură! Pentru că ce fel de naștere era, Domnule Hollywood?... Mai venea pe (ne)lume un copil, ca să se adauge nenorocirii altor 18 minori, care fuseseră închiși acolo împreună cu părinții lor! Iar mama care născuse era însoțită de... 12 alți copii! A treisprezecea, venise pe lume... nu, – venise în închisoare! – o fetiță. Avea unghișoarele vinete, semn că se născuse înainte de vreme. Mama sîngerează neînterupt. Ex-boieroaica, amazoana Kersnovskaia, medic veterinar de profesie, înțelegea multe lucruri și la suferințele omenеști, încercînd să o ajute pe acea nenorocită, dusă în sclavie cu tot cu rodul și rostul ei de o viață: cu cei 13 copii..

Domnule Hollywood, eventual – domnule Steven Spielberg, luați aminte, dacă e posibil, și la alte liste. Fie și la următoarea, alcătuită în baza „conținutului” aceluia vagon de animale, în care se afla și ducea Kersnovskaia, peste ani de suferință – memorialista timpurilor de dezastru în cauză; ducea ce avea să reproducă și un *Pomelnic: pentru sănătate sau pentru moarte?* – astfel se intitulează unul dintre capitolele cutremurătorului volum *Cît valorează un om*. Dintre cele peste patruzeci de suflete omenеști, care fuseseră încarcerate în vagon, autoarea nu le-a reținut pe toate, însă o parte dintre ele – da, le amintește, mai specificînd că, din câte avea să afle, nimeni dintre acei nenorociți nu mai avea să se întoarcă la Soroca:

Meier Barzac (50 de ani), patronul unui magazin de încălțăminte. Cu familia: soția bolnavă de diabet și doi copii, de 8 și 14 ani. și mama sa de 92 de ani.

Daniil Barzac, fratele mai mic al lui Meier, patron de birt. Cu soția – extrem de frumoasă, și fiul de vreo 6 ani. (Deja din Gulag, Kersnovskaia își amintește că

îl văzuse, „într-o scenă de ev mediu”, cum se zvârcolea la picioarele unui mahăr, smulgându-și părul din cap, sărutându-i picioarele, implorându-l să-și schimbe furia în milă.)

Zeilic Malcic, patronul unei prăvălii. (Atenție, domnule regizor, domnule Hollywood, – să-i urmăriți destinul: peste câteva luni, în Gulag, lui Zeilic i-a fost scos un ochi de un disperat care, sărind pe umerii vecinului său, călca direct peste creștetele gloatei ce se înghesuia la ghișeu de unde se elibera hrana, – el, să ajungă înaintea altora! Mai apoi, Zeilic a fost găsit spânzurat în pădure, iar cineva din rudele sale s-a înecat...)

O tânără pereche de evrei, cu un băiețel de vreo șase anișori, vioi, neliniștit, care se interesa dacă va fi posibil să întâlnească în taiga vreun tigru...

O tânără de o frumusețe rară, ce se căsătorise cu un dughenar bogat, ridicat și el, împreună cu fiul de vreo 6 ani. Ea nu-și putea ierta prostia de a se fi legat sub pirostria cu un bătrân, cu gândul la moștenire, dar, iată, nimerise în vagonul de animale ce o ducea în ocna deportării!

Învățătoarea Ana Muntean împreună cu fiul-student, pe care Kersnovskaia îi consideră cei mai simpatici și mai inteligenți din vacarmul vagonului infernal.

O altă învățătoare împreună cu fiul-student.

Mulți țărani, necunoscuți. Printre care o săteancă împreună cu o fiică și doi feciori. Biata de ea, atât de mult se pierduse cu firea, încât luase de acasă... o glastră cu mușcată, iar fiica – un felinar aprins! (Recunoașteți, domnule Hollywood, și aceste amănunte ar fi de mare efect în posibilul film cutremurător *Lista basarabeană!*)

O preteasă, două reprezentante ale „profesiei libere” – prostituate din Soroca. Surori, de altfel. Și de o ținută plină de demnitate... În comparație cu o altă prostituată, din Bălți, dezvățată, lipsită de scrupule care, curând, sub pretextul că e femeie de serviciu, fusese luată în vagonul vecin, unde era exploatată nesățios de ostașii care escortau eșalonul.

O fostă morăreasă care, măcinată de beție, decăzuse rău de tot.

Și mulți alții dintre cei peste 40 de nenorociți închiși în acel vagon de vite... Ceva din... mai ceva decât *Din adâncurile* piesei lui Gorki...

Dar, domnule Hollywood, dat fiind că ești un celebru producător de filme, dat fiind că ești un neîntrecut maestru în această a șaptea artă, bineînțeles că vei accepta să mai detaliez puțin, să mai schimbăm planurile, optica, racursul și toate celelalte, spre a puncta și cu alte detalii care fac „sarea și piperul” – ba nu – fac smoala și infernul! – unei opere de... artă (dacă nu e un sacrilegiu să amintim de asta...).

Așadar, unele amănunte din acea uriașă, groaznică tragedie: bătrâna Barzac de 92 de ani! (ce vroia diavolul roșu de la un biet suflet ce-și putea deja număra ultimele respirații?); băiețașul de 6-7 ani, ce se interesează dacă în taiga ar putea să întâlnească... un tigru; alt preadolescent – epileptic; tânăra frumoasă care nu-și poate ierta că s-a căsătorit, din interes, cu un târgoveț bătrân și, în loc să ajungă la bogăția lui, ajunge-va în Siberia (știi dumneata, domnule regizor, cum să scoți în relief „cazul”: un monolog, un aparteu, ceva basarabean-shakespearean...); duduia care suferă îngrozitor, pentru că nu se hotărăște să-și facă nevoile direct în fața celorlalți înși din vagon, în special – în prezența celui care îi făcuse curte; preteasa Lupușor (în filme, fețele bisericesti sau cele legate

de ele arată oarecum deosebit, sobru, creează atmosferă, nu?...); două prostituate-surori din Soroca; o prostituată din Bălți care, să vezi, nu se pierde, ci ajunge „dereticătoare” în vagonul vecin, de serviciu (peste 2-3 pagini, o precizare a autoarei: la prostituată intrau oștenii de escortă, își făceau treburile dezmățului direct acolo, în vagon. Odată, la fața locului apare și comandantul eșalonului, pe care protagonista-memorialista noastră Kersnovskaia îl roagă să pună capăt acelui dezmăț, pentru că, vedeți, tovarășe șef, aici, cu noi, mai sunt și copii. Iar gradatul ce credeți că-i răspunde? – Sunt sigur, domnule Hollywood, veți aprecia la justa valoare replica, deoarece sunteți obișnuit să angajați, pentru filme, virtuozii ai dialogului; pe lângă cele ce dă scenaristul, există anume munca-arta acestora, dialoghiștilor – zice acel mucalit, pervertit, cinic îns: „Da, vă înțeleg: ea, prostituata, e oarecum nemulțumită că a fost egalată cu dumneata, fostă moșiereasă. Dar ce să-i faci? Va trebui să vă suporte societatea!”).

Domnule (eventual) regizor, nu am făcut decât să remarc doar câteva detalii, excepțional-zguduitoare din potențialul duminicel film; detalii culese doar de pe o pagină din memoriile duduică Eufrosinia Kersnovskaia; dar imaginați-vă câte sunt ele, cutremurătoarele, în cele 12 caiete ale volumului *Cât valorează un om*, ce are sute și sute de pagini, plus peste 700 de desene și acuarele ale autoarei! Pentru că filmul trebuie să aibă și un pictor, nu?... (și) din toate astea se înțelege că cacofonicul comunism a fost primul – înaintea nazismului! – cel care a început a împinge omul în animalitate, a-l arunca în abjecție, în insignifianță!

Ar mai fi nevoie și de alte groaznice detalii din eventualul scenariu încă nescris, din eventualul film *Lista unui vagon* încă neturnat, pentru atâtea Oscaruri care încă nu au fost acordate?!... Dar, în genere, de ce s-ar acorda Oscaruri pentru marile filme despre nimicnicia, despre mizeria omenească; despre barbaria comunistă sau cea nazistă?... Nu știu dacă am sau nu dreptate, întrebând. Însă e o întrebare, totuși...

(Apropo, domnule Hollywood, dacă tot sunteți de pe meleaguri americane, vreau să vă spun că și memorialista noastră, Eufrosinia Kersnovskaia, recurge la o paralelă literară peste un șir de meridiane geografice – iat-o, de la gările deportării-disperării, unde, pe linie moartă, stau vagoanele pentru vite, tixite cu oameni: „Ce am reținut eu mai acut-dureros în primele zile de captivitate?... Trierea? Răzlețirea? Sfâșierea familiilor? Ceva asemănător scenelor pe care le descrie Beecher-Stowe în *Coliba unchiului Tom*, când familiile de negri sunt vândute pe părți. Numai că aici nu era vorba de negri. Și toate astea se întâmplau în secolul XX”... – Eh, matuscă Rusia, ajuns-ai tu precum cea care, ca ieri-alaltăieri, ținea atât de mult la tine, poate că te iubea cu adevărat, să te asemenea – și pe drept! – unei nenorocite țări sclavagiste... În plin secol XX... Cum ai vrea atunci tu, matuscă, să te îndrăgească „întreaga omenire”, căreia îi promiți eliberarea prin exportul de revoluție proletară care, de fapt, e una – proclat...ară?! Cum să te iubească străinii, dacă până și ai tăi se lasă de tine?)

*Fragment din eseu inspirat de memoriile basarabencei Eufrosinia Kersnovskaia (1908-1994), intitulat *Cât valorează un om*.

literatura română în scrisori

DUMITRU ȚEPENEAG

ȚESĂTURĂ EPISTOLARĂ CU GHIMPI

Când și-a dat acordul pentru publicarea schimbului nostru epistolar, Alexandru Mușina m-a asigurat (în definitiv de ce n-ar fi adevărat !) că nu mai găsește scrisorile primite de la mine. Nu e foarte grav... Bine că le-am păstrat eu pe ale lui și în plus câteva ciorne ale scrisorilor mele. Scrisoarea de mai jos are pretenții de mic eseu, de altfel ideile le-am reluat și cu alte ocazii ; poate din cauza asta am și păstrat-o.

Dragă d-le Mușina,

Gordes, 15 aprilie 1993

Absenții n-au niciodată dreptate. Nicăieri. Cu atât mai puțin în Franța unde s-a și ivit zicala asta sub o formă pozitivă : « les absents ont toujours tort ». Ceea ce e și mai grav. Aproape amenințător. Ar trebui tradus : absenții se înșeală întotdeauna. Se înșeală în ce privință ? – În toate! și mai ales în ce privește imaginea lor în mintea celor prezenți. Și mulți. (Prezenții sunt întotdeauna mai mulți...) Căci, din păcate, absenții nu sunt uitați. Asta se întâmplă doar cu morții obișnuiți: sînt pomeniți din an în paște. Nu, absentul nu e uitat pentru că avînd un statut ontic incert, insuportabil de incert, e perceput ca primejdios pentru cei prezenți. Principalul pericol fiind acela că absentul, într-o bună zi, își face apariția. Când ți-e lumea mai dragă te trezești cu el în față. Și pretinde să devină prezent, adică să-și schimbe brusc și complet statutul. Bucuria cu care ne prefacem că-l întâmpinăm ascunde de fapt dorința de-a verifica realitatea apariției. Îl îmbrățișăm ca să-l simțim în carne și-n oase. Da, există, e chiar el, nu e un strigoi...

Altă caracteristică a absentului e să scape oricărui control al celor prezenți. Aceștia simt atunci nevoia să-l pomenească, să-l reconstruiască prin ipoteze cu un lux de presupuneri care ascunde tocmai această teamă de a-l scăpa din mână. Asta uneori se numește bârfă și pare defavorabilă persoanei absente (mai ales pe meleagurile noastre răsăritene...), cu atât mai mult când ignoranța prezenților sporește. Ei devin atunci nervoși, nesiguri de relația lor cu absentul și câteodată chiar răi, capabili de cine știe ce calomnie. Ei bine, de vină e de fapt absentul care s-a complăcut în absența lui și n-a dat semne de viață, asigurări cum că e mereu același, nu s-a transformat nici în porc nici în vampir și nici nu-și închipuie că celălalt, (absentul din partea cealaltă !) a suferit vreo metamorfoză amenințătoare pentru relația lor.

Iată de ce scriem din când în când scrisori. Iată de ce ne îngrijorăm când celălalt nu scrie, nu răspunde la semnalele noastre, nu ne transmite la rândul său fie și mici semnale (cum mi-a trimis Crăciun, de la Oxford: o ilustrată), semne fie ele și

convenționale care să nu lase absența să se aștearnă ca o ceață groasă într-un cimitir.

Ați reușit să puneți pe picioare Intervalul ? Dar editura ? Crăciun mi-a scris cu oarecare optimism despre aceste două proiecte, în toamnă, pe urmă s-a retras într-o tăcere neagră.

În ce mă privește, nu e bine vacii noastre, adică revistei care se află în comă prelungită ; nu știu ce mai aștept s-o declar moartă de-a binelea. Pentru a nu-l fortifica în fatalismul său pe Crăciun, am reușit să-i plasez nuvela care urma să apară în *Cahiers la Temps Modernes* și acum aștept. Dacă vor dispărea *Caietele* nu înseamnă că nu vor mai exista posibilități de publicare. Mai rău stăm însă cu traducătorii...

În așteptarea unui semn de la d-ștră și de la prietenii d-ștră, vă urez numai bine și sănătate, D.Tsepeneag

*« Cota » mea în România – pe lângă scriitori, dat fiind că pe lângă cititori e aproape nulă – a avut « des hauts et des bas », în funcție de doi « factori » care se cam opun unul altuia (transcriind scrisorile excelentului poet Mușina, risc să mă las influențat de stilul său inconfundabil...): **speranța** (iluzia, ar spune nemilosul Eugen Negrici) de-a publica în « Occident » și **statutul meu de absent**, un statut pe care l-am analizat, l-am întors pe toate fețele și am ajuns la concluzia că e mult mai complex pe « plaiurile noastre mioritice » decât pe alte plaiuri.*

La începutul anilor '90, « cota » era maximă, pe urmă a scăzut treptat, iar în ultimul timp – « să bat în lemn » — pare să urce din nou puțin câte puțin...

În scrisorile lui Mușina, « linguirea » (însuși cuvântul revine obsedant) e cusută de fapt cu ață albă. Aș zice că formează o broderie, iar în felul ăsta, dar nu numai — căci mai sunt și mici ghimpi care , la prima vedere, par niște inofensivi ciucuri (nu mă refer doar la ghilimele !) pierduți prin țesătură —, ea se transformă în ironie.

O adevărată artă !

Brașov, 23. V. 1993

Stimate d-le Țepeneag,

Printr-unul din «capriciile» poștei românești, cu carele m-am prea obișnuit (trecând de la enervare, la exasperare și ajungând – normal ! – la resemnare), scrisoarea în care mă avertizați despre plicul pentru Dl. Lupescu mi-a parvenit cam la o lună înainte ca respectivul plic să ajungă la mine. Textele în cauză au fost expediate pe adresa revistei « Echidistanțe » (sper să le fi și primit).

Sincer, «scăparea» Dumneavoastră m-a făcut o clipă fericit : în superorașul carele e Parisul (cu anexa sa: divină Franță) subconștientul Domniei Voastre a trimis un « semnal » spre modestul poet și profesore din Brașov, carele sînt. Așa am interpretat totul. Și, dincolo de nebunia – apatică – din jurul meu, am simțit că mai există și altceva, ceva greu definibil, care mă mai face să rezist « întreg ». Adică să mențin — în limite rezonabile — *persona*, masca ce se numește (și se agită) pe nume Alexandru Mușina.

Altminteri... altminteri nu mă mai simt bine în nici o situație și nici o postură, nu mai am acea esențială bucurie de a trăi, acea febricitare în a exista, care m-au ajutat să scap « nemutilat » (sper !) într-o epocă sinistră. Nu mai am acea plăcere de jucător, fac totul fiindcă trebuie, fiindcă știu că așa trebuie, etc.

Apropo, – și fără flaterie, ea nu cred că are vreun rost cu Dumneavoastră, observați ce compliment vă fac (!?) – citesc cu fascinație « jurnalul parizian » al Dumneavoastră din «Contemporanul» – un text, cred, fundamental (dacă poate fi ceva «fundamental») pentru a înțelege anii respectivi (din/pentru perspectiva scriitorului român, una « reală ») – și-l tot compar – fără să vreau – cu « făcătura » lui Eugen Simion, care m-a atras și « amețit » pe când eram student. Și-mi dau seama cât de (fericit) naiv și stupid puteam să fiu, cum messire Simion – și cartea-i – a funcționat ca un prețios colaborator al regimului ceaușist (comunist, fripturist, etc.), unul mai eficient decât « nea » Eugen Barbu.

Cred că nu numai cărțile post-belice ar trebui recitate pentru a se găsi valorile ce mai rezistă, dar și « lumea literară » din aceeași epocă – dar cine e suficient de « curat » și tare și talentat pentru asta...Ca să revin la « Un român la Paris » – paralelă ironică, bănuiesc, cu un film francez de prin epocă « Un idiot la Paris » sau cu « Zazie dans le métro » – am avut adevărate delicii *literare* (tot mai rare în ultima vreme, de când am ajuns mare profesore de literatură comparată la biata Universitate de la poalele Tîmpei – sau Tâmppei?) citind fragmentele despre Toma Pavel (l-am văzut la București acum 2-3 săptămâni, a venit să-și lanseze două cărți – seamănă teribil – ca alură – cu Ion Bogdan Lefter) sau Vintilă Ivănceanu. Și, vorba lui Nichita Stănescu, m-a apucat – pe moment – un «drag de Dumneavoastră», mai precis – și ca să rimez popular, căci sunt și profesore de folclor – un drag de Dumitru Țepeneag», ceva dincolo de conjuncturi, obligații, calcule și dincolo de faptul că vă sînt, oricum, îndatorat pentru ceea ce ați făcut pentru mine (poziție ce mă face să fiu, de obicei, mai degrabă rezervat, dacă nu chiar agresiv-ironic). În timp ce citeam la Biblioteca Județeană Brașov –îmi venea să și rîd, dar – în primul rînd – simțeam că nu-s chiar singur...zău, vă complimentez – știu ! – exagerat, dar asta-i...

Din câte vedeți nu-s chiar în cea mai bună din formele posibile (dar nici dintre lumile posibile). Enervante sînt două lucruri :

1) presiunea economică, diferența exagerată între așa-zisul « statut social », lumea în care mă mișc și veniturile mele reale – asta mă obligă să mă gândesc la **bani** (și iar bani !) , fapt ce mă împiedică să mă simt realmente « liber », să fiu un scriitor, să mă gândesc la poezie, etc., totul combinat cu o multiplicare a « sarcinilor », funcții peste funcții, ocupații și preocupări neinteresante (în ultimă instanță) și **cronofage** ;

2) mediocritatea exasperantă a mediului intelectual/literar românesc contemporan, un fel de « ciupercă » ce atacă – fie și numai epidermic, dar atacă – totul, pe toți și toate, un orizont atât de provincial de gîndire și – mai ales – de-a vedea literatura încît... Exemple : *Dilema* (filozofico-monden-mediocră) sau *România literară* (literaro-decrepit-mediocră), chiar *Contemporanul* (nonșalant-jucăuș-mediocră).

Poate sunt eu rău. Poate-s complexat. Dar...nu mai au nici un haz, nu doar alde Simion sau Cristea, dar nici Manolescu sau Doinaș.

Sau poate au fost așa dintotdeauna și abia acum, în « libertate », arată și ei ce pot.

Nu aștept un răspuns de la Dumneavoastră. știu cât sunteți de ocupat. Plăcerea mea –când mi-o pot permite – e să vă scriu.

Mult spor în toate cele, mai ales la scris și multă sănătate.

Al Dumneavoastră, A.M.

P.S. Ca să nu pară (?!?) că vă flatez (dar cui îi pasă ? istoriei literare !!) vă spun doar că am citit « Nunțile necesare » și am recitat «Zadarnică e arta fugii ». Asta-i. A.M.

Stimate Domnule Țepeneag,

Brașov, 20 X 1993

Profit de o mică pauză în « vârtejul » de « evenimente » de doi bani (fundamentale, vitale însă) în care sînt prins pentru a vă scrie.

N-o fac din obligație – de mult, vizavi de Dumneavoastră, am trecut pragul impoliteții absolute ; nici din « enteres » (sînt atît de superstițios încît cred ferm că « ploile » îmi ies doar dacă nu mișc nici un deget în acest sens). Vă scriu așa, « de drag », sau pentru că sunt unul din mulții săriți de pe fix ce se cred talentați și cu șarm pe meleagurile mioritice. Oricum, o precizare : nu sunt « frustrat », termenul e exagerat și insuficient totodată pentru a exprima starea în care mă aflu – « în aer », dar « fără să-mi pese ». În fine...

Deci, fiindcă în epoca (era) mezozoică eram tare la matematici, o s-o iau sistematic :

1) m-am simțit tare culpabil că nu v-am dat « antologia » mea – dar știam – vag – că veți veni în România și voiam să trec eu pe la București spre a v-o înmâna **personal** ; dar, la noi, *a ascunde informația* (inclusiv una banală – scuzați-mi franchisea – că D. Țepeneag e în țară) a devenit o nevroză națională, care i-a cuprins chiar și pe tinerii scriitori ; așa se face că nici unul dintre mulții mei prieteni literari din București (și nu numai) nu a catadicsit să pună mîna pe telefon și să mă anunțe : am aflat, întîmplător, de trecerea Dumneavoastră pe mîndrele noastre plaiuri din programul TVR și de la Marta Petreu (dar, de la sine înțelese, **după** ce vă reintegraseți universului tentacular occidental) ; tot Marta mi-a spus că v-a dat antologia și mi-a transmis că veți fi critic cu ea ; aș fi fericit să scrieți despre anthologie chiar dacă-l faceți « varză » pe antologator (important e să se vorbească despre poezia generației '80), deși aș fi fost mai fericit să convorbesc chiar cu Dumneavoastră despre « sujet ». În concluzie : culpa de-a nu vă fi dat antologia e una colectivă – e chiar nevroza ce domină această lume (din care, cu mîndrie și devotament, fac parte !).

2) recitesc – cu « febrilitate » (ca să nu zic mai mult, că altfel ar suna a lingușire, iar ca un parizian ce vă aflați cred că sînteți plictisit de lingușelile « băștinașilor » intelectuali mioritici, căzuți « în limbă » după vreun aranjament sau vreo bursă în cele Parisuri), **Jurnalul** Dumneavoastră ; și cu nesfârșite delicii (în care intră și o bună doză de sadism « retro » vizavi de unii dintre « idolii » adolescenței mele literare), fără « bărbi » (că de « aranjat » cu o plecare la Paris m-ați « aranjat » deja), cred că e la nivelul **Memoriilor** lui Lovinescu. Pă bune ! cum ar zice, în momentele neministeriale, distinsul filozof minimal Andrei Pleșu !

(Un parantez : cred că-mi face o plăcere nebună să vă scriu –inclusiv tot felul de tîmpenii – pentru că știu, sînt sigur că nimic din ce vă scriu nu va » transpira » în mica ogradă, cu păsări lovite de streche, a literelor române) ;

3) nu îndrăznesc să afirm ce cred despre *Zadarnică e arta fugii* și *Nunțile necesare* , recitate — și ele – recent, ca să nu fiu bănuț de delict de gradul I de « limbi », întru « bursuceală » (Bursucii sunt noii specialiști în burse în vest, care merg la burse pentru a învăța democrația, apărarea drepturilor omului sau ce e aia postmodernism – între bursuci distingându-se I. B. Lefter, Mircea Mihăeș, Ioan T. Morar sau Cristi Moraru ; ca o curiozitate : I.B.Lefter — care din păcate e și nașul lui fiu-meu — , noi fiind pe vremuri buni prieteni, a **refuzat** să publice o carte despre poezia generației '80 la care muncise doi ani înainte de '89, motivând că oricum literatura română n-are nici o șansă, că-i la fel ca cea togoleză –declarație cu martori !!!; săracul uită că la Amsterdam predă limba și literatura togoleză și că pe seama togolezei se occidentalisește dragul de el).

Divaghez, divaghez, dar tot la Dumneavoastră (și la *Jurnalul* ce-l recitesc) mă gîndesc (fiindcă – nu-i așa ? — totul se repetă – dealtfel, și fizic, I.B.Lefter tare seamănă cu Toma Pavel !)

4) v-am văzut la televizor, rezistînd eroic prostiei lui Cătălin Țârlea. Aveți o răbdare de înger, zău. Sau de șahist ? Nu știu, a fost un spectacol fascinant, cum de v-ați putut menține calmul ; în fine, astea-s mici răutăți « mușiniene ». Apropo – fără să vă supărați – numele meu nu-i Musină, ci Mușina, cu « a » final, fiind că ai mei sînt italieni « asimilați », deveniți adicăteala (indescifrabil); dar tot mai țin la bietul de « a » final.

Mi-am propus să nu depășesc 4 pagini, știind bine că sînteți un om ocupat și din pana-mi impotentă (nu mai pot scrie poezie de 5 ani !) nu pot ieși decît prostioare.

Nu trebuie să vă simțiți obligat să răspundeți la prezenta scrisoare. Plăcerea a fost de partea mea.

Vă doresc multă sănătate, spor la scris și succese în toate ; un aer mai pur peste lumea noastră literară să ne dea Dumnezeu (n-am înnebunit, doar mă bîlbîi !!!)

Cu cele mai sincere sentimente, al Dumneavoastră, A.M.

În fața artei mușiniene de-a preface flateria în ironie destabilizatoare, în așa fel încât celălalt să nu mai știe unde pune piciorul – culoarea roșie a trandafirilor nu mai are nevoie de ghimpi pentru a exercita un rol « protector », iar piciorul ezită să calce – ce puteam face ? Decît să iau un aer de bătrîn înțelept, sever, dar plin de bunăvoință...Față de el, de Mușina. Recunosc, față de ceilalți, mai puțin.

Dragă d-le Mușina,

Paris, 8 noiembrie 1993

Nu vă faceți griji în privința politetei (sau mai bine zis a impoliteței). Și nu vă fie teamă de lingușire. Impolitețea nu conferă automat demnitate ; iar politetea, simpatia pentru celălalt, dorița de-a face plăcere nu duc neapărat la lingușire. Cîteodată, ce numiți d-stră lingușire e manifestarea unui sentiment rar și onorabil – recunoștința.

Ce-mi spuneți despre « jurnal » îmi face plăcere. Pentru că am ezitat mult timp înainte de a-l publica. Firesc ar fi fost să fie publicat postum. M-am hotărât să-l trimit spre publicare când mi-am dat seama că, în România, nu se știa prea exact de ce am « fugit » încoace, la Paris. Ai noștri tineri optzeciști apreciau mai ales faptul că mă aflu... Asta le era de ajuns și de folos. Mi-a făcut plăcere lauda d-stră deși, recunosc cu nerușinare că n-am citit « memoriile » lui Lovinescu. Îmi închipui că Lovinescu își dădea cu părerea despre literații care-i intrau în casă. Și-o făcea fără menajamente. Nu văd de ce valoarea paginilor ar crește în cazul ăsta. Și care valoare ? Documentară... Mă rog ! Intenția contează...

Am ezitat să-l public și din motive politice. Ideea « profundă » a jurnalului e una politică : « nicăieri nu e bine ». Capitalismul, societatea de consum nu sunt adevărate soluții. « Am ales dictatura » nu era un banc. Era concluzia « jurnalului ». Și adevărul lui. Dovadă că m-am întors în 71, în ciuda riscurilor. Am ales dictatura ! Nu sunt eu de vină dacă dictatura a găsit mai convenabil să se descotorosească de mine decât să mă transforme în martir.

O discuție în jurul acestui aspect al *Jurnalului* ar fi interesantă. Dar cine s-o facă ? Haremul critic de la *România literară* ? Ori eunucul-șef Alex. Ștefănescu ? Am citit ineptiile pe care le-a debeat despre *Antologie*. După articolul lui cum să mai critic și eu cartea ! (Față de optzeciști mă trezesc având o atitudine de tată pe care îl apucă din când în când severitatea, dar nu suportă să vină altcineva, din afară, să-i facă ordine în casă. Un paternalism, recunosc, detestabil.)

Eventual vă spun d-stră, între patru ochi, ce m-a enervat la *Antologie*. Cum i-am spus Martei.

În două cuvinte. Consider discutabil termenul (și ideea) de **auroral** pe care îl trâmbițați în prefața d-stră. Acum, în plină după amiază a literaturii, ca să nu zic amurg...

Auroral a fost Eminescu. Iar în secolul XX, Bacovia. O generație nu poate fi aurorală. Nici măcar la eschimoși...și-apoi cum poți să-i înșiri pe toți acești monștri sacri de la Naum, Dimov și până la Mazilescu pentru ca imediat după aceea să-i declari aurorali pe Cărtărescu (care se trage din Dimov ca maimuța din om) sau pe Mariana Marin ori Ion Mureșan (care încă mai au la gleznă sfoara care-i leagă de Mazilescu) !? Ca să nu mai vorbesc de Stanciu – caricatura lui Gellu Naum. De Ghiu, care barem recunoaște ce-i datorează lui Mazilescu. Așa cum ar trebui să facă și Vlasie vorbind, el, despre Turcea. Să fim serioși !

Și ca să vă fac totuși plăcere, să vă « lingușesc » puțin după perdaf : dintre toți optzeciștii pe care-i cunosc, Mușina și Marta Petreu par cei mai independenți. Poate pentru că « genitorii » lor se află între cele două războaie. Ori poate pentru că unul a știut să-l actualizeze pe cel mai modern, mai beckettian poet român, pe Bacovia, iar altul a reușit performanța de a-i schimba sexul lui Arghezi. Stratan deasemenea a evoluat și a scăpat și de Nichita și de Dimov. Îi urmăresc cu emoție. În timp ce băieți ca Dobrescu și Bodiș își au modelul la o aruncătură de băț (Æ Mușina, care nu degeaba le acordă mai mult spațiu decât lui Cărtărescu).

După cum vedeți, în referințele mele, nu ies din granițele literaturii naționale, evit comparatismul lărgit la scară europeană și americană pe care dacă l-aș aplica nici Eminescu n-ar fi auroral. Ci poate singur Bacovia !

Nu sunt rău, încerc să fiu precis. Pe ici pe colo probabil mă înșel. Mă rog ! Intenția contează...și, în plus, mă răscumpăr cât pot : sînt singurul « confrate » care și-a folosit (irosit ?) timpul ca să traducă și să publice poezii și prozatorii generației 80. Iată lista poezilor aurorali traduși de mine într-o limbă crepusculară : Cărtărescu, Stratan, Iaru, Coșovei, Petreu, Vișniec, Ghiu, Romoșan, Stanciu, Vlasie. Pot să fac și eu o Anthologie. Una mai mică...

Vă propun o discuție serioasă pe marginea acestei prefete care e oricum interesantă, pe măsura « generației » și a prefătorului. Așa cum am mai spus, imbecili ca Alex. Ștefănescu vă apără *ipso facto* de orice critică publică din partea mea. Mă întreb dacă n-ar trebui chiar să scriu în favoarea **Antologiei**, s-o ridic în slăvi !?...

Asta deși recunoștința optzeciștilor nu se manifestă în general decât, în cel mai bun caz, epistolar (căci n-au înțeles că o alianță cu mine e în favoarea lor). Se întâmplă ca și efortul epistolar să li se pară istovitor. Prietenul d-stră Gh. Crăciun nu-mi mai scrie de aproape un an. Să nu-mi spuneți că v-ați certat și cu el ca și cu Bogdan Lefter.

Ce-oți fi având de împărțit atît de prețios ?...

Cu stimă și simpatie, D.Tsepeneag

Vă rog, informați-mă ce se întâmplă cu Crăciun.

Și scrieți despre « jurnalul » meu, dacă v-a plăcut atît de mult...

Stimate Domnule Țepeneag,

Brașov, 17.11.1993

Din cauza Dumneavoastră iar mă voi culca la ore tîrzii din noapte, scriindu-vă lungi și emoționate scrisori (deși sunt împotriva intrării în Europa poponară – condiție penibil hazlie a « europenilor » pe care parlamentarul românăș repede s-a grăbit s-o ironizeze, ca s-o voteze până la urmă) și sculându-mă a doua zi pe la 10-11 dimineața complet buimac. (Apropo de jurnal, dacă tot mi-ați dat « mîna liberă », mi-a plăcut enorm ideea « să dormi, să scrii, să dormi » — citatul e din memorie)

Aveți un mod de-a vă manifesta – epistolar – atît de imposibil, încît treziți în mine un val irepresibil de simpatie (în sensul grecesc) – cu greu mă abțin să nu vă dau dreptate în toate, ca un prim-secretar lui Ceao (ce formulă ! – azi-vară la Cozia, am ascultat fără să vreau replica unui localnic : « Păcat că ni l-au omorît pe Puiu » — ce ziceți ? Nu degeaba fac eu pe folcloristul, « omul din popor » e **inegalabil**) Deci : v-aș da dreptate-n toate cele, numai că vreau să mă educ în spiritul democrației, așa încît voi lua în discuție principalele « cestiuni » puse de Domnia Voastră.

1) am vorbit chiar azi cu George Crăciun ; mi-a spus că v-a scris de vreo 2-3 ori, v-a trimis și cartea lui și chiar o ilustrată de la Londra (!?) ; rămâne să vorbesc și mâine cu el, poate are adresa greșită – că S.R.I.-ul n-ar avea ce face cu scrisorile unui așa fin « textuant » ;

2) aș fi fericit să atacați exact pe ideea din scrisoare antologia la care am lucrat peste 10 ani ; fără flaterie (că v-am flatat suficient până acum), dar — din cîte știu sînteți *primul* care are o obiecție de fond la antologie (la ideile din prefată) și nu una de suprafață, gen : de ce sunt K,Y,Z și nu sînt a,b,c ? de ce sînt așezați în ordine

alfabetică ? etc. De ce mi-ar « *conveni* » un text « dur » al Dumneavoastră, inclusiv cu punerea în evidență a « filiațiilor » (la care aş adăuga relația specială a poeziilor lui Antonesei și Danilov cu cele ale lui Mihai Ursachi) ? a) pentru că i-ar mai dezmoști, i-ar « zgudui » pe colegii mei de generație care au început să aibă o suficiență cu totul provincială (se crede, fiecare, « cel mai tare din parcare ») și scriu tot mai slab (inclusiv Ion Stratan, Florin Iaru, Marta Petreu, Ion Mureșan – personal, mai « șmecher », nu mai scriu de 6 ani !; b) s-ar vedea astfel care sînt valorile reale, s-ar reface – aproape « automat » — scara de valori din interiorul generației 80, una « făcută » de « critici buni, dar bătrâni » (gen Manolescu), care – normal – îl preferă pe Cărtărescu lui Stoiciu sau Iaru tocmai fiindcă le sună și « cunoscut » (Dimov) dar, parcă-parcă – și nou. (Acum, ca să nu devin banal – ranchiunile și « oftica » funcționează mai nou și în generația '80 din plin și tuturor li s-a pus pata pe Mircea Cărtărescu care, dintr-un fel de ținut al lui Coșovei, Iaru și Stratan la « Cănaclul de luni », a ajuns « megastar », de-i acoperă pe toți – trebuie să recunosc că Mircea Cărtărescu chiar are o dexteritate poeticească ieșită din comun, înlocuiește *vocabularul* dimovian cu unul mai apropiat de lumea contemporană și e atât de **reușit-didactic** – Dimov s-ar fi simțit jenat, cred, de așa ceva — încît face deliciul oricărui absolvent de filologie, mai ales dacă i-a plăcut teoria literară ; c) i-ar obliga pe « Altețele lor », poeții antologați să mai ia atitudine publică (din cei 29 – și cu A.M. 30 – din antologie, doar 3 – trei – au reușit să-mi dea un semn de **prietenie**, de **solidaritate** cu o selecție atât de « riscantă », în care ei figurau și care, normal, mi-a făcut zeci de inamici – cei care nu sînt prezenți) ; d) o luare de poziție « dură » a Dumneavoastră ar amplifica atenția eunucă acordată antologiei. (Apropo de eunuci : cu 2 zile înainte de primirea scrisorii Dumneavoastră, vorbind cu Al.Cistelean și Virgil Podoabă de « criza culturii române postbelice » — ancheta lor din *Vatra* , le-am spus – la un moment dat – că toată literatura română postbelică pare – cu puține excepții – scrisă de eunuci. La care Virgil Podoabă : « Extraordinar, chiar alaltăieri nevastă-mea ne-a spus că politica românească pare făcută de eunuci ! » Deci : eunucii plutesc în aer – ca să se « deghizeze » își zic post-moderni !)

3) am susținut că poezia generației '80 are un aer « auroral » pentru că – sincer— am senzația că ea deschide (ar trebui să deschidă) un nou ciclu poetic. « Auroral » nu implică automat o judecată de valoare, ci o încercare de definire, poate nu **ce e** până la capăt poezia generației '80, ci **ce-aș vrea eu să fie** ; în plus, faptul că poeții în cauză au « maeștri » din deceniile 6-7-8 (sau din afară – Coșovei e un palid reflex al poeziei beat – parțial și Cărtărescu sau Iaru, dar Cărtărescu e hiperprofesionist, iar Iaru chiar avea o dramă) nu implică automat că nu pot fi aurorali – Bacovia avea drept maeștri niște « decadenți » francezi și chiar e « auroral ».

Cred că, fără să-și dea seama, ei au mutat accentul de pe *poezie* pe *eu-l* celui care scrie ; poate că Ion Mureșan – și, sigur, Mariana Marin – nu e de clasa lui Mazilescu, dar e, evident, altceva ; Cărtărescu nu are complexitatea de înțelegere și subtilitatea de expresie a lui Dimov, e – vizavi de lume și de poezie – ca o maimuță față de om, dar e altceva. Dar rămân, oricum, poeți pe care nu i-ați amintit : Stoiciu, Iaru, Romulus Bucur, Marta Petreu (în primele două volume, ultimul mi se pare foarte slab !), Petru Romoșan (jigodie ca om, dar...) și poate și

alții cărora e greu să le găsești maestrul (pentru mine e simplu, spun singur : Kavafis, Ezra Pound, Robert Lowell – afară de Bacovia și...Eminescu !) ; poate că nici unul dintre ei nu e de talia lui Dimov, Ivănescu, Naum, Brumar, etc., dar sînt altceva ; poate că nici unul (nici eu) nu va fi marele poet al sfîrșitului de mileniu, dar precursori cred că sîntem (*trebuie să fim !* – altminteri mă las nu doar de scris, ci și de făcut antologii). Am fost patetic ? Păi, asta e !

Oricum, un text « dur » al Dumneavoastră, într-o revistă care realmente « circulă » (singura e « Harem literar », iar cei de-acolo sînt atît de « pe lîngă » , în frunte cu Dimisianu sau Alex. Ștefăneș, încît ar publica cu plăcere un asemenea text – din păcate « *Vatra* » sau « *Apostrof* » nu au difuzare, sînt – practic – intruabile, inclusiv în Brașov sau în București) ar fi o chestie « de milioane » ! Personal, nu pot să scot antologia – care e necesară și suficient de « provocatoare » prin selecția făcută – și să vin cu idei « destabilizatoare » ca ale Dumneavoastră (cu care, repet, în bună măsură sînt de acord ! – bravo, frumos cameleonism mușinian !?!)

4) Dar să revin la **Jurnalul** în cestiune (marota mea în ultimele săptămîni – l-am și recitat acum 4-5 zile !?!) : nu are evident o valoare strict...documentară (!?!). Memoriile lui Lovinescu (și, mai ales, ultimul volum ***Aqua forte*** , pe care-l tot recitesc) sînt **singurele** opere despre care Lovinescu însuși credea că vor rămîne ; sînt literatură : un « bestiariu literar » supersavuros (și nu doar atît) ; personal n-am fost atent la (atras de) valoarea « politică » a jurnalului Dumneavoastră (deși unele analize sînt atît de uluitoare, încît par « lucrate » post-festum), cît de trei dimensiuni ale acestuia (nesesizate, unele, din fericire – cred – de Dumneavoastră, de-aia le și înșir aici) : a) refuzul « jocului » balcanic (toate « etichete » postbelice mai fine s-au pus sub mantaua lui / justificat cu I.L.Caragiale ; Caragiale – genialul ! – **justifică orice**, dacă devine *unicul* sistem de referință) și asumarea unei minime « condiții umane » (de aici și permanenta confuzie dreapta/stînga și ideea reformării/răsturnării pseudo-comunismului din interior – capcană în care am căzut și eu ; dar poate nu e o capcană – naiba știe !?); b) omniprezența, dincolo de lupte/calcul/manipulări, disperare camusiană, sentimentul absurdului (care « cumva » egalizează Estul cu Vestul – ba chiar, dincolo de decența vieții de-acolo, face din Vest un « lac » și mai absurd, pentru că « n-ai cu cine te bate » ! c) « construcția » jurnalului, care – fără s-o vreți, cred – v-a « ieșit » (poate chiar mai bine ca-n romane – schițele din ***Frig*** , vă mărturisesc, cu riscul să vă supăr, nu prea mi-au plăcut, mi s-au părut cumva « prețioase », deși unele au zvîcnire subcelulară, fiziologică aproape ; cel puțin finalul, abrupt, cu televizor, poker, ruletă, scrisori, « simt că mă intoxicoz cu tutun », spune mai mult decît orice analiză despre întoarcerea în România.

Nu știu dacă e o « capodoperă ». Dar hai să-l comparăm cu cel al lui Zăciu ! Plin de aluzii, « prescurtări », sugestii – jurnalul lui Zăciu e mai « plin » dar mai amorf, mai puțin penetrant ; ce să mai zic de cel al lui Simion « al lui Parizianu », din aceeași epocă – o « labă » de eunuc, zău ! Din cele **patru** jurnale postbelice, care sînt literare (și contează, și-s distincte ca formulă) : Radu Petrescu, Livius Ciocârlie, Zăciu, Țepeneag (vorbesc de cele ale unor oameni care nu au făcut pușcărie și nu au avut « revelații » (ca N.Steinhardt), adică cele care vorbesc

despre cvasiunanimitatea situației intelectualului român postbelic – le prefer (deocamdată) pe cel al lui Livius Ciocârlie și pe al Dumneavoastră.

Pentru că fiecare în felul său a fost disperat de sincer (cât poate fi eternul simulat, intelectualul) și te face să mai pricepi câte ceva din ce-am trăit. În lipsa **marilor romane** (la figurat, nu la propriu) despre lumea lui Ceau și ai lui care (nu vă supărați) încă nu există (nu le-a scris, evident, Buzura, nici Preda, dar nici – cred, cu toată umilința, nici Goma și nici Dumneavoastră).

5) nu vă bazați pe recunoștința optzeciștilor ; eu însumi v-am scris mai mult mînat « de la spate » de lectura celor două romane și a **Românului la Paris** (excelent titlu - mă face să mă gândesc – pardon ! deși cred că v-ați gândit la asta – la un film de la începutul deceniului 8 *Un idiot la Paris* – ceea ce dă o nouă dimensiune, dostoevskiană aș zice, dacă n-ar fi prea mult, « disperării » de care vorbeam mai sus) ; apropo de recunoștință: când mă gândesc « cu drag și emoție » la Dumneavoastră o fac nu pentru că m-ați tradus și publicat în Franța sau că m-ați pus pe lista pentru Royaumont (oricum eram al **treilea** – loc prea bun, recunosc ! – și n-am plecat decît fiind că Mircea Ivănescu nu se mișcă nicăieri, ci pentru că în câmpia scitică, la Slobozia, ați votat pentru volumul meu și după ce « era prea târziu », jocurile fiind făcute să câștige Stratan și Magda Cârneci, pă bune, când mă gândesc la asta, chiar că-mi vine să devin « rus » (în sentimente !) – da'cum să fiu recunoscător, eu cel excedat de lupta pentru supraviețuire într-o lume nebună și mizeră, care n-am timp să termin un nenorocit de doctorat (cu idei de Oxford și bibliografie de Ciorogârla), pentru a putea ocupa amărîtu-mi de post universitar și care n-am scris despre nici un român contemporan (nici măcar poeți dragi mie ca Brumaru sau Dimov), nu din grandomanie, ci fiindcă am senzația că-s confuz, că nu-mi iese nimic, etc. ? Un tip blocat, asta sînt domniule Țepeneag, nu vă mai pierdeți vremea cu mine (frază à la Mircea Ivănescu, parțial adevărată, deși mereu îmi doresc să-mi răspundeți la scrisori, fiindcă răspunsurile Dumneavoastră mă stimulează. La ce ? La a vă scrie și mai multe pagini eu...)

6) cât despre alianța cu generația '80, problema-i că ea – ca o minimă structură, ca solidaritate (extra)literară nu prea mai rezistă/există ; Bogdan Ghiu s-a dezis public de ea (definind-o ca pe o umbrelă bună pentru vremuri rele), în revista eunucă *R.L.* ; unii sunt rușinați că sînt « togolezi » (gen I. B. Lefter, Cristi Moraru, Mircea Mihăeș) și preferă să fie « bursuci » în occident ; alții au devenit (demi)mondeni (Iaru, Coșovei, etc.) ; unii încearcă să se descurce pe cont propriu (și, cumva, împotriva celorlalți), gen Mircea Cărtărescu (cel mai cinstit cumva, cred, — deși « limbile » lui la Simion – în '90 – Crohu și Zigu Ornea – în continuare – sînt o metodă atît de veche !!!) ; alții-s « oameni de afaceri » (Mircea Nedelciu) sau « fripturiști » tipici (Ioan Groșan, băiat excelent, dar care n-a ezitat să ia premiul Crescent sau să se suie pe vapor cu Eugen Simion, Tomuș, Albulescu & comp în « Cântarea Europei » de la începutul lui octombrie) Totuși ! Mai sînt destui și – sper – reîncep să « se adune ». Ce va fi ? Să ne-ajute Dumnezeu să nu ne împotmolim (ca bietul – excelentul, la început – *Contrapunct*; e vorba – bineînțeles – de o nouă revistă !!!)

Mă opresc aici. Sînt orele 3 din noapte. Generația '80 (prin antologatorul ei – trufaș, incorect, dar...antologator) e alături de Dumneavoastră (și nu doar el). Când se va lega ceva, sper că nu vă va deranja dacă vom apela la Dumneavoastră

eventual pentru niște « șotroane » paterne /paternaliste (normale, în fond, sunteți cu un an mai mare decât maică-mea !?!)

Simt că mă descompun intelectualicește. Sper că volumu-mi de poeme de dragoste (scos de Marin Mincu – care, culmea paranoiei ! – și-a dedicat singur, fără să mă întrebe, un poem de dragoste « normală » — volum apărut « cenzurat » (a scos, tot fără să-mi spună, 6 poeme « ca să-l facă mai dinamic » ?!!) și cu multe greșeli (din care am corectat o parte pe carte), nu vă va dezamăgi prea tare.

Vă doresc toate cele bune, multă sănătate, spor la scris și succese în toate cele, A.M.

P.S. Crăciun vă va scrie, cred, din nou. Și eu v-aș mai scrie, dar se termină și cea de-a 8-a pagină și-mi cade stiloul de oboseală din mână. Am muncit, nu glumă !

Cu toată simpatia, A.M.

Dragă d-le Mușina

Paris, 20 dec. 1993

Nu mi-a trecut nici un moment prin cap să fac din Cărtărescu, Stratan, Mureșan, etc. niște epigoni. N-am vrut decât să temperez acel cuvând sforăitor (că doar încă mai dormim când mijesc zorii!) – auroral. E drept că mi-au scăpat câteva ironii la adresa unuia sau altuia, ironii aproape didactice, serveau la ilustrarea următoarei idei modeste : nu se poate vorbi, la spartul târgului, de auroră. Poate că mă înșel...

– Bacovia a fost influențat de poeți francezi minori, ziceți, și uitate că a fost auroral. Așa e, dar numai Bacovia, nu toată *generația* lui. Dar asta nu înseamnă că unul e auroral, iar celălalt închizător de drum (dacă Dimov închidea drumul, poezia lui Cărtărescu nici n-ar fi existat ori ar fi fost foarte diferită). Mai deunăzi, într-o cafenea lângă Sorbona, Cărtărescu îmi șoptea (după ce făcuse declarația de recunoștință față de Dimov – cum se zice însă, vorba zboară!) : – De fapt amândoi ne tragem din Arghezi. – De ce nu toți trei din Anton Pann? am replicat eu privind spre chelnerul francez care mi-a zâmbit cu înțelegere.

Cărtărescu e un excelent scriitor. Și un poet cu o mare stăpânire asupra mijloacelor de producție. Îl admir, îl traduc și-l ajut când și cum pot în jungla pariziană. Dar când mă scol dimineața, nu-mi bate el cu degetele în fereastră.

Mulțumesc pentru *Aleea MIMOZEI*. Poemele sînt foarte frumoase, foarte negre și foarte greu de tradus. Scrieți ca un minier sud-african care, după ce-a găsit un diamant mare cât un ou de struț, pare ușor descumpănit. O să vă mai scriu.

Până atunci vă urez La mulți ani ! Și Sărbători fericite !

D.Țepeneag

Stimate d-le Țepeneag,

Brașov, 16.04.1994

Profit de călătoria în Anglia – la un curs de perfecționare – a consoartei mele, pentru a vă trimite alăturată « lamă de ras » și prezentele rânduri. Mai nou, în democratica Românie, imprimarele (deci și cele câteva foi împăturite și capsate în cauză) nu mai pot fi expediate decât prin **vamă** (!!! e complet nebuni , pă onoarea mea ! – ăștia-s în stare să mă transforme și pe mine, sobru și demn făgărășan austriac în mahalagiu).

Repet, mă bucură enorm că *Aleea MIMOZEI nr.3* v-a plăcut. Repet, fiindcă sînt sigur că precedentă-mi scrisoare – de acum o lună și ceva — nu v-a parvenit (altminteri, deși sînteți superocupat, știu că nu v-ar fi lăsat « stilul Țepeneag » să nu-mi trimiteti măcar două rînduri).

De când cu intrarea în Consiliul Europei am început – normal – să am mici probleme cu corespondența. Totul e să am bani și energie să fac apel la superorganisme de la Bruxelles (sau Strasbourg ?)

În altă ordine de idei : vă foarte mulțumesc că nu m-ați uitat – deși **par** un perfect « ingrat » și ați făcut ca modestele-mi versuri să apară în supereleganta *Missives* pe care o am văzut la Marta Petreu.

Gheorghe Crăciun mi-a transmis vestea – « senzațională », dacă n-aș fi acum apatic și cam scîrbit, o stare trecătoare, vă asigur – că-mi va apărea volumul la Royaumont. Respectiva apariție v-o datorez în proporție de cel puțin 50% (chiar așa cred, sînt prea obosit ca să mă mai țin de flaterii), așa că vă mulțumesc acum și aici. (Nu știu cum se face că-mi tot ies aceleași cuvinte la început de rînd – sau la sfîrșit — poate că am un vocabular tot mai restrîns)

Și acum o mică bîrfă. Nașul Bogdan Lefter, după ce-a declarat că nu-l mai interesează literatura română care – pentru el, amsterdamez de două sezoane – e ca literatura togoleză (sintagma îi aparține) și, ca atare, a refuzat, între altele, să publice (la conu' Vlasie, poet și cămătar) o carte despre poezia generației (la care lucrase 2 ani !!) s-a apucat să organizeze la Filo, în colaborare cu Ministerul Culturii, un simpozion Nichita Stănescu (pe care, din 1980 încoace, uneori cu argumente, alteori fără, îl tot contesta în orice loc, revistă, etc.).

Problema e: de ce face Lefter un simpozion în Togo despre un mare poet togolez ? La întrebarea în cauză, Caius Dobrescu a răspuns corect : ca să mai predai cîteva sezoane la Amsterdam limba togoleză trebuie să fii « mare » în Togo (să fii « banga-banga, toni-butu no Togo »)

Cam asta ar fi.

Vă urez multă sănătate, spor la scris, noroc și succese în toate cele.

Al Dumneavoastră, A.M.

P.S. Mi-am luat de 2 luni « Romanul de citit în tren » și mă tot rog Dumnezeuului amărășteanului est-european să găsească ceva timp să mai citească ceva literatură (că de scris...)

Asta este. A.M.

poeme de OFELIA PRODAN

undeva pe malul stâng al Eufratului

când vântul fierbinte de pe malul stâng al Eufratului
se ascunse mulțumit la pieptul voluptuos al Inanei
Ghilgameș plecă degrabă la vânătoarea cu șoim

după ce răscoli toate stufărișurile tulburând
somnul ușor al nimfelor
se întoarse în cetate cu un tigru uriaș după umeri

Ghilgameș se opri furios
în mijlocul cetății se uită primprejur abia respirând
aerul cu miros de femei blânde fertile
aruncă tigrul jos la picioarele pline de nămol uscat
și răcni de se zguduiră toate ziguratele:
o! demoni netrebnici, cel care
dintre voi a trecut iar ca un fur desfrânat printre femeile noastre
cât eu am fost plecat la vânătoare
să coboare chiar acum aici în fața mea să-mi dea socoteală!

peste cetate se lăsă o liniște sacră și Ghilgameș
se așeză mulțumit pe patul lui din bambus
așa cum vântul cel fierbinte se așeza uneori la pieptul
darnicei Inana pierdută pe moment în îmbrățișarea
sălbaticului Enkidu

nu-s un purusha oarecare

mulți mi-au râs în nas când la ceas de taină
le-am mărturisit că nu-s un purusha oarecare
ci chiar a șaptea reîncarnare a mărețului Krishna

spune-ne, hohoteau ei de li se zdruncinau
burdihanele, ce ai văzut, prealuminatule
pe când te lăfăiai ieri la sânul negru al
lui Kali, apoi dansai beat mort în umbra
templului cu statuia de aur a lui Shiva în brațe

mărturisește-ne și nouă, prealuminatule
ce revelație ai avut pe când sforăiai acum două
zile în grajdul vacii sfinte, iar coada ei

alunga muștele de pe chipul tău buhăit

mi-am contractat sfîcterele de furie
dar fața mea era senină încât ticăloșii
nici nu bănuiau că-i pot ucide
pe loc doar cu privirea dacă am chef

dar eu, cea de-a șaptea reîncarnare a lui Krishna
n-am venit pe lume să distrug
eu am venit să spun celor ce cu străduință
și-au deschis cel de-al treilea ochi
că nici Kundalini nici abținerea nici mortificarea
nu-i vor salva din înlănțuirea Samsarei

ci doar iubirea pură ca floarea de lotus
ce chiar acum își desface petalele albe și fragede
sub ochii lor orbiți de vâlul împrevizibilei Maya

trei dromaderi

nici Tora nici Coranul nu-mi vor mai alina inima îngrețoșată
de mârșăniile vameșilor și blestemul fariseilor

căci trei drahme am dat să trec darul meu dincolo de Iordan
și ce-mi văzură ochii: chiar pe mal, o masă cât râul de lungă
unde împreună chefuiam și beau vin până cădeam ca porcii în
Iordan, pângărind apa unde s-au botezat în pruncie!

apoi toți săreau din apă ca peștii zburdalnici și toți aveau
deasupra capului o aură de lumină albă cerească și prooroceau
în toate limbile, încât barba mi s-a încrețit până la brâu de ciudă

nenorociri fără număr prooroceau
însă inima mea s-a oprit din lucrarea-i neîntreruptă
numai când blestemul fariseilor s-a pogorât
ca un duh înșelător asupra darului meu: trei dromaderi
fiecare cu câte șase desagi pline cu tămâie învechită
pentru care în van trei drahme am dat vameșilor mârșavi!

sub smochin

Sancho Panza stă sub un smochin
și mănâncă smochine

fără pic de sfială Sancho Panza
își imaginează cum o răpește
pe Dulcineea și face dragoste cu ea
sub smochin

în tot acest timp Don Quijote
sforăie atât de aprig încât din smochin
cad smochine

Sancho Panza și Dulcineea
se iubesc fără sfială sub smochin
sub smochin sforăie cumplit Don Quijote
încât din smochin cad în cascadă smochine

priponită de smochin
cu ochii ei mari și umezi
Rosinanta privește totul cu îngăduință

pantofii lui Kafka

Kafka își privește cu duioșie pantofii
pantofii încep să meargă încet prin fața lui Kafka

Kafka se apleacă își ia pantofii în mână
și iese în parc să privească lumea

pe o bancă în parc Kafka își bălăngăne
picioarele goale și vorbește tot felul de chestii
intime cu pantofii

un polițist gras într-un costum ponosit se apropie
de Kafka învârtind amenințător bastonul și îl întreabă
unde locuiește și dacă are acte pentru pantofi

Kafka scoate ușor indignat actele din buzunar
polițistul le verifică atent și îi reține pantofii
pentru un nou interogatoriu

poeme de ILEANA BÂJA

în moartea în care și tu levitezi

caut cheia, caut fără să obolesc
cheia
care să deschidă lumea de dincolo
chiar așa cum fără apărare
înaintează prin zăpadă.

ai putea fi chiar dincolo de colțul acesta
din parc
vegetație înaltă, iedera amară-memoria.

îmi țin respirația, clipesc
îmi las pleoapele între mine
și aerul gol, fără tine
înaintează cu ochii închiși
ca și cum ai fi nu în marele Dincolo,
ci doar dincolo de pleoapele mele lăsate.
poate chiar ești,
nesfârșit de înalt și fără apărare
în moartea-zăpadă prin care și tu levitezi
cu sufletul tău de doar câteva grame,
dar nesfârșit de adânc.

bat cu pumnii și cuvintele
în peretele de sticlă
dintre lumea de aici și lumea de dincolo
cheia e chiar în creierul meu în flăcări,
chiar în inima mea carbonizată.

întind mâna, lustruiesc geamul dintre viață și moarte

și moartea e ca și cum
ai zbura între Timișoara și București
cu avionul
despre care spuneai amuzat
ca să mă înspăimânți,
că ar putea să și cadă.

spaimă și spaimă
creier explodată.

ai aer, lumină, liniște,
amintiri, în moartea aceasta
pe care în genunchi
o rog să se termine?

întind mâna, lustruiesc geamul
dintre viață și moarte
îl șlefuiesc ca să se facă mereu mai subțire
cât un timpan surd
cât o membrană pulsatilă
între doi gemeni
care levitează în marele uter
o să plesnească el, peretele de sticlă
ca o membrană de cauciuc prost cârpită.

gemeni levitam în marele uter
eu aici, tu Dincolo
ajungi până la umărul lui Dumnezeu
până la pielea lui tatuată minuțios:
planuri și planuri.

sufletul tău pe zăpadă

îmi e ger, mâinile în buzunare,
amintirile incandescente la locul lor.
moartea foșnește ca un șarpe de mătase
bine dresat și foarte răbdător.
sufletul tău plutește, levitează îndurerat
la doar un milimetru
de umărul meu stâng.

eu doar întreb:

unde te-ai dus când ai apus
când ai plecat
neîmpăcat?

dusule, apusule, neîmpăcatule,
plecatule,
mutatule de la noi.

poarta din cubul de oțel

ești prizonier în moarte
adică într-un cub de oțel.

ca să mai pot să respir
te-am închis și eu
într-un cub de oțel:

memoria.

într-un cub de oțel înșelător
mereu mișcător
te-am închis.

eu în lumea aceasta, zice-se vie,
tu în lumea de dincolo
în care toți cred că ești plecat.

ridic mâna,
ridică de dincolo mâna,
ca să tăiem împreună
o poartă
în cubul acesta perfect
de oțel.

ce cub perfect ar fi
zic și eu,

elegie de după elegia lui nichita.

stau cu mâinile în poală
cum te aștept
în pragul tuturor poemelor
pe care doar pentru tine le-am scris,

ce cub perfect ar fi,
dacă tu din lumea de dincolo,
eu din lumea de aici, zice-se vie,
am putea ridica
în același timp mâna
ca să tăiem
cu mare durere o poartă.

poeme de GHEORGHE VIDICAN

Trafalgar Square

Liniștea decapitează orașul
lașitatea imaginarului prin mulțimea din Trafalgar Square
simulează un foc de artificii
a înflorit mirosul victoriei în palmele lui Nelson

O clipă se leagă de cer

Sapă albie în trupul meu Tamisa
Mîinile îmi răcoresc privirea cu lacrimi
Apa ei îmi dezbracă sîngele
Miros de dangăt de clopot
Se apropie femeia într-un dans umed
Venerează nările armăsarului
tămăduind albia trupului meu

Răsărit de soare în Baking

mi-e sete.
Sufletul o fîntînă plină ochi cu deșert
îmi beau roua de dimineată din halbă.
Costă trei lire sterline
picioarele mi se împotmolesc în răcoarea
dimineții de octombrie

Biciuiesc răsăritul cu rădăcinile unui copac
Palma îmi miroase a fîntînă tînără
Din genunchiul deșertului răsare roua

s-a copt toamna pe străzile Londrei

se revoltă iarba pe rugina ei
ca într-o ceremonie, vîntul se furișează printre dinții
populației
poartă colaje de cer coama cailor din garda regală

londinium

vîntul înhamă țărmurile la un trandafir
împietrit de privirea leilor
din fața
ducelui de Buckingham

acoperișul palatului Buckingham

pomii au început să semene a corăbii
umbrele pline de aur
și lătrat de cîini siamezi
învăluie floarea de cactus cu frunze
am agățat luna de jocul copiilor
de ochii lor cu aripi zdrențuite de fluturi

abstractă e ceața

abstractă e ceața care îmi gîdilă nesuferit nările
cu luminile londrei
praise, praise , praise
spun oștenii în cor cu mine fac apologia berii
avalone
încep să respir solemn
în cercuri concentrice
aerul de pe velierul de dimineață
crestează uimirea cu lama înspre înăuntrul timpului

ireversibil, suspicios
dă buzna în sîngele meu
pălăria unei femei cu prestanță socială.

Premiul VR la Festivalul „Porni Luceafărul...”, Botoșani, ediția XXIX

poeme de IRINA GEORGESCU

trenul

de dragul unei seri de aprilie în care doar bărbații se țineau de mână
nouă ne era frică de înserare ca de o povară sub unghii. sau de oameni ca de
frunze căzătoare. rămăsese în urma noastră doar pariul
și câteva dale de șotron. mai era muzica dervișilor și mișcările lor săritoare
ocolul pământului în câteva milisecunde câteva îndoieli apăreau încet pe sub
piele. râsetele noastre stridente spărgeau înserarea. era limpede că nu ne vom
mai vorbi prea curând despre nevinovăție și despre curaj
vom avea rapid de recuperat tăcerile, vom fi stranii și difuși ca o gură de
oxigen.

în curând îmi vei da alt nume și poate nici nu ne vom mai recunoaște

vom fi abstracți. până când va veni dimineața nu vei înceta să-mi rozi din oase
și din puteri
acestea vor crește de 10 ori mai mult

(desigur, aștept să văd ce va urma)

lămuriri

îi vei spune lui toma cine te-a făcut să adormi
cine ți-a răsucit liniile din palmă când seara devenise atât de lungă și atât de
șubredă
erau o noapte și încă două zile într-o singură așteptare
îi vei spune lui francisc câte ore durează o șoaptă
răsucită între degete ca un fir de nisip de atunci vor urla lupii
cercevelele vor rugini sub o ploaie acidă.
vei căuta scuze.
(reminder)
ziua 1. aproape totul e o iluzie
iar cuvintele vor măcina între coapse amintirea unor atingeri
ziua 2. te așteaptă pe tine să spui ceva. o să cauți semnale prin păduri metalice
iar sunetele lor îți crestează pe piele șanțuri fine de tristețe și de boală

(poate nu vrei, poate nu vezi, dar soluția este răbdarea)
iar aceste poeme se scriu între ele cu o mână sigură și trufașă

ziua 3. fără să ne cunoaștem, amintirea unui oraș smălțuit
în care doar fanteziile noastre despre singurătate la dublu fluturau deasupra
caselor
despuindu-ne coaja și lăsând în loc ghemotoace de păr încă netrecut printre
degete,
porțiuni de piele încă neatinsă, câteva cuvinte ridicole și nicio promisiune.
(dincolo de râsetele noastre, câteva discuții nocturne)

râcâim printre foi după un nou orar al fricii.
ce, crezi că nu știi că în sinea ta se petrec războaie, că te îmbraci în platoșe
luminoase
de dragul bunelor intenții

că ești stors, scurs, că zaci într-un fotoliu de tren care nu mai ajunge odată
(fii atent, de dragul bunelor intenții au murit oameni
li s-a uscat tinerețea și a căzut ca o coajă)
în loc de dorințe ai probabil sacoșe de cărat, câteva ore de nesomn și rate la
bancă
doar drumul ăsta care nu se mai termină ar putea să te ducă undeva

ziua 4. mă întreb de unde îți iei puterile, din ce vârf de munte ai coborât
indecis să trăiești sau să scrii de unde ai scos aromele de portocal care-ți rod
din călcâie cu nesaț
dintr-o baltă sau poate dintr-un gol

bilet înapoi

e timpul să pleci. ia-ți haina și nu te mai întoarce

orele îți bat în tălpi piroane calde, dimineața va izbucni și ea în câteva ore
(cât de ciudat este acum drumul)
patul nedesfăcut, câteva frunze pe jos, niște anunțuri de mică publicitate zac
undeva într-un colț
buzunarele sunt doldora de mărunțișuri
(arunc în gol niște pietre, pământul o ia ușor la vale)
nu mai e mult, îți zic, ai răbdare
drumul ăsta coboară singur
(buzunarele atârnă greu, umerii ți se lasă ușor)
hai, că nu mai e mult
și ajungem

alternative

ne-am putea întinde nițel pe sofa, aici e călduț și nici măcar nu se aude trenul
(da, da, ne-am luat bilete, sunt pe-aproape,
dar mai rămâi cu mine câtva, țigara asta și gata, vom porni amândoi)

până atunci mai rămâi, lasă lumina să cadă de pe fețele noastre în tălpi,
și aici platanii se-ndoaie
nu așteaptă vreun semn
(doar mângâierile noastre)

„un cap de copil care fuge de la geam la geam
după zmeie și fulgi de găscă”
(atât ți-a mai rămas)
ne-am putea așeza puțin să uităm de numele noastre și
vom trage apoi de sfoară ca și cum am pleca
(ce zici)
la o unghie depărtare o mie de îngeri așteaptă să-mi spui ceva
(numai spune)
departe de locul ăsta unde corbii ciugulesc din palme câteva boabe
și genele mele cad pe sofaua verzuie, niciodată mai grele

dar în zbor poate uiți de cuvinte și căderea se va deschide ca o floare târzie
(pielea ta are consistența magnoliei, mi-ai șoptit, voi dormi cu gândul la drum)
curajul tău de bărbat – mai puternic, mai febril – va închide ochii de data asta
de parcă ar dormi

DUMITRU UNGUREANU

DECLARAȚIA UNUI CABOTIN

Nu m-am culcat niciodată cu Raluca Dorulescu-Vulcan, așa cum proclamă folclorul cult al urbei noastre. Dar, fiindcă sunt un cabotin egoist, n-am infirmat zvonul. Asta e unica mea vină, restul aparține dragilor mei colegi. Ei au pus în circulație legenda forței mele de seducere, ei m-au combinat cu toate muierile posibile și imposibile, ei m-au tocat în bârfe de cafea, ei au scris răvașe în versuri către “victimele” ce pozau onorate că atentez la pudoarea sau la virginitatea lor, ei au cântat într-o baladă ridicolă fapte de arme și de alcov pe care, altfel, le-aș fi dat uitării etc. etc. Ei au lichidat-o pe Raluca Dorulescu-Vulcan, nu eu!

Știu că vizitele din ultimele luni aruncă îndoieli asupra nevinovăției mele. Nu mi-e teamă să recunosc: da, am frecventat-o asiduu și-am făcut mari cheltuieli pentru întreținerea gospodăriei. Am plătit reparația gardului, centrala de încălzire pe gaze și faianța din baie. Și țigla acoperișului, și văruiala dinăuntru tot eu le-am achitat, puteți verifica la bancă ordinele de plată, eu nu le păstrez. Asta înseamnă că-mi pusesem în minte să o iau de soție, nu s-o omor pe senzuala mea prietenă!

Adevărul e că relația s-a conturat ca o prietenie. Nu foarte limpede, date fiind naturile noastre intime puternic erotice, libidoul crescut al fiecăruia și țesătura jucăușă de aluzii la partenerii de pat. Probabil că până la urmă ne-am fi “tras-o”, cum se zice. Atracția a fost reală, constantă și suficient de consistentă ca să ne împingă spre un asemenea final. Zic final, deoarece eu știam că dacă “ne-o punem”, s-a dus! Așa că m-am abținut. Spiritele înguste și invidioase nu vor înțelege că între o femeie și un bărbat poate exista o amicitie care să nu implice vulgaritatea așternutului, scuzată să-mi fie pedanteria!

Dar să trec la fapte. Am cunoscut-o pe Raluca Dorulescu-Vulcan în primele zile de după revenirea ei în urbe. Mă plimbam pe Strasse, când nu mai știu cine ne-a făcut cunoștință. Ea plecase de aici, cu părinții, când împlinea 15 ani, prin 1984. Nu mi-a fost elevă. Însă mi-a devenit colegă, una dintre cele mai bune la materia ei. Pe lângă frumusețe, natura îi dăruise capacitatea de-a judeca limpede fapte și date, nu doar inteligența de-a le specula, punându-le într-o lumină neobișnuită, absolut nouă și clară. Avea dreptate de cele mai multe ori, ca să nu zic în totalitate. Iar când nu avea, știa să ducă demonstrația în așa fel încât să pară că n-a pierdut. Nu degeaba absolvise filosofia!

Treaba asta înfuria la culme. În acești doi ani, de când Raluca s-a întors la vatra bătrânească, am constatat fără plăcere cum sentimentul de respingere generat de personalitatea ei s-a coagulat fără noimă, pe unde nu-ți trece prin minte. I-am găsit urmele în locuri și împrejurări dintre cele mai diferite. Odată eram la o nuntă

tocmai în Vălmași. Nimerisem la masă lângă un profesor de-acolo, care, cunoscând-o pe Raluca, mi-a cerut niște amănunte jenant de reprodus! Toate țineau de obiceiurile erotice ale femeii. Am replicat, firește, că nu văd de ce-l interesează intimitatea cuiva la care n-are acces. Altădată am fost la un cerc metodic, unde un coleg, auzind că sunt din Drăculești, m-a întrebat direct ce e în mintea celei care semnează articole de atitudine cetățenească în ziarul cutare. Nu bate câmpii, zicea colegul, dar în condițiile politice actuale, cu două partide ce dictează jocul social, e o tâmpenie să te expui astfel. Acestuia i-am răspuns că poate dialoga direct cu împetricina, dânsa întreținând cu plăcere corespondență ritmică etc. etc.

Renumele meu de fustangiu n-a dat-o pe spate, cum afirmă colegii. Mi-a trântit de la început că, deși auzise de mine, n-o interesez ca mascul, iar eu am crezut că bravează, fiindcă m-a sunat la o zi după ce ne-am cunoscut. Era o seară frumoasă de septembrie când m-a invitat să bem ceva, nici mai mult, nici mai puțin. Disponibil pentru aventuri noi am fost totdeauna, așa că la ora opt fix eram la poarta ei, pe strada Luminișului, nr. 6. Încă de la acea întâlnire, a doua, mi-am dat seama că era o ființă rănită, în căutare de protecție. Și-n primul rând protecție împotriva tentativelor ordinare ale bărbaților care vor fi văzut în ea un debușeu pentru frustrările lor. Fiind femeie divorțată, era iminent ca toți nefutuții cu ifose intelectuale din oraș să-i dea târcoale, s-o asalteze de-a dreptul! Dar nu era liberă, deoarece avea un copil de crescut, un băiat blond, cu ochi albaștri care, la 13-14 ani, arăta că moștenise pe de-a-ntregul senzualitatea mamei și viclenia tatălui, ale cărui fapte Raluca le evoca mereu scârbită, deși imparțială, străduindu-se a le înțelege. Din cauza lui părăsise orașul în care se consumase căsnicia lor, lăsând în urmă un trecut prea puțin luminos. Iar aici, unde abia revenise de-o lună, avusese deja doi pretendenți etc. etc.

Am sporovăit o noapte întreagă, fără ca între noi să se insinueze demonul erotic. Avea mintea bine utilată și mobilă, înțelegea dinainte ce vreau să spun, completa perfect frânturile ideilor mele sau le răsturna, îmbogățindu-le. Nu părea să-și dea seama că, pentru un bărbat, atitudinea ei denota sfidare, putea să însemne chiar jignire, și nu de puține ori a trebuit să domolesc patimile colegilor de cancelarie, dezlănțuite la replicile fără menajamente ce parcă în derâdere îi scăpau Ralucăi. Sunt oameni a căror simplă trecere prin societate naște sentimente crude, insuportabile. Cum de acela poate, sau are, sau face, sau câștigă? Cum de lui îi merge în plin, iar mie nu? Etc. etc.

N-am definit niciodată natura relației noastre. Adică n-am discutat nici formal, nici serios despre ce se întâmplă între noi. Consemnam doar că ne place să fim împreună, fără să ne îngheșuie tentația patului, și ne mărturiseam unul altuia cele mai mici necazuri, ne consultam în luarea celor mai neînsemnate decizii, cum ar fi, de exemplu, ce culoare să aibă șosetele mele sau din ce material să fie rochia pe care trebuia s-o poarte Raluca la banchetul de final de an școlar... Nu mi-a venit greu să-i destăinui preferințele mele de toate felurile, începând cu mâncarea favorită și terminând cu pozițiile în care sexualitatea mi se descătușează deplin. N-o mira ce-i spuneam despre cuceririle mele trecute, făcute sau visate, nici stilul meu de-a amesteca fapte certe cu realitatea, de altă factură, a viselor ce nu sunt simple închipuiri, ci defulări. E un soi de boală pe care o pot evalua psihiatrii, nu judecătorii de la vreo instanță oarecare! Iar femeia asta înțelegea mai mult ca

oricare psihiatru, psiholog, psihanalist sau altceva din branșă, fiindcă era lipsită de prejudecăți, dotată cu sensibilitate, cultură, inteligență și – mai presus de orice – era capabilă de compasiune! Mă compătimea și mă consola, cumva cu evlavie, dar fără aer bisericos. Nu cred că pot exprima în cuvinte ce suflet generos și tandru am pierdut. Iar dacă am vreo vină, aceasta e că n-am avut tăria să-mi reprim sentimentele, și, într-un puseu de inconștiență, i le-am mărturisit! Am observat că-i pică foarte greu cuvintele mele. La urma urmelor, mi-am zis atunci, ea nu e nici preot, să primească spovedanii, nici medic psihiatru, să știe cum se configurează fișa de observație clinică etc. etc.

Mărturisirea s-a petrecut fix cu trei zile înainte să fie omorâtă. Era în sâmbăta Paștelui, spre seară. Mai bine m-aș fi dus la un popă, nu la prietena mea! Dar cum să mă duc altundeva decât acolo unde mi-era drag să mă duc? Sta să plouă, atmosfera caldută și sărată mi-amintea de malul Bosforului, la prima excursie, acum vreo zece ani, în Turcia. Raluca pregătea mâncăruri de sărbătoare, parcă eram și noi creștini cu obiceiuri normale, cu bariere morale impuse de societatea în care trăim și religia pe care o împărtășim etc. etc. Dar, nu! Eu nu eram, n-am fost și nu știu dacă o să fiu vreodată un astfel de individ! Pentru că eu mă aflam în gospodăria Ralucăi Dorulescu-Vulcan, cu dreptul celui ce-a decis, și-a obținut acceptul, că se va căsători cu proprietara, plătind în avans cheltuieli de întreținere și reparație. Cu toate astea, femeia în cauză mă atrăgea mai mult ca partener de discuție, de băutură sau de ceartă pe te miri ce temă! Stam pe terasă, povestind despre simțămintele mele cele mai profunde, pe care le ascundeam cum puteam mai bine și le îmbrăcam în costumul modelului arhicunoscut, cel de fustangiu notoriu al urbei noastre insignifiante! Și-n timp ce detaliam amănuntele, ochii mei căutau și se uscau de dorință la priveliștea persoanei iubite. Care grebla gazonul, și nu era femeia cu mâini albe, viguroase, cu obrazul asprit de tumultul vieții, cu vocea răgușită de țigări și dispute mai mult sau mai puțin dialectice!

Era o făptură cu chip feciorelnic, piele rozalie, ochi de-un albastru fără limită, gura ca floarea păcătoasă. Gesturi leneșe de om care se știe iubit și tresăriri năzuroase de pramatie conștientă că puterea constă în ilegalitatea dorințelor stărnite, a căror împlinire o putea folosi pentru... Chiar așa, la ce e bună forța mânărită în condiții ilegiteime? Ce să faci cu ea? Mă gândeam la chestii de-astea – obișnuința, bat-o vina! –, iar ochii mei, scăpați de auto-supraveghere, se bucurau fără jenă de grația cu care se mișca ființa tulburătoare. Uitasem de prezența Ralucăi. M-am trezit când era prea târziu să mă mai prefac ori să mă apăr.

“Dispari din casa mea!”, mi-a zis femeia, și-a adăugat cuvintele pe care, cinstit vorbind, NU le așteptam de la cineva cu asemenea cultură și capacitate intelectuală: “Pederast bătrân și cabotin egoist!”

Nu m-a surprins, nici nu m-a durut răbufnirea neașteptată, dar justă. Sunt obișnuit cu vorbe chiar mai rele. N-am fost pregătit însă pentru ce m-a rănit cu adevărat: privirea indiferentă și nepăsătoare a celui de care mă îndrăgostisem! Băiatul pentru care frecventasem casa aceea timp de doi ani m-a făcut să mă simt uzat și ridicol, ca eroul unui film mut. Mă gândesc uneori dacă nu cumva egoismul meu și pasivitatea băiatului au omorât-o pe femeie.

Atunci a fost ultima dată când am văzut-o pe Raluca Dorulescu-Vulcan, vie.

IULIAN APETROAIE

ACUM ZÂMBESC MULT...

Sunt un om de rând, sunt un om normal. Numele meu este Iulian, am 22 de ani și m-am născut în Botoșani, România. Nu consider că sunt un om special... Nu am niciun talent ascuns și nici vreun defect major. Îmi place să râd și să fac glume – în special, pe seama mea. Am un ochi puțin mai mare decât celălalt. Par mai bătrân decât sunt. Acum zâmbesc mult – pentru că trebuie să existe un echilibru, în viața unui om, între zâmbet și tristețe. Când aveam 2 ani, părinții mei au decis să plece în Israel pentru a câștiga banii necesari pentru începerea unei afaceri în România. Astfel, eu și sora mea, Cătălina – care avea 6 luni, am fost dați în grija bunicilor. În Israel, părinții mei și-au găsit cu ușurință un loc de muncă și au început să strângă bani pentru a pune bazele afacerii la care se gândeau. Totul s-a schimbat atunci când Cătălina a murit. Avea 1 an și 8 luni. Bunica a lăsat-o nesupravegheată în preajma unei oale cu apă fiartă. Eu eram singura persoană din cameră atunci când s-a întâmplat. Părinții mei s-au întors în țară și nu au mai plecat înapoi. Eu am rămas în grija bunicilor, întrucât tatăl meu m-a considerat vinovat de moartea surorii mele. Nu înțelegea cum de nu am intervenit pentru a opri cursul evenimentelor. Până la vârsta de 7 ani, nu mi-am mai văzut părinții. Atunci tatăl meu a fost internat într-un spital de bolnavi mintal, iar mama m-a luat de la bunici și m-a dat la școală. Între timp, se născuseră doi frați pe care nu i-am cunoscut până în acel moment. Când aveam 13 ani, tatăl meu s-a sinucis pe fondul unei crize nervoase. La o lună după ce am împlinit 15 ani, mama a decis să plece în Italia pentru a încerca să câștige banii necesari pentru creșterea a 3 copii. Timp de 3 luni, nu am mai auzit de ea. A vrut să se întoarcă, însă nu avea bani nici pentru a cumpăra o cartelă telefonică. Acestea au fost cele mai grele trei luni din viața mea de până acum. Fiind cel mai mare, a trebuit să am grijă și de frații mei. Pentru a procura banii necesari pentru cumpărarea alimentelor zilnice am început să vindem sticle – spre reciclat, lucruri din casă...într-un cuvânt, tot ce putea fi vândut. Pentru că în acea perioadă am cărat mulți saci plini cu sticle, am un umăr mai lăsat decât celălalt. Nu puține au fost zilele în care îi vedeam pe frații mei plângând. Poate datorită acelor clipe, persoanele care mă cunosc acum afirmă că am un simț bun al umorului. Pentru a-i opri din plâns le spuneam bancuri, glume, făceam orice mică prostioară care să-i facă să uite... Toți banii care intrau pe mâna mea erau măsurați în mâncare. Rareori ne puteam permite satisfacerea unei pofte – de exemplu, dulciurile. Poate datorită acestui lucru am o dantură sănătoasă.

După trei luni, mama ne-a sunat și ne-a spus că s-a angajat la o fabrică din Padova. Deși salariul nu era foarte atrăgător, era totuși un început. Astfel, banii pe care reușea să îi trimită nu acopereau nici pe departe nevoile a 3 copii. Însă, noi îi spuneam că totul este bine și că ne descurcăm. Poate de aceea sunt un om optimist. Nu am îndrăznit să îi cer niciodată bani pentru a participa la vreo excursie

organizată de școala la care eram înscris. Știam că nu are de unde să îmi trimită, iar dacă i-aș fi cerut mi-ar fi trimis și ultimii ei bani și nu vroiam ca ea să sufere de pe urma moftului meu. Poate de aceea îmi place atât de mult să călătoresc. Au trecut 3 ani până când mama a reușit să câștige un salariu care să îi permită să ne trimită mai mulți bani – destui încât să nu mai trebuiască să vindem nicio sticlă. În tot acest timp, noi nu ne-am văzut. Ne suna aproape în fiecare lună, însă nu puteam vorbi prea mult la telefon, întrucât trebuia să economisim fără vreo excepție. Pentru că toți trei eram nerăbdători să vorbim cu ea, timpul alocat fiecăruia era scurt. Poate de aceea prietenii îmi reproșează că sunt draconic în exprimare și mă felicită pentru o gândire structurată. În fiecare lună pe dată de 7 (6 era ziua de plată pentru mama mea) mergeam și ridicam banii pe care ea reușea să ni-i trimită. Toată viața voi considera numărul 7 un număr norocos. Primul lucru pe care îl făceam era să schimb banii la bancă. Apoi mergeam și plăteam toate datoriile casei. Încercam, pe cât posibil, să nu avem nici o datorie față de nimeni. Poate de aceea nu îmi place să împrumut bani de la nimeni. Banii care ne rămâneau, după ce plăteam toate datoriile, îi foloseam pentru a umple sufrageria (mobila din această cameră am vândut-o pentru echivalentul alimentelor necesare pe o lună de zile – și astfel a devenit cămară) cu mâncarea pe care o puteam cumpăra. Nu dura mult și aceasta se termina. În acele clipe, când nu știam ce să facem, calculam câte zile mai erau până Duminică. Duminica ne bucuram de colaci, colivă, orice pomană dată pentru iertarea păcatelor cuiva. Duminica este ziua mea preferată. Poate din cauza acestor clipe, deși sunt un om credincios, nu îmi place să merg la biserică. În cadrul vacanțelor școlare plecam toți trei, din oraș, la bunici, la țară. Aici îi ajutam cu muncile agricole. Nu este nici o muncă, a pământului, pe care să nu știu să o fac. Și pentru că aveam nevoie de orice ban în plus, cu timpul am început să lucrez, cu ziua, la oamenii care erau dispuși să mă plătească. Mă bucuram nespus de fiecare dată când cineva mă întreba dacă nu aș vrea să îl ajut...fiecare astfel de zi însemna mai puține datorii. Din acest motiv îmi plăceau mie vacanțele școlare. Și poate de asta nu îmi place aspectul mâinilor mele. În timpul liceului, m-am angajat la teatrul din Botoșani. Eram „băiatul de la garderobă”. Niciodată nu am văzut o piesă de teatru de la început la sfârșit. Poate de asta îmi place teatrul. Poate de asta am dat la facultatea de regie. Poate de asta sunt visător...poate... Fiecare etapă importantă din viața mea, de până acum, a început cu cineva drag care pleacă. Dacă părinții mei nu ar fi plecat în Israel... Dacă nu m-ar fi lăsat în grija buncilor... Dacă tatăl meu nu ar fi fost obligat să plece în spital... Dacă mama mea nu ar fi plecat în Italia... Dacă eu nu aș fi venit în București... Cam acestea ar fi capitolele vieții mele până la pagina care se scrie acum.

Azi am viața pe care mi-am dorit întotdeauna să o am. O viață obișnuită. O viață liniștită. Fără prea mari probleme, fără prea mari realizări. Pentru unii poate părea o existență ștearsă. Pentru mine este totul. Bucuria lucrurilor mici, a lucrurilor simple. Bucuria faptului că nu trebuie să ies în evidență și că am de ce să mă consider norocos... Sunt un om de rând, sunt un om normal. Numele meu este Iulian, am 22 de ani și m-am născut în Botoșani, România. Nu consider că sunt un om special... Nu am nici un talent ascuns și nici vreun defect major. Îmi place să râd și să fac glume – în special, pe seama mea. Am un ochi puțin mai mare decât celălalt. Par mai bătrân decât sunt. Acum zâmbesc mult.

CORNELIU BARBORICĂ

CINE ȘTIE DE CE

O gară, o bancă și doi călători. Se înserează.

– Acum că ne cunoaștem...

– Pardon...!?

– Am zis: acum că ne cunoaștem.

– De când ne cunoaștem?

– Păi... cam de două ore.

– E prea puțin.

– Cum puțin?

– Puțin pentru a ne cunoaște

– Puțin? Fie-mea a cunoscut aseară un negru la discotecă și astăzi mi l-a adus acasă. Că se mărită cu el. Și uite-așa, dintr-o cunoștință întâmplătoare și scurtă – o legătură pe viață.

– Nu e sigur.

– De ce nu e sigur?

– Și mie mi-a venit cândva ideea, tot întâmplător și scurt, să-mi clădesc o casă. Ani de zile am strâns materiale, știi, cărămizi, ciment, var, scânduri, grinzi, burlane, cuie, carton gudronat, smoală... M-a costat scump ideea asta. Am făcut și închisoare. Am stat de mai multe ori, că leafa, leafă... Mi-am zis că mă pricep, că știu, că doar am citit atâtea cărți de specialitate. Și m-am apucat să o ridic singur. Asta era după ultima condamnare. Ce nevoie am eu de ingineri, arhitecți, zidari, mi-am zis. Oricine poate învăța orice și poate deveni orice. De-o pildă parlamentar sau chiar ministru, de ce nu? Dintr-un amator fără școală poate ieși un mare cântăreț sau un mare pictor. De ce n-ar ieși și un mare constructor?

– Știu, trăim într-o vreme a tuturor posibilităților. Toate porțile ne sunt deschise. Eu, de-o pildă, pot să fac acum afaceri și în Honolulu sau în oricare alt colț de lume.

– Da, așa mi-am zis și eu. Numai că prin casa ridicată de mine după capul meu, astăzi suflă vântul. Zidurile au crăpat, acoperișul a zburat, toată s-a aplecat într-o rână...

– Ca Turnul din Pisa.

– Exact! Vezi? Și ăla a fost făcut de cunosători și tot s-a înclinat.

– Acum ai câștigat experiență. Mai faci una și iese perfectă.

– Nu mai fac că nu mai am cu ce.

– Adică mijloace?

– Exact. Le-am epuizat pe toate. Am împrumutat de la bancă, girând cu cavoul soacră-mi, m-am împrumutat de la frați, surori, veri, verișoare, unchi, mătuși. Și de la prieteni și de la dușmani. Sunt dator vândut.

– Și ce-ai să te faci?

– O cârpesc pe asta pe care am ridicat-o.

- Păi și pentru cârpeală îți trebuie bani.
 - Nu-mi trebuie.
 - Cum așa?
 - Din șase fac una.
 - Nu înțeleg.
 - Din șase camere fac una singură. Nu mai am nevoie de atâta spațiu.
 - Aha! Cred că înțeleg. Te-ai întins mai mult decât îți este pătura.
 - Nu.
 - Atunci?
 - Pătura s-a făcut mai mică.
 - ?!
 - Uite-așa.
 - Cum adică?
 - Din șase am rămas doar doi.
 - Care șase?
 - Eu, soția și patru copii.
 - Acum cred că înțeleg. Ți s-au căsătorit copiii.
 - Nu-i așa. Copiii mi s-au prăpădit. Au murit din cauza mizeriei și a frigului.
- Nevastă-mea e bolnavă de oftică și n-are s-o mai ducă mult.
- În cazul ăsta ai dreptate. Îți ajunge și o singură cameră.
 - Da. Cu materialele recuperate de la cele cinci camere, am să construiesc o cameră trainică, fără fisuri, să nu mai pătrundă nici firicel de vânt.
 - Și ai s-o faci tot singur?
 - Am să mă mai gândesc... De ce n-aș încerca? Voință am, experiență, slavă Domnului...
 - Dar cu fiică-mea cum rămâne?
 - Ce-i cu fiica dumitale?
 - Păi parcă ziceai...?
 - Eu? N-am zis nimic. Nu mă bag nu m-amestec. Să facă ce-o vrea.
 - Deci, să se mărite...
 - Am zis eu?
 - Zic eu. În definitiv are toată viața înainte. și e viața ei. Copiii, dacă-i va avea, vor fi ai ei...
 - Păi cum altfel?
 - Așa cred și eu. Și dacă sunt ai ei, poate să facă ce vrea cu ei. Cu casa, cu bărbatul și copiii. Stăpânul de-aia se cheamă că-i stăpân ca să poată să facă ce vrea și cum îl taie capul cu ce-i al lui.
 - Că bine zici. Dar trenul?
 - Ce-i cu trenul?
 - Nu mai vine.
 - Aha, uitasem de el. Ne luarăm cu vorba.
 - M-am interesat.
 - Și ce-ai aflat?
 - Că trenul de opt fără zece sosește după cel de opt fix.
 - Dar cel de opt fix sosește la opt fix?
 - Nu.

- Atunci?
- Cel de opt fix sosește la opt și douăzeci, iar cel de la opt fără zece, la opt și treizeci și cinci.
- Frumoasă încurcătură!
- De fapt, zicea impiegatul, s-ar putea ca cel de opt fără zece să sosească înaintea celui de la opt fix, dar nu la opt fără zece și nici la opt treizeci și cinci, ci la douăsprezece și zece sau chiar mai târziu.
- E posibil?
- Foarte posibil. Iar cel de opt fix să sosească nu la opt și douăzeci, ci la unu și cincisprezece sau chiar mai târziu. Dar s-ar putea foarte bine să vină înaintea celui de la douăsprezece și zece. În caz că cel de la douăsprezece și zece ar sosi pe la două sau trei. Orice este posibil.
- Da, orice este posibil. Trăim în era tuturor posibilităților. Ar putea să sosească și amândouă o dată.
- Nu, asta nu.
- De ce?
- Gara n-are decât două linii. Una pentru dus, alta pentru întors...
- Ai dreptate. La asta nu m-am gândit. (Cască) Uite-așa trece timpul. Pe nesimțite. *Inexorabile fugit tempus*. S-a crăpat de ziuă. (Cască)
- Domnule, dumneata ești pesimist.
- Nu, nu sunt. Constat și meditez cum e cu noi și cu trenurile astea. Așteptăm mereu *venirea*, dar la *plecare* nu ne gândim. (Cască)
- Domnule, greșești. După sosire, trenul o ia din loc repede. Oprește doar pentru două minute.
- Ai dreptate. După *venire* ne rămâne foarte puțin timp. Lucretius ne învață că primul pas în viață este și primul pas spre moarte. (Cască lung și zgomotos.)
- Ai zis ceva? N-am auzit. Am adormit nițeluș.
- Nu. Adică da. Ce facem?
- Ce să facem? Așteptăm.
- Până când?
- Asta e, până când? Vorba unui rabin înțelept.
- Asta e, până când. Nici impiegatul nu știe. șeful gării zice că dacă nu-l prindem noi, îl prind copiii noștri. Sau nepoții, sau strănepoții. Cândva tot o să vină.
- Ești sigur?
- Absolut sigur.
- Dar dacă *noi* nu-l mai prindem, atunci *noi* ce facem?
- Stăm de vorbă. Dumneata îmi spui ce părere ai, eu îți spun părerea mea. Putem să ne ținem și câte o cuvântare. Timpul trece mai ușor cu vorbe.
- Nu. Eu am o altă propunere. Să scriem o scrisoare.
- N-avem hârtie.
- Nici pix.
- Nici plic.
- Nici timbre.
- Eu am căutat ieri toată ziua. Nu-s de găsit. Gestionarul mi-a spus că a luat foc depozitul de la artificii de Revelion.

- Bun, dar dacă am avea și hârtie și pix și plic și timbre, cui am scrie scrisoarea?
- Scrisoarea? Responsabilului.
- Care responsabil? Celui de la debit?
- Pentru ce?
- Pentru hârtie, pix, plic și timbre.
- Nici vorbă. Degeaba i-am scrie. Dacă a luat foc depozitul.
- Atunci? Cărui responsabil?
- Celui cu transporturile.
- Și cine-i ăsta? Cum îl cheamă?
- Nu știu.
- Păi vezi?
- Ce să văd?
- La transporturi sunt mulți responsabili. Dacă nu știi cui să te adresezi, e inutil să te adresezi. Logic, nu?
- Logic. Atunci să așteptăm.
- Până când să tot așteptăm?
- Nici șeful gării nu știe. De unde să știu eu? Nimeni nu știe...

S-a luminat de ziuă. Cei doi călători adorm rezemați unul de celălalt. Trenul de opt fără zece seara trece la opt fără zece dimineața. Se trezesc în clipa când locomotiva tocmai fluieră de plecare. Trenul se pune iute în mișcare. Zadarnic aleargă după el. Nu-l mai prind. Se întorc și se așază gâfâind pe bancă.

- De ce nu ne-o fi trezit impiegatul?
- Crezi că de-aia-i plătit? Să trezească călătorii?
- Nu de-aia, dar oricum...
- Fii serios. Nici el nu știa că sosește.
- Cum să nu știe?
- Eu l-am întrebat și mi-a spus că nu știe. Asta a fost înainte de a adormi. Pe urmă a aflat.
- Cum să afle?
- Auzi, cum?! Prin telefon. Sosirea trenurilor se comunică prin telefon.
- Asta știu și eu.
- Și? E simplu. Telefonul nu funcționează. S-a defectat. Mi-a spus șeful când l-am întrebat.
- Și nu puteai să-mi spui și mie?
- Ba puteam. Dar la ce ți-ar fi folosit?
- Mă revoltă, domnule! De unde știi dumneata dacă mi-ar fi folosit sau nu mi-ar fi folosit. Cine-ți dă dumitale dreptul să judeci ce-mi folosește și ce nu-mi folosește? Ce, te crezi Dumnezeu din cer?
- Hai că mor de curiozitate. La ce ți-ar folosi?
- Vrei să știi? Ca să ajung.
- Și eu.
- Ce și eu?
- Vreau să ajung.

-
- Te cred. Nici nu era nevoie să mi-o spui. Aș vrea să văd și eu pe ăla care nu vrea să ajungă. Unde?
 - La înmormântarea șefului. Celui Mare.
 - Și dacă știai că trenurile nu merg, de ce ai mai stat atâta în gară?
 - Fiindcă autobuzele nu circulă.
 - De ce?
 - Cine știe de ce. Ca și trenurile.
 - Atunci, ce facem?
 - Așteptăm. Dar să avem grijă să nu mai adormim. Să nu mai scăpăm trenul de opt fix sau fără zece sau care-o fi.
 - La nunta nepoatei mele nu mai ajung.
 - Parcă ziceai că mergi la înmormântare.
 - Eu? Asta ai zis dumneata. Dar nu are nici o importanță. Ne-am luat cu vorba și uite nici nu mai știm ce vorbim. Important este să ajung. Dacă nu la înmormântare, măcar la botez. Găsesc eu ori una, ori alta. Lumea moare și se naște mereu. Puțină speranță nu-mi strică. Nici dumitale.
 - Atunci să așteptăm și să sperăm. Vorba șefului de gară: De nu l-om prinde noi, l-or prinde copiii, nepoții... Un tren oarecare...

G. PIENESCU

Paginile următoare cuprind, expuse pe scurt și în zigzag, cu inevitabilă tentă afectivă, subiectivă, etapele devenirii ediției de autor Tudor Arghezi, *Scrieri*, precum și câteva episoade alese din participarea mea la pregătirea¹, proiectarea, definitivarea, redactarea editorială și tipărirea textelor din ediție, îndeosebi a volumelor 1-25. De ce îndeosebi a volumelor 1-25? Pentru că, începând cu al 26-lea, responsabilitatea mea de redactor editorial profesionist și de unic colaborator al poetului la proiectarea ediției, a volumelor și la stabilirea textelor² a fost uzurpată cu specifică impertinență bolșevică, bălțată uneori administrativ, de mai mulți impostori³. Dar nu numai a volumelor 1-25, ci și a celorlalte, cu excepția câtorva care conțin articole politice dezvoltând teme și subiecte de politică externă strict temporale, pe care Tudor Arghezi nu le-a revizuit și mi-a hotărât să le includ *numai* în ediția operelor sale complete, postumă, cu “varietăți” și cu adnotări. De îngrijirea acestei ediții urma, conform deciziei poetului, să se ocupe subsemnatul. Bineînțeles că Tudor Arghezi nu a introdus în niciun “document” semnat și înregistrat biurocratic această hotărâre a sa, de a mă alege colaborator auxiliar la publicarea mai multor cărți (vreo 35), între anii 1954 și 1967. Dar după câte știu eu – și afirmația mea poate fi lesne verificată –, poetul nu a lăsat niciun “document” din care să reiasă că scrierile sale din ediția de autor, deci din ediția îngrijită de dânsul, să fie supraîngrijite de Traian Radu (!) în tandem cu mult-enigmatică sa ocrotitoare, doamna Domnica Theodorescu. Cei doi uzurpatori, fiind două ilustre absențe din munca de pregătire a manuscriselor⁴ ediției *Scrieri* (1946-1967), nu își dau seama cât sînt de ridiculi nerecunoscând nicio hotărâre a lui Tudor Arghezi, dacă acea hotărâre mă privește pe mine sau și pe mine.

Dar să-i las pe josnici în josniciile lor și să-mi continui prefața începută cu câteva rânduri mai sus.

Blocul “Continental”, din strada Colonadelor (azi Toma Caragiu) nr.3, prăbușindu-se, în cele câteva secunde cât au durat hurducăturile pământului la 4 martie 1977, am pierdut, în surpăturile apartamentului meu, o viață, toată agonisita părinților mei și a mea, necesară unui trai civilizat, toate actele familiei, cărțile, fișele de lectură și bibliografice, precum și “documentele de lucru privind revizuirea seriei “Scrieri – T. Arghezi”, realizată de dl. G. Pienescu, redactor de carte, cu care autorul lucrase, prin citire și adnotații, luni de zile, atât în apartamentul din Bd. Aviatorilor, cât și în cel din str.

Arhitect Cerchez”⁵. Dar nu le-am pierdut chiar pe toate, cum spune pluralul articulat “documentele”, încât să nu mai am nicio “acoperire în document”, cum le place să creadă, în meschina lor năvăală, pseudo-îngrijitorilor ediției de versuri argheziene, în două volume, apărute în eleganta colecție de “opere fundamentale”, coordonată de dl. Eugen Simion⁶. Printr-un miracol — altfel nu pot numi întâmplarea —, au fost cruțate de cataclism, găsite printre ruine și salvate mai multe mape conținând “documente” din anii colaborării lui Tudor Arghezi cu mine, la alegerea, gruparea și definitivarea textelor din *Scrieri*, îndeosebi a celor din grupajul *Schițe de portret* (datând din anii 1911, 1914, 1927-1931, 1945-1947, 1962 și 1966), lucrate în anii 1965-1967. Toate aceste date sînt sigure pentru că aveam obiceiul să notez, lângă fiecare titlu, dacă textul respectiv urma să fie ori să nu fie inclus în ediție, denumirea grupajului în care urma să-l introduc și data definitivării lui de către poet. Uneori am notat și locul (de ex.: “Otopeni”), alteori și data, și locul și chiar și ora (de ex.: „30.VIII.1966, Cerchez 16, în grădină, ora 12.40”, la ”schița de portret” *Mirela Vasile Pop*). Marginal stînga sau printre rînduri sînt înscrise de mine modificările dictate de Tudor Arghezi, iar la finele fiecărui text, după ultimul rînd, sînt menționate datele bibliografice. Aceste date le poate citi oricine vrea să verifice adevărul afirmațiilor mele, atît pe exemplarele grupajului *Schițe de portret*, cît și pe copiile articolelor politice salvate din risipurile seismului. Primul exemplar al fiecărei copii a fost “împrumutat” , de la mine din casă, de d-na Domnica Theodorescu (alias Mitzura Arghezi) cu promisiunea pe cuvînt de onoare că mi le va restitui la cerere. Nu insist⁷. Această realitate documentară o face încă o dată de rîs pe respectiva doamnă, infatuată pseudonimic, care a tipărit, în volumele 26-46 ale ediției *Scrieri*, supraîngrijite cu concursul complicei d-sale întru impostură și matrapazlăcuri, Traian Radu, mențiunea falsă și făloasă: “Note bibliografice de Mitzura Arghezi”. Mențiune falsă și făloasă pentru că d-sa și le-a atribuit, fără să fi făcut în prealabil cercetările care ar fi îndreptățit-o să și le aproprie, cercetări pe care eu le-am făcut de-a lungul a peste douăzeci de ani pentru că-mi erau necesare la compunerea colecției personale, manuscrisă.

Și cred că tot printr-un miracol a fost salvat din dărâmăturile celor nouă etaje ale blocului “Continental”, intrate unul într-altul și prăbușindu-și molozurile unul peste altul, zdrobind lucruri, schilodind și ucigînd bieți oameni înspăimîntați, un teanc de manuscrise argheziene legate cu sfoară — așa arătau când a dat cu ochii de ele fiul meu, arhitectul Mihai Pienescu — puse pe jos, lângă cuptorul unei bucătării de creșă de pe o stradă mărginașă (strada Laboratorului) din cartierul Vitan — creșă dezafectată și devenită centru de colectare a lucrurilor găsite în ruinele blocului “Continental”. Un teanc de manuscrise argheziene împachetate, și pachetul legat cu sfoară, cum nu erau păstrate în “arhiva” mea de manuscrise (o servietă cu burduf, dispărută la cutremur), sugerează găsirea lor de către un școlit cinstit, cu sensibilitate călăuzită, care, dîndu-și seama de valoarea lor, în sine, dar și

sentimentală, pentru cel care le pierduse, le-a împachetat ca să le apere de risipire sau de distrugere în acele zile de tulburare și de zarvă, și le-a pus deasupra un plic, amestecat printre ele, cu numele adresantului, scris cu creionul, adresant căruia, dacă nu murise, îi aparțineau: Pienescu. Trăind și nemurind, m-am legitimat, am luat pachetul și în el am găsit, mai bine zis am regăsit o seamă de răvașe ale poetului privind ediția *Scrieri* și alte ediții de versuri și proze, precum și câteva manuscrise dăruite, printre care și mângălitura poeziei *Mireasmă*⁸ și o scrisoare trimisă mie în iulie 1954, pe când îmi petrecea prima lui vacanță pe litoral, în stațiunea Carmen Sylva (numită pe atunci Vasile Roaită), după anii întunecați de umbrele staliniste ale lui Sorin Toma, Ion Vitner, Traian Șelmaru, Nicolae Moraru și ale altor *ejusdem furfuris*. Scrisoarea, pe care din cauza unor rigori tehnoredacționale regret că nu o pot reproduce acum în facsimil, o voi transcrie la momentul potrivit din derularea acestor amintiri, însoțită de lămuririle necesare.

Câteva precizări:

- pierzându-mi “jurnalul” ediției Tudor Arghezi, *Scrieri*, la cutremurul din 4 martie 1977, datele calendaristice din paginile următoare, dacă nu sînt însoțite de mențiuni exprese în text sau în note subliniare, sînt, evident, aproximative;

- ghilimelele sau alte semne grafice care marchează dialogurile, nu indică strict autenticitatea cuvintelor rostite în diverse împrejurări de personajele indicate, ci doar reproducerea lor corectă – insist: corectă – după imprimările din memorie; — cu excepția abrevierilor bibliografice, lexicografice și gramaticale obișnuite, am folosit și următoarele abrevieri:

B.A.R. – Biblioteca Academiei Române; B.P.T. – Biblioteca pentru toți; D.G.P.T. – Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor; E.P.D. – Direcția Generală a Editorilor, Poligrafiei și Difuzării Cărții; E.P.L. – Editura pentru literatură; E.S.P.L.A. – Editura de Stat Pentru Literatură și Artă; P.C.R. – Partidul Comunist Român; P.M.R. – Partidul Muncitoresc Român; U.T.M. – Uniunea Tineretului Muncitoresc Român.

M-am străduit să relatez cu sinceră și maximă corectitudine faptele și circumstanțele în care am fost implicat, evitând să le apreciez și lăsându-i cititorului libertatea de a-și exercita acest drept.

CORVOADA GINGAȘĂ

I

În această metaforă a concentrat Tudor Arghezi sânguințele subsemnatului, iscoditoare (de aceea numite, tot de dânsul, bertionaje⁹), prin care, străduindu-mă pe brânci, sau, cum însuși scrie, “pe genunchi, pe coate, târâș, pe patru labe”, în biblioteci, vreme de peste 16 ani, cu din ce în ce mai multe dioptrii, am descoperit versuri și îndeosebi proze argheziene publicate *numai* în reviste, ziare,

almanahuri etc., adeseori semnate și cu alte pseudonime decât “clasicul” astăzi Tudor Arghezi, pseudonime pe-atunci necunoscute¹⁰, versuri și proze necuprinse, până în 1960, în nicio bibliografie, fie și parțială, a scrierilor lui. Și tot cu această metaforă a numit Tudor Arghezi colaborarea mea auxiliară cu el, intimă, afectuoasă și devotată, închinată poeziei și poetului. De regulă ostil, Destinul mi-a devenit pe neașteptate favorabil, dăruindu-mi bucuria de a-i fi poetului alături vreme de 13 ani și de a-l ajuta să stabilească, în februarie 1967, după schițarea mai multor variante de proiect, proiectul definitiv al ediției *Scrieri*¹¹, să publice alte câteva cărți (*Pagini din trecut*, ediția I — în 1955, ediția a II-a — în 1956, *Poeme noi* — în 1963, *Cadențe* — în 1964, *Silabe* — în 1965, *Răzlețe* — în 1965, *Versuri* (2 vol.) — în 1966, *Ritmuri* — în 1966, *Noaptea* — în 1967, *Litanii* — în 1967) și să revizuiască majoritatea textelor (90%) din cele ce urmau să fie tipărite în *Scrieri*.

Ordonându-i episoadele într-o succesiune aparent cronologică și aparent cauzală, aș putea transforma metafora corvoada gingașă într-un fel de istorie a ediției *Scrieri*, gen preferat, pare-mi-se, de academici. Astfel se justifică, poate, graba unor domni profesori de a numi istorie gogomăniile aberante ale lui Traian Radu, autor al unor ridicule înșălări de mărturii mincinoase numite de inconștiența lui *Avatarurile ediției de autor Tudor Arghezi, Scrieri. Câteva precizări retrospective*¹². Mărturii mincinoase și potlogării biurocratice, de vreme ce numitul face “precizări” retrospective întemeiate pe “documente” din “dosarul de carte” răstălmăcite, despre fapte petrecute într-un timp din care el a lipsit și fizic și profesional¹³ — timpul pregătirii și definitivării textelor din ediție —, și își argumentează judecățile prin ignorarea sau falsificarea raporturilor dintre “documentele” din “dosarul de carte”, dosar subtilizat din arhiva Editurii Minerva, sau doar “împrumutat”...

Am refuzat și refuz din mai multe motive să înlocuiesc titlul metaforic “corvoada gingașă” cu titlul academic “istoria ediției de autor Tudor Arghezi, *Scrieri*”, nu numai pentru că titlul academic e cenușiu și banal, dar îndeosebi pentru că înlocuirea ar estompa nuanța de intimitate afectivă din “corvoada gingașă”. Pe de o parte și cea mai importantă, din punctul meu de vedere. Pe de altă parte, pentru că termenul “istorie” ar implica din parte-mi o participare obiectivă, participare ale cărei rigori subînțelege nu sînt în stare să le respect. Totodată pentru că participarea cât de cât obiectivă m-ar obliga să produc în sprijinul ei niște “documente”, cum ar fi un “jurnal al ediției” și o seamă de hârtoage din “dosarul de carte”. Am ținut, începând din 1954, un jurnal al colaborării mele auxiliare cu Tudor Arghezi. L-am pierdut, după cum am spus, la seismul din 1977. Amintindu-mi-l și apreciindu-l acum, cred că, dacă l-aș avea, nu mi-ar fi de mare folos la creionarea în zigzag a miniepisoadelor din corvoada gingașă, pentru că majoritatea paginilor lui cuprindeau însemnări utile redactării editoriale a paginilor dactilografiate ce urmau să fie trimise la “forurile superioare de aviz” și în tipografie. Totuși regret pierderea lui pentru că pe unele file transcriesem o seamă de *adversaria* privind succesiunea textelor dintr-un volum ori dintr-altul, conținând amintiri și impresii inedite ale poetului, conjuncturale textelor definitivite, note *pro memoria* ale redactorului, câteva “documente” copiate sau facsimilate după “dosarele de carte” și multe însemnări

referitoare la “ortografia argheziană”, sintetizate, în același jurnal, într-un “îndreptar ortografic și ortoepic arghezian”. Forma definitivă a “îndreptarului” am redactat-o târziu, în 1965, după ce am parcurs treptat mai multe etape de “întrebări” și “răspunsuri” despre scrierea unor cuvinte și după ce poetul îmi dădea, când și când, fără să-l întreb, în timp ce-i citeam textele, indicații privind grafiile și rostirile unor cuvinte, grafii și rostiri diferite de cele stabilite de Academie. Acest “îndreptar ortografic și ortoepic” nu l-am putut stabili la începutul colaborării noastre, deci la începutul îngrijirii ediției de către autor, așa cum impun normele metodologice ale textologiei, în câteva “întâlniri de lucru speciale, preliminare”, pentru că Tudor Arghezi era refractar oricărei discuții organizate pe teme lingvistice. Era însă, în principiu și în fapt, un adept riguros al ortografiei fonetice, dar, ca și Caragiale, avea nevoie, în practică, de concursul unui buchisitor discret și cu tact.

În ceea ce privește “documentele redacționale” din dosarele cărților argheziene la care lucrasem, când, după cutremur, am vrut să le recopiez sau să le refacsimilez, ca să-mi refac “arhiva”, am constatat, nu fără uimire, că dispăruseră și că nimeni din Editura Minerva nu știa nici că respectivele dosare nu mai sînt, nici cum s-a întîmplat să nu mai fie la locurile lor. Enigma – căci după expresiile celor întrebați enigmă părea să fie și pentru ei – a fost deslușită de Traian Radu, care le-a folosit, cenzurându-le pe unele, interpretându-le tendențios pe altele, după placul stăpînilor lui¹⁴.

NOTE

1. Cf. vb. germ. vorbereiten.
2. Cf. Barbu T. Arghezi, *Înainte uitării*, Coperta și bufnița de Doina Melania Arghezi. Oradea, Casa de Presă și Editura "Anotimp" cu Editura Abaddaba, 2000, p.168.
3. Voi desluși această afirmație, cu nume și detalii, în paginile următoare.
4. Așa erau numite în editură, evident, cu un termen impropriu, dactilogramele.
5. Cf. Barbu T. Arghezi, Op. cit., ed. cit., p.205.
6. Cf. Tudor Arghezi, *Opere, I Versuri*. Ediție îngrijită, tabel cronologic și bibliografie de Mitza Arghezi și Traian Radu. Prefață de Eugen Simion. București, Univers enciclopedic, 2000, vol.I, p.CVIII.
7. Cf. G. Pienescu, Cum se fură o ediție. Mărturie amară, în România literară, an.XXXVII, nr.31, 11-17 august 2004, p.16-17.
8. Facsimilată în Adevărul literar și artistic, nr. 13, mai 2003, p.11.
9. Detectivisme – substantiv derivat din numele lui Adolphe Bertillon (1853-1914), creatorul antropometriei.
10. Cf. Mihai Straje, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, București, Editura Minerva, 1972 și D. Vatamaniuc, Tudor Arghezi (1880-1967). Biobibliografie I-Opera, II-Repere critice și corespondență. București, Editura Institutului Cultural Român, 2005.
11. Cf. *Scieri* de Tudor Arghezi, în 61 de volume, în Argeș, an II, nr.8, august 1967, p.6.
12. Cf. Tudor Arghezi, *Scieri*. 46. Proze, București, Academia Română. Fundația națională pentru știință și artă. Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu, p.441-450.
13. Era să scriu "și spiritual", dar mi-am tras pe seamă că adverbul nu i s-ar potrivi individului.
14. Respectivii pot fi identificați prin citirea articolului meu, Deocamdată..., din Viața Românească, an. CIII, nr.5, mai 2008, p. 52-57

IOANA DIACONESCU

UN POET EMBLEMATIC: PAUL EMANUEL

S-ar putea vorbi despre dificultatea explorării actuale a operei poetice a lui Paul Emanuel din cauza mult prea restrânsei ei publicări. Realitatea este, însă, că, recitind singurele sale volume de versuri apărute (*Existența și cuvintele*, Editura Cartea Românească, 1971 și *Astă seară*, Editura Cartea Românească, 1976), se poate spune că avem de-a face cu un univers îndeajuns de bogat în variantele lui lirice, cu o voce poetică formată, unică și neașteptat de actuală, poate depășind actualitatea limbajului liric, condusă cu luciditate și vocație de către un autor care știe să renunțe la tot ceea ce consideră a fi balast, nedemn de numele pur al Poeziei. O lume de cristalizări, de irizări supramundane, de calm sacerdotal însușit cu dificultate într-un univers restrictiv în care spiritul nu putea fi liber decât depășind bariera corpului, sacrificându-l.

Născut la 14 februarie 1940 și dispărut la 20 octombrie 1989 departe de țară, după ce, în anii '80, emigrase cu familia în Canada, Paul Emanuel (pseudonimul lui Mircea Gh. Niculescu) ocupă în poezia românească contemporană un loc aparte. Cizelarea pînă la perfecțiune a versului, continua restrîngere cantitativă a numărului de poeme în favoarea evidentă a calității, dar mai ales vocea unică a unui poet ce putea face școală (fizic nu a mai rezistat regimului și a ales exilul, unde și-a exercitat vocația de teolog), cu o artă poetică asumată și exprimată, cu alegerea insurgenței în forma ei cea mai aleasă (războiul spiritului cu lumea înconjurătoare, fără stridente și sufocări), toate acestea mi se par astăzi evidente, mai cu seamă în volumul *Astă seară*, ultimul antum al poetului apărut în România acum treizeci și patru de ani.

Înainte, însă, de a trece la analiza volumului, cîteva precizări sunt necesare.

Prieten mai tînăr al lui A.E Baconsky în anii în care urmărirea și hărțuirea de către Securitate a poetului *Cadavrelor în vid* era în toi, Paul Emanuel a avut, la rîndu-i, parte de neajunsuri de pe urma acestui mecanism de represiune. De formație teolog, extrem de cultivat și pasionat de literatură și filosofie, își găsisese în A. E. Baconski un partener de dialog, al unor îndelungi discuții despre lume și creația spiritului, despre libertate și autenticitate, aflase pe cineva cu care avea păreri comune în privința direcției în literatură, în privința staturii morale a creatorului. Nu ar fi renunțat pentru nimic în lume la această prietenie și de aceea nici dese anchete la Securitate, nici supravegherea telefonică nu l-au oprit de la vizitele periodice în casa prietenului său mai vîrstnic, suportînd consecințele care, însă, au fost dezastruoase pentru sănătatea sa. La sfîrșitul anilor '70, conform dosarului său de urmărire informativă aflat în Arhiva CNSAS,

Baconsky urma să fie arestat. Dispărînd în cutremurul din 1977, ca și cum le-ar fi făcut o glumă sinistră, a zădărnicit planurile Securității ...

Toate acestea le-am aflat tîrziu, citind cele șase volume din dosarul de urmărire informativă (D.U.I) **A. E. Baconsky**, aflate în Arhiva CNSAS. Paul Emanuel era bine”reprezentat” în toate volumele, ca prieten al poetului... Abia astăzi îmi explic irascibilitatea lui crescîndă, cearcănele ce i se adînceau tot mai mult, sub ochii albaștri întristați pînă la disperare, deseale accese de nervi, continuul leit-motiv despre nemernicia celor ce-l urmăreau, nemulțumirea lui crescîndă, de om cultivat, într-o țară în care cultura adevărată era batjocorită și arestată. Vedeam, cu timpul, cu fiecare venire a lui la Casa Scriitorilor, cum starea fizică i se degradează, cum inima i se îmbolnăvește, cum, abia la 35 de ani, se considera “bătrîn”, într-o depresie continuă... Se sufoca pur și simplu... Pînă la urmă a ales plecarea definitivă din țară. Își salva, astfel, familia, copilul și soția și poate că spera și într-o salvare a sa. Ultima dată l-am văzut în fața Mînăstirii Antim, unde se ducea adesea, uneori ținînd slujba religioasă, ca preot. N-am știut cînd a plecat. Mi-a lipsit de atunci încoace, îmi lipsește și astăzi ființa lui revoltată veșnic, atît de diferită, în perfectă contradicție cu poezia lui calmă, limpede, ca un val de mare cristalin care, în zorii vărateci, se așterne protector...

Apărut după 1971 (anul “tezelor din iulie”) și înainte de anii 80’ (după care România se întunecă), volumul *Astă seară* (1976, Cartea Românească) aduce cu sine, încă, șansa afirmării unei voci aparte în poezia românească. Pregnant, reprezentativ, aparent cu limitele unui restrîns număr de poeme, volumul este o adevărată bijuterie a genului liric, în totalitatea lui. Nu i-am găsit vreun cusur nici acum treizeci și patru de ani, cînd mi-a fost dăruit de poet, în ziua de Bunăvestire, nici de-a lungul anilor, cînd l-am recitat cu aceeași emoție ca în fața unei noutăți, nici astăzi, cînd nu-l aflu depășit de timp.

Pot, astăzi, să-l compar pe Emanuel cu un bijutier care-și cizelează opera minuțios, care nu se ridică de la masa de lucru chiar dacă ar dura zile și nopți la rînd, pînă nu ajunge la perfecțiune. Străbate, în primul rînd, din această carte, un calm suveran, o răbdare imperială, o iubire necondiționată și nobilă pentru actul scrisului ca gest sacrificial. Pentru poet, nu viața contează, ci doar ceea ce rămîne după ea, în alcătuirea unei lumi pe care creatorul o așteaptă fără limite biologice: ”...Presimțeam o împlinire undeva, / un miros de corolă caldă care sub nea se pîrguiește / prin șiretlicuri costisitoare, în bezna cea mai groasă, vai, adesea. / Și muta răbdare își scrie caligrafia umilă / și secretă după mari rătăcir, cînd tîrziu de tot / apare în deplina dulceață așteptatul. Atunci veghea e / asemeni jeraticului spre zori: cenușa – și noi / acolo sîntem. / Cu cizme înalte prin zăpada afînată...” (*Corale I*). Căutarea dramatică în “corola de minuni a lumii” pare a fi un juvenil răspuns tragic luminozității blagiene: ”Cheltuindu-se lumina. În pervazul anilor, / Suferințe uitate demult devin uneori și tresaltă / Guri deschise ale unor măști de piatră / prin care curge o apă otrăvită la pirueta / crudei sălcii apriliene ce-ți albește obrazul / tînar mult. Himera văzduhului albastru, / dispreț al timpului fugar pînă la pieptul / meu: eliberează muta înflorire! / Vor, se vor întoarce rîndunelele ațipite din / somnolenți pari marini în subt – /streășina nopții? Și...”(*Marină*).

Pregnantă, învăluitoare, receptarea spațiilor comune lui Hölderlin se face simțită. Nu-mi dau seama cât asimilase romantismul german, dar parcurgerea acelor stări, învăluirea autentică în seninătatea extramundă se face simțită în tot volumul: "Dintre umbre ce se prelungesc în altă umbră / ținuturile verii lasă-n urmă macul, somnul / turmelor pastorale. Memoria își face buciume / pretutindeni, ornament al acantei și gustul / vieții ca măslinea crudă: iată că o pierzi. /.../ Navigatorii mai visează pământuri oculte, uită / somnul care le este singura avere și lumină, / coboară sub vîntul de mare cu păianjenul / privirii hipnotizat în crucea mirificei zări." (*Memoria își face buciume pretutindeni*).

În peisajul holderlinian (cel de dinainte de 1802) se introduce, treptat, ca într-o broderie măiastră peste o țesătură măiastră, temele dramei existențiale într-un spațiu lipsit de variantele imaginației, aservit vitezei secolelor ce urmează și se succed fulgerător. Cunoscute bine din mișcarea expresionistă germană ce l-a avut în centru pe Georg Trakl, poetul sfîșiat de dorul Cîmpiilor Elizee, neadaptat unei vieți terestre, Emanuel se simte bine în aceste teme, le dezvoltă la pas într-un stil inconfundabil. Și, deodată, reculegerea și liniștea, specifice volumului, sunt sparte de tema morții ce se introduce discret, treptat, deocamdată printr-un adjectiv: negru: "Totul e negru. Numai zăpada afinată ce-nchipuie îngeri / căzuți și gulerul meu lord Byron sînt albe, albe ca / hulubii și caii..." (*Corale I*), sau: "Acum vîntul se despoaie prin crengile arborilor negri / și neagră e camera din iarnă; zăpada purifică Poetul; " (*Corale II*). Sub aceste auspicii "inima speră și se-ntemeiază" (*Corale II*), poetul va purta numele nobil al cavalerului și va fi "moștenitor lăcașului din urmă" (*Corale II*). Între viață și trecere rămîne hotarul inimii, salvator, ca-n poemul ce pare o replică *Luceafărului* eminescian: "și eu trebuie acum ca Întotdeauna să mă sacrific aici și acolo, / victimă a numărului de aur, / ea nu se gîndește decît la viața ei însăși, / paradisiacă plutire în azur, indiferent, / eternitate fără surîs.../.../ Într-o viață nouă am putea să ne regăsim / Ea este frumoasă și zboară deasupra arborilor, fără dragostea mea, / o frunză roșie se desprinde, o frunză cade între noi ca o inimă..." (*În chip de pasăre galbenă*). Balansul între cele două tărîmuri este o oprire facultativă, o variantă a temei centrale care, evident, este zborul spre supramundă.

Lumea creată de poet este una perfectă. A tinde spre Paradis, a ajunge cu cuvîntul clipa în care poți striga "iată", a ținti cu privirea muritoare stelele de neatins; Paul Emanuel a reușit să ajungă în fața acestei porți: "Un val al lumii de mătase ridici / chip prea enigmatic / fără iubire, fără moarte, înalt și sumbru, / poate pasul unui zeu prin ani deșiră-l / sau giulgiul primăverii pe care-l străpunge rîndunica" (*Un vâl al lumii*). Așa se poate ajunge la finalul terestru, trecînd pe deasupra celor uitate în valea de jos, și ea pămînteană: "Amurgul nu are sfîrșit, palpită în ora lui de / aramă și încet-încet se stinge un candelabru / prin ierburi bolnave de somn. iar și iar destinul meu / se confruntă cu sine. Din gîtlej / un strigăt pînă-n stelele oarbe își spune / crugul mirarea și arama. De-ar fi măcar / cineva prin preajmă ecou tardiv al apelor / nepăsătoare; / nu mai știu nici cine plînge în lan strein, / cine și-a lăsat traista jos, în noapte, pipăind / pe întuneric propria-i suflare încă." (*Amurgul nu are sfîrșit*).

Și totuși prezența dispariției, a disoluției, a morții se face simțită pretutindeni în acest volum. Poetul e "bătrîn", multe se petrec "în amurg", "în noapte", "pe

întuneric”, “în umbră”, într-un cuvânt, pe înserat. *Astă seară* este titlul cel mai sugestiv cu putință, ca un testament în care ne lasă, tuturor, averea sa, s-o împlinim și poate s-o sporim. Reușite rămân alte două parafraze eminesciene: ”La tulpina teiului sfânt inelele anilor / se depun cu o grijă scumpă, avară, / din sferele de aur, cereștile, înalte, / încă lumile rotitoare se hrănesc, adorm.” (*Enigmaticul surîs*), și ”floare albastră cu petale străvezii / dăruite piscurilor golașe de sus, / iubirea și moartea-n pieptul meu / otrava pe perina amară // floare albastră, floare albastră, / nu mi-e dat în lume să te află / strig la pieptul zilei care trece / corola din fundul mării” (*Floare albastră*). Tragedia se petrece surd, blînd și lent, pe ample spații picturale și muzicale: ”Tăcere de pămînt subt ursele mari pustiuri... / Steaua mea fidelă este numai o deschidere în cer / unde ar putea să se ascundă / un șarpe trăind pe o ultimă stea... // Ele au venit pentru a face o eclipsă ./ Eu nu. / Pentru ce aceste roze și acești iriși? / Ce caută mereu în jurul dragonului sacru / și pentru ce moare atît de jos, în iarbă, / punîndu-mi încă venin pe-o aureolă nedecisă?” (*Înainte iernii*). Poetul își asumă dispariția sperînd să poată desluși, într-o ultimă încercare, adevărul lumii din care face parte: ”O, fruct, nu te sfii de săracul cu har... Vezi tu / eu sînt la vîrsta matură / și ce n-am meritat cîștiga-voi cu bătrînețea. / Dar acolo, dar acolo, foarte sus, la ferestrele luminate / se alungă subit fantoma altor ani / și mă arată. (*Înainte iernii*).

Un loc aparte în lirica lui Paul Emanuel îl ocupă influența, declarată de altfel, pe care a avut-o asupra liricii sale poetul norvegian Rolf Jacobsen (1907 – 1994), cu o carieră ce se întinde pe mai bine de șaizeci de ani. Poetul a introdus modernismul în literatura norvegiană, odată cu apariția primei sale cărți din 1933. Socotit cel mai ales poet scandinav, a fost tradus în douăzeci de limbi. Tema centrală a poeziei sale este lupta dintre natură și tehnologie. Este numit în Norvegia ”Poetul verde” (iubitor de natură). După părerea mea, însă, tot ce a păstrat Emanuel din influența tematică a lui Jacobsen este doar ”natură și tehnologie”, cu vizibilă neadaptare la secolul vitezei. El dezvoltă în profunzime temele jacobseniene, mai aproape, însă, după cum am mai spus-o, de mult mai profundul expresionism german, dar să nu uităm că suntem în România anilor ’70. Posibil pretext, lirica lui Jacobsen este, în acest moment, o nouă cale de afirmare a crezului său lăuntric, așa că volumul se încheie cu 7 *poeme din Rolf Jacobsen* dedicate lui A.E.Baconsky. (Volumul apărea în 1976, anul în care se punea la cale arestarea lui A.E.Baconsky, cu un an înainte de cutremurul în care acesta avea să dispară). Apărarea naturii, mai cu seamă a naturii umane, era o formă de insurgență, singura posibilă în acei ani.

Evitînd secțiunea cu cele șapte poeme din Rolf Jacobsen, volumul se încheie cu o implacabilă, premonitoare sentință: ”Te întreb acum prieten din neunde la ce au folosit toate / acestea pe țarm gorgona moartă legată cu un lanț / de apă salută raționamentul nostru” (*Epitaf în astă seară*). Deșertăciunea deșertăciunilor, iată un final posibil, poetul răbdător în poetica lui pură nu putea vedea, la urma urmei, privind în jos, luîndu-și privirea de la stele, decît nefastele urmări ale unei supraviețuiri dramatice și lipsite de orice speranță înălțătoare pentru om. Astfel, rostul ”desprinderii” devine unic, invariabil, într-o lume în care, oricît de vizionar, poetul nu se regăsește. Versurile cu valoare testamentară ne cutremură: ”Oprește-te viață acum. / Cîte puteri irosite în drum / Iluzii, înfrîngeri, iubiri

moarte. / Am greșit uneori mă condamnă Platon / Pînă la urmă duc un destin. // Ah, bieteile mele oase, / Și carnea mea pe deasupra. / Trebuia să faci o simplă socoteală. / Cine se hotărăște să trăiască / Nu invoca îngerul morții / Și sîngele meu pe deasupra / Trebuia să faci o simplă socoteală. // Voi știți zei ai cerului albastru că n-am avut pe lume decît dorința nebunească, // La gura peșterii au trecut umbrele suave cu bagajele lor strălucitoare din nimic, cu nimic, spre nimic. / Mai stau o clipă-n vîntul sărat / Ca să țip în prăpăstii de aer cînd vine indianul tatuat cu alb pe față și pe piept / Și-mi zvîrle săgeata înveninată drept în inimă.”(*Țipăt de pasăre*).

Există un paradox în realizarea, sub aspect stilistic, a acestei cărți: ritmul lent, ”andante”, contrastînd cu un tip original de textualism ce acordă o enormă pondere lexicului. Efectul este neașteptat: cititorul nu percepe avalanșa de cuvinte (neologisme și arhaisme așezate la un loc într-o ordine necontrastantă) ca pe un impact agitor, ci ca pe o mulțime ce are darul să sugereze puținătatea cuvintelor (visată de orice poet!). Intenția realizată, poetul se împlinește stilistic. Apărarea prin folosirea unui lexic stufos care să-l apere de lumea reală are, de fapt, această intenție: între aparență și percepție există un traseu pe care zgomotul se pierde, rămîne sunetul stins, ușor, vindecător, iată marea realizare și dovada excepționalei cunoașteri a limbii în gramatica poeziei, re-creatoare: ”Torente sublunare se aud vuind enigmatic. / Parcă fluturi uriași plutesc prin văzduh / capete de fantasmă ucise în somn / nechează un cal rătăcit și sălbatic / și adormi părăsit de toate și de tine însuși / cu verde întunecat ți-e somnul căptușit / cu aur la căpătîi și rozmarin nocturn aieva / te cufunzi lin ca-n apa mării translucidă.” (*Sacul de dormit*).

În totalitatea lui, volumul de versuri *Astă seară* al lui Paul Emanuel, apărut cu decenii în urmă, este o reușită excepțională, în condițiile restrictive de care nu putem să nu ținem cont, ale încă unui om de cultură pierdut în oceanul lumii, care a fost nevoit să-și termine viața pe alte meleaguri decît acelea cărora le-ar fi dăruit averea sa de creație și cunoaștere: ”Cunosc teiul ce înflorește într-o dulce neștire / pe colina blîndă din Cotrocenii copilăriei tale / niciodată nu ai fost prea departe de el... / La rădăcina lui sînt îngropate amintiri și vocile / celor dragi pe care astăzi le-ai pierdut prin lume. /.../ Ce rană ți s-a vindecat? Din ignoranță ai durat o treaptă. / Destinul e-n coroana și murmurul aceluia arbore / martor al unei vieți fără moarte.” (*Teiul*). Miracolul naturii înconjurătoare, ca ultim refugiu pentru poet, deschide o fereastră în eternitate, unde vom întîlni spiritul lui Paul Emanuel.

LIVIU FRANGA

MODERNITATEA ȘI ACTUALITATEA ANTICHITĂȚII

Clasicitatea oferă sursele perene modernității

Pentru a restrânge discuția – altminteri, despre caracterul formativ și prospectiv al Antichității clasice am putea glosa în mod frenetic, argumentând pe spații nelimitate –, vom oferi un ultim adevăr cu valoare de postulat, pe care îl înscrîm, după cum deja am arătat, ca premisă a abordării noastre subsecvente.

De data aceasta, ne plasăm pe poziția creatorului, de ieri și de azi, și nu pe aceea a subiectului formării (publicul în general, cel școlar-universitar, în special). Formarea educațională, pe calea asimilării sau – cel puțin – a cunoașterii cultural-spirituale, într-o măsură sau alta, a valorilor Antichității clasice, reprezintă dimensiunea, să-i spunem așa, de „masă” a efectului unui proces global, cu care Europa s-a confruntat în domeniul învățămîntului încă din momentul în care Antichitatea s-a „topit” în secolele Evului Mediu, proces global care a continuat să funcționeze neîntrerupt până în contemporaneitate, cunoscând etape, în această aproape bimilenară evoluție, de adulație și idolatrizare a asimilării tablei de valori propuse de educația culturală clasică (sau, poate mai plastic spus, „clasicistă”), dar și momente și faze de acerbă contestare și recuzăție vehementă a oricărui contact cu resursele Antichității clasice. Nu mai atragem în discuție și faptul că procesul educativ-formativ construit, din Evul Mediu până în Renașterea târzie și, de aici, din epoca Umanismului, până în veacul Luminilor și în cel Romantic, pe fundamentele instrucției clasice, pe cunoașterea culturii și a civilizației simbiotic-osmotice greco-romane, a fost „exportat” cu mult dincolo de granițele istorico-geografice ale Europei postantice, pe încă două alte continente, la fel de puternice, în dezvoltarea lor material-spirituală ulterioară, ca și acela de origine (sursă): cele două Americi, dintre care America de Sud poartă, până astăzi, în varianta sinonimică a numelui ei, amprenta indelebilă a latinității.

Dar, repetăm, nu acest aspect al discuției despre impactul „de masă” al „clasicității” vrem să-l aducem acum în discuție, ci un cu totul altul. Pentru că Antichitatea clasică nu a constituit doar un imens rezervor de cunoștințe, de informație necesară în mod fundamental formării cultural-spiritual ulterioare, specializate, a omului din toate timpurile ce au urmat Antichității clasice. „Clasicitatea” a vorbit și altor oameni, diferiți de cei cu care ne întîmăm toată ziua pe stradă. „Clasicitatea” a vorbit, în anii de școală, dar și în afara lor, celor care au avut ceva de spus și de lăsat contemporanilor, respectiv posterității, pe calea cuvîntului – scris, vorbit, recitat, cântat –, a muzicii și dansului, sau prin culoare, sau prin formele masive ale materiei (piatră, marmură, metal), sau, în sfîrșit, pe

oricare altă cale. Antichitatea clasică li s-a arătat, li s-a descoperit, le-a vorbit și acestora, creatorilor, nu doar oamenilor obișnuiți. Dialogul cu Antichitatea a reprezentat, pentru creatorii din domeniile – complementare, nu antagonice! – ale artei și ale științei, pentru cei mai mulți dintre creatori, momentul de răscruce, de revelație, de cele mai multe ori inițial (*primum mouens*), al conștientizării propriei individualități, tocmai prin raportare, comparativă și introspectivă, la codul / codurile axiologic(e) – sau, altfel spus, la metaforica „tablă de valori” – a(le) Antichității clasice.

„Clasicitatea” a oferit, deci, creatorului ulterior, mai ales din spațiul modernității, posibilitatea și ocazia dialogului cu ea, unul extrem de fertil din unghiul de vedere al creației. Trebuie să vedem în operele Antichității clasice nu doar calitatea lor de **modele**, asimilabile (creator) sau nu, ci, am spune, mai presus de orice, din perspectiva unui creator artist, **sursa** – primară, de foarte multe ori – a însuși procesului propriu de creație. Dacă alegem sfera literaturii (pe care, prin formația noastră filologico-umanistă, o cunoaștem, cred, cel mai bine), câteva exemple, mai mult decât edificatoare, pot încheia și, totodată, rezuma demonstrația noastră. Un Boccaccio fără *Satyricon*-ul petronian și *Măgarul de aur* apuleian s-ar fi pierdut într-o incertă și fadă comprehensibilitate. Problematika umană intersectată și interferentă cu aceea a destinului, în dramele lui Shakespeare, reia și reface dezbaterea despre condiția umană, care constituie chintesența mesajului tragediei vechi grecești, după cum – pentru a rămâne la același autor – cel puțin o comedie (aceea numită „a erorilor”) este o retranscriere intertextuală a *Menaechmi*-lor plautini. Nu mai vorbim de călătorii odiseice reinterpretate faustic sau joycean, nu mai vorbim de poeme bucolico-georgice recreate în pur spirit vergilian de un Paul Valéry, de elegii amplificând rezonanțe autentice propriu la un Ezra Pound ... și așa mai departe.

Creatorului profund autentic „clasicitatea” i se descoperă ca sursă și ca resursă-stimul în același timp. Nu ca un ecran opac. Produce iluminare, nu confuzie. Surpriză și, poate, recul și refuz. Dar, în orice caz, clasicitatea (îi) vorbește, nu este mută. Condiția ar fi ca noi să nu (mai) avem urechile înfundate.

Oare câtă dreptate avea Eugène Ionesco să scrie, în anul 1958, următoarele: „La urma urmelor, eu sunt pentru clasicism: el este avangarda. Descoperire de arhetipuri uitate, neschimbătoare, înnoite în expresie: *orice adevărat creator este clasic*. [S.N]. Micul burghez este cel care a uitat arhetipul pentru a se pierde în stereotip. *Arhetipul este mereu tânăr*. [S.N.]”

Vă întreb și, totodată, vă rog să reflectați la cuvintele lui Ionesco.

În ceea ce ne privește, vom deschide, în numerele viitoare, împreună, partea a doua a însemnărilor noastre, pe care, așa cum rezultă din titlu, ca și din rugămintea-îndemn de mai sus, le dorim stimulente ale reflecției domniilor voastre.

GHEORGHE GRIGURCU

FURIOASA INCONSECVENȚĂ

Nu ne propunem în prezentele rânduri a ne ocupa de producția de romancier a d-lui Augustin Buzura, ci de opiniile d-sale literare și civice. S-ar prea putea ca opera prozatorului să rămână una de raftul doi, așa cum preconizează unele interpretări recente, din pricina, între altele, a amprentelor epocii pe care le poartă, silind cititorii de azi la decriptări nu tocmai pasionante, ori, dimpotrivă, să-și recâștige voga de odinioară. Altceva ne interesează acum. Imaginea d-lui Buzura așa cum se detașează din volumul *A trăi, a scrie*, sub unghiul conștiinței și al caracterului. O figură a omului, așadar, însă nu a unui ieșit din decorul textului, ci oferit de acesta, parte integrantă a prestației de ordin literar în nu mai mică măsură decât a celei din sfera social-politică cu care intră în conexiune. Figură amfibie, în dubla-i calitate de om real și de personaj ce se automodelează în pastă mărturisitoare. Pentru a nu fi suspectați de tendenționism ori de superficialitate, ne vom strădui a ne documenta observațiile, susținându-le prin citate. Îl vom lăsa pe romancier să vorbească în voie. Fișa moralistă ce i se poate alcătui astfel n-ar putea omite a înscrie dintru început monumentală siguranță de sine de care dă dovadă la mai fiecare pas. Nici cea mai vagă îndoială ori aprehensiune nu-i umbrește strălucirea unui olimpianism... mai mult decât brebanian. Cu triumfală minuțiozitate, autorul *Orgoliilor* găsește de cuviință a ne pune la curent cu succesele d-sale internaționale, bunăoară când dă o replică d-lui D. Țepeneag: „Aș putea să-i trimit lui Țepeneag câteva articole din SUA, Suedia, Brazilia, Germania, Japonia. Numele unor universități străine importante unde neînsemnatele mele romane se bucură de atenție sau niște titluri academice străine recent primite etc., dar mă mulțumesc să-i amintesc cât de supărat a fost când a descoperit că figurez în *Le nouveau dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, vol I, Edition Robert Lafonnt, Paris, într-un spațiu mai mult decât onorabil, în vreme ce «alte mărimi» de la noi lipseau”. Superb. A se reține și bucuria ce-o exhibă pentru că „alte mărimi” lipseau, pentru că, în compania acestora, desigur, jubilația d-sale ar fi fost micșorată. Dar atîta nu e îndeșulător. Succese suplimentare sunt raportate pe nerăsuflete, în același interviu, nu care cumva să nu fie luate în seamă, motivate într-un chip irecuzabil: „urmează să-mi apară curînd câteva traduceri în SUA, Suedia, Brazilia, Japonia etc., și nu pentru că aș fi președintele Fundației Culturale Române (*sic!*), ci pur și simplu pentru că, iertată-mi fie lipsa de modestie, sunt bun, adevăr cunoscut foarte bine și de D. Țepeneag, altfel nu m-ar plictisi periodic cu invidia sa infantilă”. Într-o manieră, în schimb, defel „infantilă”, dl. Buzura se bate cu pumnul în piept: „sunt bun. Păi asta cred și eu”. „Bun” inclusiv în privința unei omnisciențe care-l îmbată de încîntare: „știu în ce direcție merge lumea... și din clipa asta mă simt foarte liniștit”.

Știind, în chip mirabil, „încotro merge lumea”, romancierul se aplică asupra realităților noastre postdecembriste cu o suveranitate dătătoare de vertijuri. Dacă în raport cu fapte precum că „țara a fost, practic, vîndută la un preț de nimic, în timp ce instituțiile statului sunt paralizate”, că „deocamdată peste două milioane de «fugiți» ne îndeamnă să ne gîndim cu mare neliniște la viitor”, că „«puterile» unor vindecători tind să ia locul tot mai mult medicinei științifice”, această superioritate scîrbită, cutezăm a observa, nu prea s-ar putea distinge prin originalitate, altminteri se petrec lucrurile, cînd vine vorba de intelighenție. Dl. Buzura o măsoară de la o altitudine himalayană: „Cît despre intelectuali... Pe ei Revoluția i-a găsit fără idei, fără proiecte, fără o viziune asupra viitorului. Cea mai multă energie s-a cheltuit pe căutarea unor stăpîni și pe întreținerea urii”. Nu vom insista pe gafa, atît de jenant vizibilă, a ultimei propoziții. Înfrișoși, să încercăm a ne lămuri cu privire la dezastruoasa stare a tagmei intelectuale indigene, așa, luată în întregul său, în optica de *vates* amar a preopinentului nostru. Mai întîi intelectuali noștri nici n-ar fi niște intelectuali adevărați, ci doar o adunătură de impotenți ai minții, care n-ar putea decît stîrni „uimirea” că sînt taxați astfel: „incapacitatea multor intelectuali, chiar de primă mărime, *de a trăi idei*, de a duce un proiect pînă la capăt și, mai ales, de a-și deschide ochii la ceasul lumii, este uimitoare”. Care sunt „maladiile” acestor nefericiți, maladii „poate fără leac”? „Cultura după ureche”, „narcisismul extrem” (*sic!*), „refuzul dialogului” (*sic!*), nemaiputînd fi vorba de „fidelitate și consecvență prin zona noastră” (*sic!*). și iarăși evităm a vorbi de funie în casa spînzuratului: „Drumul spre scurtătură, spre mica politică, și nevoia de-a se pune în slujba cuiva, de a avea un protector sigur, cineva care să le spună ce trebuie să facă o vreme”. Dar vom reveni.

Dl. Buzura trecea în ochii multora, înainte de 1989, drept un soi de disident, deci o persoană din categoria celor care au pregătit moralmente răsturnarea dictatorului. A celor care, simțind puternic, exponențial, lipsa de libertate la care ne supunea regimul totalitar, au ajutat obștea românească să ajungă (fie și în contextul unei sumedenii de dureroase neajunsuri) la o condiție a exprimării democratice. Ce să vezi însă? Să vezi și să nu crezi! Autorul *Vocilor nopții* se declară mulțumit de „libertatea” de care avea parte în trecut, îndreptîndu-și indexul mînios în cu totul altă direcție: „Privind în urmă cu toată luciditatea, pot susține cu «cărțile pe masă» că, mie, personal, Revoluția nu mi-a redat libertatea de a scrie deoarece, în ciuda cenzurilor și a amenințărilor, m-am simțit întotdeauna liber. Drept pe care, de altfel, mi l-am cîștigat singur. și, totuși, mi-a adus și mie ceva Revoluția: o nouă generație de agresori, unii mult mai murdari decît orice securist sau activist de partid din vremea Răposatului”. Asta i-a adus, care va să zică, Revoluția d-lui Buzura și nu libertatea de care cam știam că beneficia și înainte de decembrie, însă nu aveam propria-i confirmare! Să vedem cine sunt acești „agresori” terifianti, aceste ființe monstruoase care-i creează o țintă a luptei mult mai semnificativă decît erau organele abuzive ale defunctului regim și decît sunt azi succesorii lor. Cu o iritare veninoasă sub care n-am putea descifra decît frica de adevăr a agresorului (ei, da, dl. Buzura devine acum, orice s-ar zice, agresorul!), frica despre care vorbea Bernard-Henry Levy („răutatea este odrasla unei frici violente, răscolitoare, care a recurs la această soluție ca să nu fie silită să se dea în vileag”), d-sa se rostește astfel: „După mine ceea ce se întîmplă are o explicație foarte simplă. Mulți continuă ceaușismul

fără Ceaușescu, practicile vechi în haine noi, pentru că atunci se judeca totul printr-o optică politică, orice gest era politic, dacă în tipografie scriai cu creion roșu sau verde, faptul era interpretat politic, deci se perpetuează o optică penibilă, altfel n-am cum să-i spun, și neintelectuală în orice caz. Intelectualitatea are niște obligații enorme față de acest popor și față de acest moment istoric și este straniu că nu și-a dat seama că încă se mai operează cu mijloacele vechi, ale ceaușismului”. Astfel comportarea scriitorului socotit disident capătă o turnură stupefiantă. Dacă ceea ce s-a crezut a fi opoziția d-sale la cîrmuirea ceaușistă (las’ că nu ezita a-l lauda, în paralel, și pe dictator, vezi episodul din 1971, cînd, din acest motiv Goma nu l-a mai putut recomanda Editurii Gallimard, și a-i ataca pe maghiari spre a rima slugarnic cu o teză a național-comunismului!) ar fi fost realmente asumată, de ce o asemenea pornire împotriva celor ce continuă în mod legitim anticomunismul? De ce această ură viscerală împotriva oamenilor ce s-ar fi cuvenit a-i fi apropiați? Ce ascunde autorul *Fețelor tăcerii*, sub tăcerea d-sale, mascată de bruiatul violenței? Cum s-ar putea explica evoluția lui „Gusti”, așa cum e consemnat în *Jurnalul* lui Mircea Zăciu, cu o înfățișare de „aiurit”, „confuz”, „mitoman”, „încurcat”, „bîlbîit”, în anii „disidenței”, la figura autoritarist-discreționară, cinică din prezent? Conștiința pe care o etalează dl. Buzura, atît de contradictoriu agitată, e neverosimilă. Umoarea d-sale impură se îndreaptă în jeturi oribile asupra tuturor confrăților, asupra tuturor intelectualilor care nu-i cîntă în strună, nu-i aplaudă oportunismul, nu-l admiră, asupra tuturor celor care, în mod natural, caută explicațiile duplicității d-sale, manifestate în două faze: o dată în cadrul disidenței relative, apoi în momentul „schimbării la față”, imediat după decembrie. „Cei ce au lansat povestea cu «voia de la poliție» ori sunt ignoranți, ori răuvoitori, adică indivizi care nu au cum să-și justifice lașitățile, neputința sau lipsa de talent”. După cum vedem, încredințat că e „bun” în tot și în toate, la superlativ, dl. Buzura amestecă lucrurile la întîmplare. Străduindu-se a aplica lovituri sub centură, amalgamează ignoranța (criteriu cultural), reavoința, lașitatea (criterii etice), lipsa de talent (criteriu estetic) într-o furie nediferențiată, ca și cum „nemernicii” care-și permit a avea alte păreri decît d-sa ar cumula toate defectele posibile. Convins că e o întrupare a perfecțiunii, autorul *Refugiilor* adoptă poza unui lider de conștiință absolut care se crede îndrituit a mustra țara întreagă. O țară care nu-l merită: „Pe aici, pe la noi, am mai spus-o, avem mai multe genii decît cărți bune”. Și încă o frază memorabilă: „Tot așa de bine s-ar putea spune că astăzi abandonarea sau neglijarea culturii adevărate de dragul politicului este o formă de lașitate”. S-ar cădea aici doar o bagatelă: o demonstrație convingătoare din care să rezulte că faimosul apolitism, întrupat, între primii, de către dl. Buzura, ar fi altceva decît un subterfugiu al politichiei conservatoare...

Spinoza afirma că „pasiunile triste” precum răutatea, furia, cruzimea, disprețul nu conferă putere ci slăbiciune, nu reprezintă un însemn al forței ci unul al neputinței. Cu sprijinul lor poți izbuti doar pe termen scurt, niciodată pe termen lung. Trădîndu-și calitatea de anticomunist ce i se atribuia sub regimul comunist (pe care n-o dezmințea atunci, lăsîndu-se laudat de Europa liberă), mă tem că dl. Buzura n-a făcut decît să-și asigure un asemenea succes pe termen scurt. A trecut fără zăbavă, după decembrie, cu arme și bagaje, în barca lui Ion Iliescu, primind ca răsplată funcția fastuoasă (și mănoasă!) de președinte al Fundației Culturale Române, devenite Institutul Cultural Român. A căpătat astfel, alături de un Răzvan

Theodorescu, de un Paul Everac, de un Marin Sorescu etc., rolul de privilegiat, din rîndul intelighenției, al puterii neocomuniste. N-a fost o dezerțiune, ci o trădare în toată legea, deoarece fostul disident s-a alăturat fără a sta pe gînduri taberei opuse. Să ne amintim în treacăt că în „epoca de aur”, pe cînd destui confrăți erau dați afară din serviciu, șomau ani îndelungați, pierdeau dreptul de semnătură, aveau domiciliu obligatoriu ori erau nevoiți a lua calea exilului, inenarabilul domn Buzura era bine-mersi redactor șef adjunct al uneia din revistele importante din România, *Tribuna* din Cluj. Un, fie și mai modest, nomenclurist. Consecvent doar cu propria-i inconsecvență de fond, d-sa nu ostenește a-i execra pe cei care se află pe poziția opțiunilor democratice, continuînd ceea ce s-ar cădea să fie propriul d-sale militantism în actualitate. Cu o incredibilă aroganță, nu acceptă discuția, ci doar blasfemierea celor inconvenabili. Libelele d-sale negre sunt orientate împotriva „unor neputincioși, (...) a celor ce vor să epateze cu orice preț, dar mai ales a rătăciților prin literatură”. Sau: „mi-am dat seama că lașii și turnătorii de ieri și, în special, frustrații deveniseră peste noapte profesori de democrație. (...) Căci dacă ei erau slugi, nu puteau concepe că cineva ar putea să rămînă independent, adică în afara unor partide sau a unor lideri cu influență” (*sic!*). Sau aceeași impudică asociere, devenită obsesie: „Avem, iată, un număr foarte mare de ceaușești care încă doresc cu ardoare democrație, libertate și toate cîte ne sunt necesare, dar cu condiția să le facă ei înșiși, să se înfăptuiască sub supravegherea lor «discretă»”. Sau: „nuliță morale postrevoluționare”. Sau: „Nemaexistînd riscuri, au ieșit, așadar, pe marea scenă și chiar azi continuă să mă uluiască imensa lor nerușinare”. O bizarerie a firii umane îl îndeamnă, după cum vedem, pe autorul *Absenților* să acuze, tot d-sa, nu altceva decît „lipsa de umor, mitocănia, agresivitatea și ura”. Singura d-sale scuză ar putea fi aceea că, de la o treaptă de enormitate încolo, tupeul poate amuza... Dl. Buzura nu șovăie a se ralia cu voioșie și acelei mistificări ordinare potrivit căreia cei ce iau în discuție aspectele compromisului cu ideologia comunistă a unor creatori de seamă ai interbelicului, a unor „clasici” precum Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Camil Petrescu, nu le-ar recunoaște marea însemnătate globală, funcția de stîlpi ai literaturii române. Nu e mai comod să mușamalizezi trecutul comunist prefăcîndu-te a vedea în comentatorii ce nu-l pot aproba niște „penibili demolatori”? Confuzia sporește astfel cu ideea aiuritoare că noi, condeierii ce încercăm a analiza / sancționa aberația comunistă (e drept, și pe cea postcomunistă, împrejurare care-l deranjează teribil pe expreședintele, cu iliescian gir, al Institutului Cultural Român!), am fi... continuatorii liniei Vitner-Novicov-*Săptămîna*. Deși, fără simțămîntul de-a greși, i-am putea atribui pateticului domn Buzura o descendență din Eugen Barbu și din Vadim, publiciști de care e foarte probabil că se simte din ce în ce mai atașat, date fiindu-i opțiunile politice postdecembriste. Injuria se lățește sub pana-i muiată-n catran, într-un comeraj din care – ierte-ni-se prezumția – țîșnește fierea invidiei. Goma ar fi „doar un banal caz ce aparține psihiatriei”. Ori: „Lipsa unei culturi temeinice și incapacitatea de a generaliza, foarte vizibile, plus particularitățile psihicului său l-au obligat să vorbească doar despre sine, ceea ce a ajuns să plictisească, nu numai la Paris, unde repede a fost acoperit de uitare, ci după Revoluție, chiar și pe cei mai naivi suptori de la diversele publicații românești”. Pentru că, orice s-ar zice, dl. Buzura nu va fi niciodată, nici pe departe, capabil a egala statura de disident *veritabil* a lui Goma...

În acest peisaj dezolant, devastat de exigențele întoarse pe dos ale d-lui Buzura, să nu fi supraviețuit totuși nimic? Să fie totul doar o sinistă ruină? Să nu exagerăm. Romancierul are și cuvinte de laudă pentru câteva alese fețe. Ba îi și compătimește pe doi confrăți, nu e greu să deducem din ce pricină: „Mă surprind întrebându-mă deseori dacă se simte cineva vinovat pentru ce s-a întâmplat cu Sorescu și cu Valeriu Cristea”. Ca și, cu un tremolo ce nu-l împiedică a-și admite „norocul”: „Marin Sorescu și Valeriu Cristea au fost pur și simplu linșați – am să spun asta de mii de ori! – , eu am avut noroc!” De ce, prin urmare, aceștia doi, chiar dacă „linșajul” rămâne exclusiv o fantezie de romancier? Valeriu Cristea, unul dintre criticii noștri de seamă din epoca ceaușistă, care, din păcate, începe a fi uitat, a săvârșit, (din credulitate, din stângăcie?) gestul de-a saluta sosirea minerilor la București și s-a grăbit a intra în alaiul propagandistic al lui Ion Iliescu. N-a avut parte, din câte ne amintim, de nicio ascensiune. Alta, cu totul alta e situația lui Marin Sorescu. Mereu abil în a întreține bune relații cu toți cei ce-i puteau sluji interesele, făcând ochi dulci Europei libere și, concomitent, sorcovindu-l pe dictator, bardul alutan a ajuns după răsturnarea acestuia unul din marii favoriți ai conducerii postcomuniste, inclusiv în calitate de ministru al Culturii. Cine se aseamănă, parcă... nu se ocolește, nu-i așa? În semn de gratitudine (iată că-i putem semnala și o calitate morală!), dl. Buzura nu-l uită nici pe binefăcătorul d-sale de căpetenie, Ion Iliescu: „Domnul Ion Iliescu este un politician de clasă, și firește, a făcut un gest de mare generozitate, refuzul sau acceptarea lui Goma neavînd nicio importanță. În rest, mărinimos cum îl știm, de un sfert de veac, Paul Goma ne spune mereu ce avem noi de făcut”. Lăsînd la o parte evidența că numai dl. Buzura are dreptul să ne spună ce avem noi de făcut, să-i apreciem pirueta frazeologică, ce îmbină recunoștința cu încă o împunsătură la adresa lui Goma, care a găsit nimerit a refuza invitația președintelui țării de-a se întoarce în țară. Magnanimul domn Iliescu față în față cu rău-crescutul Paul Goma! Cu aceste puține dar foarte sugestive excepții, autorul *Orgoliilor* nu pare a-și cruța contemporanii, „atîtea nulități literar-politice”, „lași”, „impostori”, cenzorii comuniști arătîndu-se „mai blînzi decît acești nenorociți” nutrind, ei, cenzorii, „un sentiment de respect pentru intelectuali” (*sic!*). Cum ar veni, „pasiunile triste”, cultivate cu o osîrdie care ne pune în situația de a-i atribui interlocutorului nostru vorba pe care o pronunță asupra profesorului Mircea Zăciu: „lăsa impresia că omenirea există doar pentru a-i face lui mizerii”. Repetăm, cu excepțiile menționate...

P.S. În ce privește rîndurile, nu puține, în care delicatul Augustin Buzura se ocupă de mine, nu răspund aceloră dintre ele care au în vizor activitatea mea literară, chiar dacă mă reduce la nivelul zero. E un drept inalienabil al d-sale. Dar cînd e vorba de relațiile pe care le-am avut cu regimul trecut, situația se schimbă. Sunt atitudini nu tocmai necunoscute, care s-au bucurat, pe de o parte, de o susținută atenție, în auzul națiunii, de la microfonul Europei libere, iar pe de alta, de o constantă marginalizare, degenerată în prigoană, ca reacție a autorităților. Nu e locul să le reamintesc. Opiniile romancierului asupra a ceea ce sînt ca om de litere mă lasă rece. Însă cele privitoare la viața mea în cetate, la viața mea pur și simplu, răstălmăcită, batjocorită, mă revoltă. Le consider ca încă o probă a nedemnității celui ce le-a emis.

CAIUS DOBRESKU

CELE DOUĂ TRUPURI ALE REGELUI

Volumul *Regele dimineții* (Tracus Arte, 2010) răsună de ecourile interesului dintotdeauna al lui Alexandru Mușina pentru antropologia culturală. Într-o tradiție inițiată de T. S. Eliot, multe dintre textele volumului sînt construite cu imagini ale existenței moderne, stringent-contemporane, dar pe tipare ale imaginarului care trimit explicit, chiar ostentativ, la ciclurile morții și învierii din ritualurile magice ale fertilității. Eliot, în *Tărîmul pustiu*, își organizează observațiile și viziunile, fulgurațiile revelator-profetice sau dezintegrator-apocaliptice, în jurul unor idei despre mitologiile arhaice regenerative desprinse din *Creanga de aur* a lui James George Frazer și din *De la ritual la romanul cavaleresc* a lui Jessie Weston. La distanță în timp, dar într-o relație de evidentă afinitate electivă cu acest maestru al modernității, și poemele lui Alexandru Mușina par subîntinse de o viziune asupra raportului dintre sine, cosmos și societate desprinsă din faimoasa *Cele două trupuri ale regelui* a lui Ernst Hartwig Kantorowicz.

Primul poem lung al volumului, *Fiii iernii*, este aproape o litanie, o rememorare sumbră și melancolică a întregii epoci comuniste. Spaimele pe care Eliot le exprima în fața unei societăți birocratice, raționalizate, care nu poate opri ciclul natural al energiilor vitale, doar îl poate malforma în mod grotesc, sînt aici proiectate asupra industrialismului comunist. Într-un dialog subteran cu *Tărîmul pustiu*, Alexandru Mușina înfățișează tabloul cutremurător al unei lumi sterile, vlăguite, aflate într-un accelerat proces de degenerare (ca și cum România (post?)comunistă ar fi o uriașă Copșa Mică), dar din care nu a dispărut amintirea incantațiilor rituale cîndva capabile să readucă apele în albi și sevele în trunchiuri. Poemul nu exprimă doar oroarea față de urmările unei catastrofe cosmico-istorice, el se constituie într-un manifest implicit, criptat, pentru încrederea încăpățînată, rezistentă la toate presiunile rațiunii cinice, în forța redemptivă a poeziei.

Jocul, foarte serios și riscant de altfel, la care poetul ne/se supune în acest volum este acela de a prelua străvechea credință în identificarea trupului regelui cu unitatea de sînge a comunității și cu pămîntul regatului și de a transporta întreg acest complex simbolic în focarul însuși al configurării sensului modern al demnității personale. Condiția regală este deplasată, cu toată carisma și forța ei magică, din domeniul mitologiei și teologiei politice în cel al intimității și al reflecției despre propria identitate. Resortul prin care Alexandru Mușina traduce poetic principiile fundamentale ale democrației nu este acela al regicidului, al

eliminării monarhului ca persoană și principiu, ci acela al difuziunii, al universalizării condiției regale și a demnității monarhice. Nu Poporul este suveran pentru poet, ci Individul, sau, mai precis, Conștiința Personală.

Asemenea monarhului medieval, și individul modern trăiește condiția numită de Kantorowicz a „celor două trupuri”. Pe de o parte, e vorba de conștiința acută a realității fizice, extrem de subtile, de rafinat-ramificate, dar, în același timp, supusă în permanență eroziunii, degenerării și destrămării („Ce frumos sună: Circuitul Naturii! Doar atât ne-a mai rămas” – *Aerul s-a mai liniștit*). Pe de altă parte, e vorba de persistența credinței într-un supra-trup, într-un trup, cu o formulă frecventă la Mihai Șora, „diafanizat”, care salvează principiul și experiența densității/plenitudinii, a țesutului, a rețelei vitale ca dantelărie ornamentală, transferându-le într-un spațiu pur mental, care poate întreține cel puțin iluzia perpetuității.

Polaritatea este exprimată cu o intensitate care-ți taie răsuflarea în *Arhipelagul*. Aici, corpul, aparent atât de concret, de auto-conținut, de integral fizic (evidența însăși), se revelează brusc în indeterminarea sa completă, fundamentală, devine incontrollabil, copleșitor și amenințător: „Port cu mine un animal uriaș, / Un continent, o galaxie. Nimeni nu știe cu-adevărat / Ce se petrece-acolo... / ... / Nimeni nu știe cine cu-adevărat / Stăpânește acolo. Mă rog, pe rînd: arheilor / Daimonilor, micilor zei, marilor zei din meninge... / M-ascultă oare? Nimeni nu știe”. Dar această imagine a incertitudinii dureroase, viscereale la propriu, se suprapune peste resuscitarea străvechiului simbolism al corpului ca univers sau cosmos, din care poetul extrage un moment de detașare, de măreție senină, cu adevărat regală: „Înainte, înainte cu ochii deschiși. Visînd: / Un animal uriaș, un continent, / O galaxie. Înainte, înainte”. Ochii deschiși din aceste versuri reunesc atât sugestia lucidității absolute a cuiva necruțat în primul rînd cu sine însuși, cât și sugestia halucinației, a reveriei redemptive, a utopiei salvatoare sau măcar terapeutice.

Individul real, de carne și sînge, este în mod fatal și necesar perisabil, se naște, așa zicînd, cu data de expirare tipărită invizibil pe frunte (... furnicile/ Au izbucnit din gură, din nas, să le strivim,/ Gîndacii răsar de sub unghii, să îi strivim!/ .../ Prea multă carne, prea multă piele, furnici, șobolani,/ Prea multe cuvinte și creier și sînge... Cîndva/ Doar oasele craniului vor fi dezgropate, albe, curate,/ Vor fi puse-n muzeu – *Faianță*; „Desigur că m-am născut vinovat:/ Oasele nu-mi sînt de platină, celulele nu-s de silicon,/ Pielea nu e din poliester” – fără titlu, p. 30). Dar Individualitatea și Intimitatea adînc înscrise în corporalitatea fizică se sustrag totuși contingentei, ca ipoteze de alcătuire necesare oricărei plenitudini posibile, ca structuri necesare pentru ca lumea să existe/să fie resimțită ca întreg, ca entitate. Altfel spus, ca trup.

Aceeași disjungere vibrantă a planurilor este evidentă în poemul *Case*. Pe de o parte, fizicalitatea fatalmente degenerativă: „Case ale trecutului. Tapetate / Cu celulele tale. Moarte de mult. / În care nu te mai poți întoarce niciodată”. Pe de altă parte, o tonalitate (finală) care ne trimite înspre materialitatea diafană a

speranței: „Lumina din creier. Amintirea / Caselor ploii, zăpezii, după-amiezilor liniștite”.

Regele dimineții, simbolul central al volumului, este viziunea celui alt trup al Regelui-care-este-fiecare-dintre-noi, trupul transfigurat/diafanizat, trecut periodic prin dializa mentală a regenerării simbolice („Aici sînt eu, un rege transparent al dimineții”, se spune în poemul care-și împrumută titlul întregului volum). Dimineța este condiția, experiența, energia începutului, care nutrește și protejează (de exemplu, prin misterioasele dar evident fastele „zeițe ale ploii de dimineță”) fantasma Regalității. Adică a unei nobleți naturale, corporale fiindcă vine din tot ce îți este mai intim și mai interior, fiindcă ți se arată ca înăscută, dar care te salvează de la fizicalitatea propriu-zisă, de la inform și aleatoriu, de la disoluție. Doar că starea de grație, substanța diafană a Regelui războinic și vînător, nu prea rezistă înaintării fatale a zilei: „Zeama puhavă a trupului meu evaporîndu-se/ Sub soarele nemilos al amiezii” (*Amiaza plutonică*).

Odată cu celebrul său *Budila-Express*, publicat deja, în condiții aproape miraculoase, înainte de 1989 (în volumul colectiv *Cinci*, ed. Litera, 1982, apărut în regia autorilor Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și, evident, Alexandru Mușina) semnatarul volumului nostru a fost identificat ca poet al factualității și istoricității. Într-adevăr, *Budila-Express* a avut funcția unui manifest sau a unui strigăt de disperare al unei întregi generații prinse între Dezghețul anilor 1960 și Re-înghețul care a urmat. Un poem reflexiv, construit, monumental, una dintre cele mai puternice reprezentări artistice ale catastrofei umane a comunismului mioritic și, în același timp, o analiză lucidă și coerentă a derivei morale a societății românești în condițiile cEAUȘISMULUI „matur”, „dat în pîrg”.

Volumul *Regele dimineții* pare, în schimb, să distileze istoricitatea, și încă în în două forme distincte (deși comunicante). Pe de o parte, printr-o reflecție asupra destinului civilizațiilor: dacă primul poem, *Fiii iernii*, exprimă prin simbolismul arhaic al sterilității naturii drama comunismului românesc, piesa finală a volumului este intitulată *Ninive* și este un poem de dragoste plasat într-o perspectivă istorică grandioasă, dedusă parcă din Ezra Pound și din Arnold J. Toynbee: „Mai îndepărtată decît Ninive și Babilon,/ Mai inaccesibilă decît Ophir și Palmira! / ... / ... căci mai departe/ Ești ca Ninive și Babilon, ca Fou-Tzien și Cartagena,/ Ca Tenohtitlan și Samara, ca Ophir și ultima Thule”.

Dar dedesubtul civilizațiilor care se succed și se prăbușesc există realitatea de nedepășit în perisabilitatea ei esențială a fizicalității corporale: „Mai departe ești”, continuă sus-evocatul *Ninive*, „decît aerul ce mă înconjoară,/ Decît sîngele care-mi bate în tîmple / Decît mîna fără nici o putere, decît sexul meu/ Care nici măcar nu mai poate să viseze la tine.” Versuri, iată, care ne sugerează cea de a doua cale de transcendere a contiguității sociale și politice – concentrarea asupra condiției umane generice. Conștiința limitelor, a determinărilor inflexibile și intricate care alcătuiesc corporalitatea noastră este o temă încă și mai adîncă, încă și mai gravă a volumului. Fără nici un ecran protector, fără grupuri de suport, fără

mitologii/ideologii consolative (vezi poemul *De ce răcnește el în biserica de vizavi?*), sau cu conștiința acută a originilor obscure ale utopiilor clarității („Coapsele ei mă strîngeau,/ Umede și lipicioase. // Un oraș de purpură răsărise în zare./ Gîfîiam, transpiram, dar nu înaintam/ Deloc.” – fără titlu, p. 64), sîntem chemați să ne contemplăm propria fizicalitate, pură, sfidîndu-ne cu evidența ei și în același timp complet misterioasă, plină de „zei” inscrutabili, indiferenți, impredictibili, discreționari.

Dacă există un altceva sau un dincolo, nu ni se spune. Nu în formulări duse pînă la capăt, nu altfel decît în intuiții sau în scurte iluminări ce rămîn, oricum, sub semnul incertitudinii. Totuși, agnosticismul acestor versuri este îmblînzit de ritmurile permanent incantatorii, de o dicțiune solemnă, majestoasă pe alocuri. Regală, adică. Ceea ce ne duce înspre concluzia că al doilea corp al Regelui, cel diafan și neperisabil, este Poezia însăși. Pentru că, deși „nu/ Poate trăi fără noi, clei neprețuit: / De oase, ochi, splină, ficat”, totuși, întotdeauna „ea e mai mult decît noi” (*Un sunet în aer*).

Regele dimineții este volumul unui poet de o neobișnuită forță și concentrare a expresiei, unul dintre puținii reprezentanți ai claselor noastre creative care are ceva de comunicat dincolo de localism și provincialisme, dincolo de determinările, de limitele și granițele socio- și etno-culturale.

GRAȚIELA BENGĂ

LUMÂNĂRI, CĂRȚI, METAMORFOZE

In 1995 Mircea Mihăieș propunea *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*. Dincolo de scriitura contorsionată a lui Drieu la Rochelle sau de frăgezimea paginilor Sylviei Plath se decela, de fapt, o aventură spirituală mărturisită în confesionalul intimității oglindite pe hârtie. În *Cărțile crude*, moartea era urmarea unei opțiuni derivate din nefericire și libertate, însă o opțiune ce produce, în cazul unor scriitori, un document al refuzului de a trăi și, în egală măsură, un text validabil literar.

Peste ani, extincția și textul care o însoțește îi prilejuiesc lui Mircea Mihăieș și alte reflecții. Nu o fascinație morbidă se descoperă în aceste demersuri, ci (pe alt plan față de *Cărțile crude*) căutarea metafizică. De această dată, paginile de la care se pornește nu mai premerg un act suicidal, ci urmează sfârșitului natural al *tatălui*. Dar și al *înțeleptului*. Exercițiu de reflecție impulsionat de un jurnal, *Despre doliu. Un an din viața lui Leon W.* (Polirom, 2009) e o intrare în rezonanță - afectivă (din prietenie pentru Leon Wieseltier) și culturală (capabilă să șteargă surprinzător, poate, distanța dintre creștin și evreu). Din această perspectivă, titlul cărții lui Mircea Mihăieș poate indica, într-o anume măsură, o pistă falsă. Modelul filosofic de la care s-ar revendica nu este neapărat operant, câtă vreme prejudecata îl asociază adesea cu reflecția uniformă, lipsită de acea presiune a subiectivității care modulează amplitudinea gândului. De altfel, prima parte a cărții (*Al zecelea om*), extrem de amplă, se cristalizează din glosele pe marginea *Kaddish*-lui scris de Leon Wieseltier. Abia din cele câteva zeci de pagini care alcătuiesc *Doliul. Mod de întrebuințare* aflăm, mai exact, ce crede autorul despre perioada de după pierderea unei ființe dragi.

În 24 martie 1996 Leon Wieseltier, redactor la prestigiosul „The New Republic”, își pierde tatăl. Tradiția îi cere să țină un doliu de unsprezece luni, timp în care să rostească de trei ori pe zi, la ore fixe, în sinagogă, într-un format de cel puțin zece bărbați, *kaddish*-ul, rugăciunea menită să răscumpere sufletul tatălui de către fiu. Intelectual modern, polemist redutabil, cu o biografie tumultuoasă, pe alocuri scandaluoasă, Leon W. nu stă pe gânduri. Alegerea pare firească, chiar dacă nimic din viața lui de până atunci nu o anunță. Plonjează în tradiție și devine prizonierul rugăciunii. Înainte de pierderea tatălui, tradiția și ideea de necesitate fuseseră înlocuite de abandon. Sau de risipă.

Există o formă lungă și o formă scurtă a acestei rugăciuni. Există *kaddish*-ul rabinilor și cel al orfanilor. Deși e o rugăciune de doliu, nu include nicio referire la moarte; e, mai degrabă, imn de slavă. Un singur pasaj sugerează învierea celor pierduți, dar acesta se rostește numai la înmormântare. Originile *kaddish*-ului coboară până prin secolul al XIII-lea și sunt legate, se pare, de morții evrei din

timpul cruciadelor. Nimic neclar, până aici. și totuși, foarte repede, devine neclar totul. Leon W. se supune ritualului, dar își dă seama că sensurile sunt tulburi iar forma lasă loc unui noian de interpretări. Reflectând la moarte și doliu, se întoarce spre cărțile „moarte”. Tomuri antice, texte medievale, scrieri cabalistice și numerologice, uitate în biblioteci sau rămase prin librăria fraților Biegelenstein, erodează certitudini și înalță altele. Hrănesc idei, trezesc impresii. Provoacă uneori sarcasm și întotdeauna comentarii. Așa s-a născut **Kaddish**-ul, jurnalul lui Leon W.: o bătaie la cronometru – cu nerăbdare, cu teamă – pentru a înțelege. E jurnalul unui hermeneut, însă un hermeneut al secvențelor, nu al întregului. „Să nu pierdem nici o clipă din vedere că avem de-a face cu o carte, **Kaddish**, și cu un scriitor, Leon Wieseltier. Deși născută din zguduirea profundă a conștiinței, scrierea înglobează și tensiunea unei biografii fracturate. Ca în *el aleph*-ul borgesian, moartea tatălui devine revelatorul lumilor știute și neștiute. Ea convoacă în memoria și în conștiința fiului întâmplări și texte sosite dintr-o realitate paralelă – dar o realitate aflată mereu la îndemână. Felul miraculos în care cărțile se înșiră, oferindu-se, unduitoare, cercetării ne duce cu gândul la eterna lor prezență în mintea autorului. Firește, tânărul Leon n-a părăsit sinagoga pentru a intra direct în bordel. N-a abandonat studiul Torei pentru a se ocupa cu arderea cărților. Dimpotrivă, a rămas tot într-un spațiu religios: într-o religie dominată de carte. Sau, mai bine zis, în religia postmodernă a industriei cărții. / Dar una e Cartea și alta sunt cărțile !” (p.79)

Timp de un an, viața lui Leon W. e un drum continuu între bibliotecă, ceainărie și *schul*, termen pe care autorul american îl preferă sinagogii. (*Schul* provine din idiș, cu rădăcini în latinescul *scola*, trecut prin filieră germană.) Locul unde se rostește *kaddish*-ul e, așadar, spațiul unde se dă învățătură și înțelepciune. Sau locul contemplației, care ajunge să înlocuiască goana după înțelegere. Dar *schul* marchează și perimetrul (re)găsirii identității. Pentru Leon W., problema identității e mai veche. La douăzeci și cinci de ani, renunțase la credință. Aruncase la coș vechea identitate. Însă cel care scrisese **Against Identity**, afirmând triumful individului multicultural, va trece printr-o metamorfoză care-l face să postuleze ireductibilitatea identitară. Pe acest palier, îndoiala care-l însoțește pe Leon W. se risipește ca un nor de fum.

Dar îndoiala e oriunde altundeva alături de Leon W., captiv al dublei poveri, pe fondul disjunției fiu-intelectual. Asupra lui apasă stigmatul durerii și al efortului hermeneutic, adâncindu-l în hățișul vechilor texte, care fac posibilă rugăciunea. „Fie-mi cartea o lumânare.”, scria Leon W. În arheologia textelor și a Tradiției, pe autorul american îl însoțește, pas cu pas, Mircea Mihăieș. Camuflând la rândul ei o lumânare, cartea celui din urmă nu transcrie doar suferința individului la limita autodesființării, ci și investigația spirituală – pe fundalul luptei Tradiției cu ea însăși, în încercarea de a fi pregătită pentru bătaia finală. Paradoxal, puterea Tradiției vine din asalturile la care e supusă și din flexibilitatea de care dă dovadă. Nimic nu e definitiv, află Leon W. În loc să fie prilej de clarificări, numărul enorm de legiferări devine mai degrabă pretext pentru altele. Până și caracterul formal al ceremonialului (cu ritualul cuvintelor de consolare, sfâșierea hainelor, interdicția rostirii *kaddish*-ului de către femei ori restricțiile de a bea apă) se dovedește instabil. Luni în șir, vechile manuscrise și cărțile religioase scot la lumină formulări subtile, contradictorii, eliptice. Certitudini și dileme. Cu oboseală, cu derută sau încântare, Leon W. le înșiră pe linia comparatismului și le supune pe toate unui proces de

regândire, sedus de varietatea luxuriantă a interpretărilor. Sedus este și Mircea Mihăieș, dar (mai ales) de călătoria lui Leon W. spre el însuși, printre *texte*. Printre nuanțe și noduri tâlcuitoare, printre pilde, parabole și comentarii – în care Moise, Rabi Akiva, Simeon bar Yohai, Nahmanides, Maimonide, Abraham Horowitz, Kierkegaard sau Hamlet nu aduc un delirant balast livresc, ci dau călătoriei lui Leon W. sensul ideii în continuă mișcare. Din zborul ei nu se poate decupa nimic fără a-i altera suplețea.

Elastic și concentric, eseul lui Mircea Mihăieș adăpostește descrierea, explicarea, rescrierea și interpretarea traseului hermeneutic parcurs de autorul american. Însoțindu-l pe Leon W. pe cărările sinuoase ale înțelegerii, Mircea Mihăieș face, și el, un remarcabil efort hermeneutic. Dar aduce, așa spune, și ceva în plus, pentru că rescrierea și interpretarea sunt însoțite de un anume tip de remediu pentru singurătatea lui Leon W. Aflat în deșertul californian, acesta e avertizat că s-ar putea să nu aibă cvorumul necesar *kaddish*-ului, ceea ce nu-l supără pe fiul îndoliat, care resimțea prezența celorlalți ca pe un amestec în intimitatea durerii și datoriei sale. „De la Los Angeles, în deșert – care este marele text al lui Dumnezeu. El îl învață pe om cât este de firav. Și-l mai învață că austeritatea totală nu înseamnă moarte. Deșertul nu este locul în care tot ce-i viu moare; e locul unde tot ce-i viu trăiește cu mai puțin. Îmi place ideea rostirii *kaddish*-ului în deșert. Mă trezesc înaintea de șase. De deasupra munților dinspre răsărit sosește lumina.» [...] Marele text al lui Dumnezeu – dar și marele test: cel al singurătății. El se opune virulent cerinței fundamentale a *kaddish*-lui: de a nu-l lăsa pe omul în suferință pradă singurătății. Cvorumul, cei zece bărbați prezenți la slujbă, sunt mărturisitorii implicării divine în treburile firavului om copleșit de suferință. A te dispensa de prezența lor înseamnă, de fapt, a-l contesta pe Dumnezeu: îți afirmi forța și mândria și ambiția de a găsi de unul singur soluția problemelor altminteri insolubile.” (p.250-251) Două voci cu un puternic timbru personal (ale lui Leon W. și Mircea Mihăieș) ajung să se completeze până la indistinție. Singur în deșert, Leon W. are alături un prieten a cărui empatie e înregistrată pe un suport de celuloză. Nu *se amestecă* prin prezență, *se apropie* ca text. Mediată de un pătrunzător exercițiu intelectual, apropierea lui are expresia gravității și expresivitatea intimității. Pentru Leon W., rostirea în deșert nu a fost vorbă în pustiu.

Demers teoretic cu substanțial sprijin bibliografic, ultima parte a cărții lui Mircea Mihăieș traversează spații și epoci, schimbă ritmul și recurge la un instrumentar retoric percutant, care amendează, bunăoară, *Journal de deuil* al lui Barthes pentru intruziunea tehnicilor ideologice în adâncurile sentimentului uman sau rătăcirile Melaniei Klein în terminologia psihanalizei. Sunt pagini care ar putea fi despărțite ușor de glosele la jurnalul lui Leon W., așa cum pot funcționa și ca reflector îndreptat – din umbra tehnologizării morții – spre esența aduimecată de autorul american: doliul poate genera o tulburătoare metamorfoză spirituală.

Carte despre o carte a Cărților, *Despre doliu* concentrează în resorturile ei un periplu odiseic fundamental – al lui Leon W., al poporului evreu și al omului de pretutindeni.

BOGDAN CREȚU

ISTORIA VĂZUTĂ DIN MEDGIDIA

„Roman din piese detașabile”, cum îl numește autorul, *Medgidia – orașul de apoi* a fost unul dintre cele mai comentate și apreciate apariții în proză de anul trecut. Ceea ce face ca acest roman să fie unul pe care, sunt sigur, istoria literară îl va reține, e arta discreției. Cristian Teodorescu creează o întreagă lume, cu tristețile, bucuriile, viciile și slăbiciunile sale, situată, într-un scurt interval, în permanentă confruntare cu istoria fără a deveni explicit, tezigist. Dincolo de destinele care se succed în paginile romanului, imaginea de ansamblu nu este cea a vieții unor personaje, nici una a unui oraș sudic, cosmopolit, levantin, tipic dobrogean, ci aceea a unei istorii care, pe la jumătatea secolului trecut, cunoaște mari răsturnări de situație, contorsionări care se citesc nu de la distanță, ci la nivelul mărunț, al impactului lor asupra oamenilor simpli. Ceea ce nu înseamnă că destinele se succed în carte fără a lăsa urme, că personajele sunt simple fanteze, alese pentru exemplaritatea lor; nu, nu e nimic demonstrativ în acest roman care, privind către istoria mare, nu scapă din vedere viața care pulsează în rândul oamenilor obișnuiți. Ba dimpotrivă, așa spune: pe autor chiar aceștia îl interesează, astfel încât lumea romanului, situată la întâlnirea realității cu ficțiunea (multe dintre personaje și multe dintre întâmplări pot fi, la o adică, documentate, ele aparțin unei lumi al cărei crepuscul autorul însuși l-a prins și pe care a avut, oricum, posibilitatea de a-l reconstitui) este cum nu se poate mai vie, mai colorată.

Structura cărții, semănând până la un punct cu *Groapa* lui Eugen Barbu, mizează pe crearea unei galerii de personaje, al căror destin este, uneori, schițat în numai 2 pagini. Fiecare dintre ele, atenție, conținând posibilitatea unui roman. O astfel de metodă ar fi riscantă în cazul unui prozator neatent la nuanțe, căci, s-ar spune, în două pagini nu poți reține decât esențialul. Greșit! Cristian Teodorescu are școala autorului de proză scurtă și știe să țeasă biografii neschematizate, surprinzând mereu amănuntele, episoadele cu valoare ilustrativă pentru fiecare personaj în parte. În afara celor care revin pe tot parcursul romanului (cârciumarul Fănică Teodorescu și soția sa Virginica, Maiorul Scipione, chelnerul Ion, moșierul Caludi, judecătorul etc.), cele pasagere sunt, fiecare în parte, memorabile. Dezvoltată, povestea fiecăruia ar fi putut da naștere, spuneam, unui roman. Hoțul de buzunare zis Portofel, bijutierul „jidăni” Marcel, jandarmul Pomenea, profesorul (legionar disident) Caraeni, imamul Hassan, curva Neli, potcovarul Bazil, birjarul Grigori, rusul care-și bate soția cu biciușca, studentul comunist Paulică, văduva Chiruța, machedoanca și atâția alții nu alcătuiesc o masă asupra căreia autorul (de confundat cu naratorul) să-și exercite experimentele narrative. Nu, fiecare în parte este o figură extrem de vie, de convingătoare, de verosimilă. Împreună, alcătuiesc o lume coerentă, caldă; este și nu este vorba despre un personaj colectiv, pentru că ceea ce se reține din carte, în afara acestei lumi colorate,

silită să se dezintegreze odată cu venirea comunismului, este profunda umanitate a acestor figuri pitorești: oameni simpli, cu bun simț, cu ambiții, cu drame, cu ciudățenii. Iată-l, de pildă, pe birjarul Grigori, rusul fugit din patrie din cauza Revoluției, gelos pe soția sa, bulgăroaica Iovanca, pe care o bate cu biciușca, când se îmbată, până o doboară. Spășit apoi, suferă tăcut, ca un câine, își pedepsește instrumentul de tortură distrugându-l și, când soția i se însănătoșește, rămâne într-o rezervă care dispare subit abia atunci când aceasta se întoarce dintr-o vizită de la rudele de la sud de Dunăre, aducând cu ea o biciușcă nou-nouță, cu care se biciuește, spre bucuria înfierbântată a soțului, singură.

Sigur, în numai două pagini, personajele nu apucă să rostească nici o replică. De aceea, extrem de importantă este perspectiva narativă, atitudinea naratorului față de aceste personaje. Una extrem de empatică, deși ironică totodată, tandră, deși nu lipsită de amuzament. În orice caz, extrem de familiară, de înțelegătoare și nereușind să-și ascundă o umbră de melancolie: scriind despre ele, autorul știe că aceste personaje, de fapt, acești oameni aparțin iremediabil trecutului, că odată cu ei a dispărut o lume infinit mai frumoasă, mai corectă, mai așezată. De aceea, pentru a ilustra această lume așa cum a fost ea, autorul/ naratorul are inteligența de a nu-și judeca personajele, de a nu le privi cu ochi mizantrop, de la distanță, de a nu le transforma în „pacienți”. Așa se face că stilul, deși lapidar, este unul care permite atât relatarea nedeformată a faptelor, cât și un benign tratament ironic al acestora. Personajele nu sunt adâncite psihologic, dar comportamentul lor, bine observat, este suficient pentru a-i înlesni cititorului înțelegerea întregii șarade. În spatele fiecărui amănunt se subînțeleg alte și alte fapte, personajele își poartă, la vedere, trecutul, după cum, conform unei logici care nu mai e a vieții, ci a istoriei brutale, își etalează, de la bun început, și viitorul.

Dar până să dea buzna istoria în Medgidia, timpul pare a avea nesfârșită răbdare cu oamenii. Evenimentele se succed într-ritm calm, ticăit, liniștitor, de nimic bruscat. și cele bune, și cele rele fac parte din această lume, și oamenii luminoși, și criminalii de teapa poștașului Claudiu, fanaticul politic, dar toate sunt rezolvabile, oamenii găsesc o soluție de a ieși cu fruntea sus din orice, din dramele personale, ca și din eșecurile profesionale. În orice caz, își păstrează nealterată demnitatea; așa cum o face, de exemplu, moșierul Caludi, Dom' Caludi, respectat de întreaga comunitate, dezinteresat de soarta moșiei, căzut în patima vânătorii după tragedia pierderii copiilor. Așa cum o face, până la sfârșit, și Maiorul Scipion, ofițerul pur sânge, respectând cu strictețe o disciplină de fier, dar având bărbăția de a nu demisiona de la regulament nici atunci când interesele politice o cer. Răpirile regizate, menite să liniștească gura lumii, frecventarea bordelului, negoțul, totul se bazează pe convenția obligatorie a onorabilității și pe o lege a liberei concurențe care conferă legitimitate. În fine, și cârciumarul Fănică are demnitatea lui de mic burghez care a prins cheag în urma speculațiilor istețe și a știut să transforme restaurantul gării într-un local nu doar frecventabil, ci chiar căutat de mai marii urbei. El nu are în sânge, ci descoperă această cultură a banului (căci există una, care îi deosebește pe cei bogați prin muncă de parveniți: cârciumarul nu aparține ultimei tagme): „Găsește Fănică un teanc de bani roși de șoareci, în șifonierul de pe sală. Noroc că era teancul gros și nu izbutiseră șoarecii să intre prea adânc în el. Nu știa unde-și pusese pantofii cu scârț și Virginia se dusesse cu copilul în vizită la Musica. Lasă el pantofii și mai caută prin casă: dibuie prin sertare, până și în gura samovarului, bani puși bine. Cu frica ei de hoți, uitase Virginia

de ei. I se părea lui că nu prea ies bine socotelile restaurantului, dar nu stătea să numere francul ca ea”. Fănică se hotărăște, brusc, să investească banii într-un apartament în capitală. Iată cum personajul trece de la o mentalitate rudimentară, aceea a banilor „puși bine”, la una capitalistă, a investiției. Pentru el, fire rispitoare, contează mai mult statutul social și mândria lui de întreprinzător decât gustul averii. Pe acesta l-a deprins soția, care nu-și refuză plăcerea de a număra teancurile de bancnote, la fel ca personajului lui Barbu, Lina (nu, nu buna Lina), și ea tot soție de cârciumar. Drama României a fost că, abia născută, această stirpe onestă a negustorilor, a burghezilor care aveau cultul muncii și al concurenței, a fost nimicită de comunism.

Dacă în prima parte a romanului, evenimentele par a se succede într-o cadență firească, răbdătoare cu oamenii (cartea amintește, s-a observat, de *Moromeții* lui Preda), în cea de a doua lucrurile se precipită și scapă de sub control. Oamenii nu-și mai hotărăsc singuri destinul, nu mai au puterea de a decide în ceea ce îi privește. În acest tâg patriarhal, în care români, turci, tătari, aromâni, armeni, evrei trăiesc pașnic de zeci de ani, năvălește istoria, care vine ba în camioanele nemțești, ba pe șenilele tancurilor rusești. Odată cu ultimele, vine și comunismul. Este finalul acestei lumi, care nu își mai permite luxul de a-și cultiva demnitatea. Fănică își vinde mobila din cârciumă, tot demn, vertical și, odată cu transformarea acestui local în unul „proletar”, se transformă și lumea snoabă, rafinată, dichisită de până atunci în una rudimentară, neghioabă. Dispare proprietatea și, odată cu ea, se ȋtesc în fruntea comunității figuri anoste, din topor, până atunci marginale, precum curelarul Mîjină.

Ultimul capitol al romanului este unul recapitulativ, un epilog, de fapt. Autorul nu își ascunde teza, picurată subtil, de fapt, până atunci: „Maiorul Scipion fusese arestat, judecătorul avea să dispară fără urmă, iar el, Fănică Theodorescu, după ce a pierdut licența restaurantului din gară, avea să intre în pușcărie fiindcă nu-și plătea impozitele pentru cârciuma pe care n-o mai avea. Norocul lui, a socotit Fănică, a ținut până când Ion, oberchelnierul lui, a murit după ce a mâncat 50 de ardei iuți la un pariu. Se schimbaseră și vremurile, dar poate că Ionică, dacă ar mai fi trăit, i-ar fi cântat la ureche lui Mîjină «Internaționala» pe rusește și l-ar fi convins să lase restaurantul cum era și la cine era. După moartea lui nimic n-a mai fost ca înainte. și a dispărut mai ȋntâi atmosfera care-i făcea pe clienți să-și ȋnchipuie că, odată intrați în restaurantul cu oglinzi, trenurile care treceau prin gară stăteau pe loc în timp ce ei porneau într-o călătorie la sfârșitul căreia aveau să se ȋntoarcă în gara de unde plecaseră”. Dispare, altfel spus, sensul demnității, până atunci valoare obligatorie printre oamenii care se respectau și pretindeau a fi respectați. Comunismul suprimă acest respect și îl ȋnlocuiește cu lupta de clasă și cu adeziunea umiltoare. De aceea, Medgidia devine „orașul de apoi”, așa cum ȋntreaga lume de până atunci devine una defunctă, care nu mai poate supraviețui decât în memoria nostalgică a unora. Romanul lui Cristian Teodorescu este, pe lângă o majoră reușită estetică, și o datorie morală ȋmplinită.

Nu mă lasă inima să ȋnchei fără a pomeni că, din ȋntâmplare, în Medgidia m-am născut și eu (de copilărit am copilărit în Cobadin, sat în care birjarul Grigori își poartă uneori mușterii – p. 180). Ȋnsă e vorba de un oraș gri, plin de blocuri uniformizante, tăiat în două de Canalul Dunăre-Marea Neagră, în care aproape nimic nu mai amintește de orașul de altădată. Acesta, după cum o spune și titlul acestui frumos roman, a dispărut odată cu o ȋntreagă lume pe care comunismul a strivit-o.

DUMITRU RADU POPA

ADRIAN SÂNGEORZAN: CU LUNA LEGATĂ DE-O SFOARĂ, PRIN LUME...

Celebrul *Bateau ivre* al lui Arthur Rimbaud este îndeobște asimilat cu figura poetului însuși, rupînd odgoanele ce țin corabia la țarm și angajîndu-se într-o fabuloasă călătorie.

Păstrînd proporțiile, *mutatis mutandis*, o călătorie tot fabuloasă, mai cu seamă prin reperele ce le implică și forma ei de desfășurare ne propune și Adrian Sângeorzan în cea mai recentă carte a sa, *Anatomia Lunii*. Nu e vorba de o corabie care înfruntă valurile nervoase ale fluviului, ci de un ins, care încă din vremea copilăriei, a crezut „că Luna/ E legată de pămînt cu o sfoară”. În satul lui ardelean toate se măsurau la dimensiuni casnice, iar „stele căzătoare lăsau în urmă un fel de funingine / de care mama îmi spunea să mă feresc”. Între toate lucrurile afit de schimbătoare, „Doar ea, luna rămînea aceeași / și am înțeles singur că nu iese de niciunde / Doar în sfoara aceea care o leagă de noi/ Credeam ca într-o rază de soare”.

Fascinația Lunii în poezie are rădăcini imemorabile și, în principiu, orice încercare nouă de a propune astrul nopții în alte feluri decît e ea deja atestată ar părea de o reușită îndoielnică. Luna este, pentru romantici mai cu seamă, apanajul visărilor sentimentale, al misterului, iar pentru cei mai inițiați, *stella maris* sau *Luceafărul Mărilor* cum spune Eminescu în a sa *Rugăciune*. și totuși ipostaza în care o vede și o folosește Adrian Sângerzan în poemul său de 44 de pagini aduce o originalitate frapantă. Într-adevăr, luna stăpînă a apelor și a visului e propice pentru imaginația poetului, dar ea devine cu totul altceva cînd e văzută drept astrul *cel mai uman*, căci e legată de noi cu o sfoară. Cu această neobișnuită metaforă Adrian Sângeorzan o ia frenetic, prin timp („Timpul era un rîu leneș de cîmpie /Ce nu se vărsa niciunde / și în care înecatul era interzis”) și spațiul care îl duce pînă în Lumea Nouă, ca să constate el *ce fel* de Lună se vede acolo. Copilul de la țară trăiește sub *certitudinea* acelei Luni tangibile și nici nu vrea să-și facă rugăciunea seara pînă nu i se va explica „De ce e luna legată de pămînt/ și de ce sînt ridicați noaptea oamenii din sat / și duși la Canal și nu la Calea Lactee”.

Iar după ce s-a închis, evident nu Calea Lactee, „Cînd s-a întors acasă tata avea ulcer la suflet”. Așa se încheagă atmosfera: „Stalin murise demult / Dar mustața lui mai improșca salivă”. În rest, cum știm cu toții, dacă vrem să ne mai aducem aminte: „Bunica se ruga Fecioarei Maria să vină americanii / Bunicul asculta la radio Vocea Americii / și zicea că nu mai vine nimeni cîteva sute de ani”.

Luna legată cu sfoară de pământ devine un fel de *tobă de tinichea*, ca aceea a micuțului Oskar Matzerath, din capodopera lui Günter Grass, care se încăpățânează, în primul rînd împotriva Istoriei, să nu mai crească deloc. Astfel, fără să-i pese de ce preda *tovarășa* la școală, el continuă să o dea înainte cu a lui: „Ce-i cu luna? Dacă luna ce se învîrte-n jurul nostru / Își scurtează cumva sfoara / Teorie după care într-o zi ne va cădea în cap.”

Protagonistul poemului epic nu se face popă, cum îi era hărăzit, ci doctor. Auzise că la Seminarul teologic se „fac disecții pe îngeri de carton / și pe cei căzuți de pe pereții Voronețului / Dumnezeu ajunsese dușman de clasă dar se zvonea / Că pe Iisus voiau să-l facă membru de partid / Cu cruce cu tot (...) Mama mă certa că n-am stat la coadă / Să iau sfînta cuminecătură / Făcută din franzelă albă și vin roșu îndoit cu apă. / Doctorii mai aveau voie să creadă / Puteai să-ți faci cruce cu limba înaintea inciziei / Singura capelă în care m-am rugat cu teamă 30 de ani / A fost sala de operații”.

Amestec tulburător de suferință, derizoriu și sarcasm: „Ne-au lăsat să depunem jurămîntul lui Hippocrat / Ca pe-o coroană la mormîntul bolnavului necunoscut/ Bolnavii își aduceau de-acasă medicamentele, mîncarea și formolul / Cimitirele se vedeau bine din curțile spitalelor improvizate în / Foste școli austro-ungare, foste cazărmi sub turci / Foste temple din vremea cînd barbarii veneau să ne fure pășunile / și plecau speriați de oile ce se puseseră pe vorbit / Îngrozindu-i cu povești despre bărbați / Ce se aruncau rîzînd în lănci pentru Zamolxes / Sacrificiile umane au fost treptat aduse la zi / Fiecare generație era trasă în țeapă de cea dinainte / Viitorul luminos era doar pentru cei ce vor veni / Coborînd liniștiți pe sfoara lunii”.

Ciudat compendiu de istoria românilor, cu oarecare nuanță de sorginte soresciană!

Și tot așa, cu luna atîrnînd de o sfoară, poetul ajunge în Lumea Nouă, unde își moșește popria re-naștere. Între neînțelegeri de mentalitate și încurcături lingvistice, iată o imagine fidelă și sensibilă a acelui *melting pot* despre care se scrie în ziare: „În fața casei noastre din Queens / Un singur copac nu vrea să crească. / De 50 de ani e udat zilnic, altoit, descîntat / Municipality îl ancgetează, îi face teste. / Am cumpărat casa de la un chinez / Cu care m-am înțeles prin semne / El o luase de la un evreu buharin / Înainte trăiseră aici niște români, armeni, nemți / Pe rînd au dresat toți arborele să rămînă pitic. / Un fel de bonzai al emigrației.” De aici, *poeta viator* ajunge în India, pe malurile Gangelui, unde are viziunea bunicului din satul de sorginte ardelean: „Se uita la mine și se mira / Că încă mai caut capătul pămîntului / Și sfoara Lunii ce se scurtează, gata să cadă pe noi. / Oricît vei zbura de departe, băiete / Cînd va veni vremea destelenitului / tot de unealta asta de lemn te vei ține. // L-am întrebat cum e pe-acolo / A tras o linie dreaptă pe cer/ Îndemnîndu-mă să merg înainte, să nu-mi fie frică / de toate zvonurile ce se strecoară prin stratul de ozon. / Pînă la urmă un plug de lemn făcut ca lumea / Despică cel mai bine norii.”

Lumea în esență nu e prea diferită dacă păstrezi doar cîteva puncte majore de referință. Altfel, e multă schimbare în jur, dar toată reductibilă la aceeași condiție umană, mai mult sau mai puțin demnă, mai mult sau mai puțin glorioasă, mișcată înainte de trecerea generațiilor de Acolo, de Aici, de aiurea: „Mama zace

paralizată de doi ani / În curînd voi rămîne orfan / Și nu mai pot face nimic cu distanța ce crește / Între noi și copiii noștri cărora nu le e frică / Nici de lună nici de scurtarea verilor./ Se rupe podul dintre generații”. Cînd îl apucă dorul de Europa. Ce se materializează cel mai adesea printr-o amețală la trecerea munților și vederea Clujului, cu turnurile înclinate ale bisericilor, se duce la toți doctorii de ameteți care îl controlează riguros și îl vaccinează „împotriva copilăriei și a tinereții”. Doctor el însuși, aleargă toată ziua între noi născuți și bătrîni de peste o sută de ani. Ființa îi e scindată, chiar și corporal: „În trupul meu e o democrație egală a forțelor / Ce mă trag dimineața jos din pat. / Jumătate din mine se duce la serviciu / Așteptînd cumințe cecul de vineri / Cealaltă împrăștie semințe / Peste arătura proaspătă a ultimului vis.”

Periplul lui Sîngeorzan e o călătorie interioară, o încercare a entității și identității în risipeala aparentă a lumii dinafară, ținută laolaltă doar „de sfoara subțire a lunii”. Poem epic de mare suflu, uneori cu nuanțe de patos și respirație maiakovskiană, alteori producînd surprinzătoare perle lirice, *Anatomia Lunii* e o încercare remarcabilă de sensibilizare prin alternanța dintre un umor particular ardelean și dramatismul trecerii cu luna legată de mîna prin spațiu și timp. Fabulosul se realizează prin acumularea semnificativă a unor instanțe simple, cuvintele sînt ancilare și neostentative, dar toată această neîntîmplătoare cantonare în banal se sublimază în poezie, lucru ce ar putea da de gîndit unor contemporani ce vîntură concepte și vorbe mari în poeme indigeste. Ancorat în rădăcini vechi, poemul scris parca à *bout de souffle* este de o modernitate pregnantă.

Versiunea engleză, foarte bine adaptată pentru înțelegerea publicului american (datorată lui Răzvan Hotăranu și Maurice Edwards) ar merita publicarea separată, de către o editură de mare circulație. Sînt sigur că ar avea impactul unui neașteptat *Manifesto*!

VITALIE CIOBANU

POARTA MISTICĂ A IDENTITĂȚII REFULATE

„Să fi rămas teafăr, ar fi fost predestinat să schimbe soarta oamenilor din Republică, unii dintre care, în naivitatea ce-i caracteriza, mai credeau în teoria că formau un popor, alții, de-a dreptul inconștienți, susțineau sus și tare că erau o națiune. Dar nu erau. Acel grup de oameni încă nu și-a găsit prorocul ce i-ar purta prin pustiu și le-ar vorbi despre adevăr...”

Obsesia omului dăruit cu har, legenda „alesului”, a geniului tutelar, chemat să salveze o comunitate debusolată, e veche în mentalul românesc și extrem de persistentă între Prut și Nistru, încurajând nu doar un anumit mod, paternalist, de a face politică, ci și alimentând imaginarul artiștilor basarabeni, conectați la acest „freamăt” al conștiinței colective. Talentat om de teatru, creatorul unor ziare și, mai nou, managerul primei televiziuni de știri din Basarabia, Jurnal TV, dramaturgul Val Butnaru a surprins lumea literară editând la mijlocul lunii mai a acestui an un roman: ***Cartea nomazilor din B.*** – rod al unui proiect comun, inițiat de editurile RAO de la București și Prut Internațional de la Chișinău. Volumul, din care am reprodus citatul cu italice, a fost lansat în cadrul unei manifestații de amploare la Uniunea Teatrală din Chișinău, scenariul mai cuprinzând un concert al unei trupe de instrumentiști și un spectacol după o piesă a dramaturgului: *La Veneția e cu totul altfel*, scrisă și montată în anii '90 – un timp al „marilor speranțe” (ca să citez titlul unui faimos roman de Charles Dickens), când basarabeni descopereau, entuziasmați, Occidentul. Romanul de acum acoperă, dimpotrivă... marile decepții, incapacitatea moldovenilor de a se smulge de sub vraja torționarului cu care s-au înfrățit. Vorbitorii au subliniat la lansarea cărții lui Val Butnaru sugestiile artistice, sursele de inspirație livrate de actualitatea imediată, cum ar fi deportările staliniste sau, la celălalt capăt al impresiilor, anumite situații, descrise cu mult umor, extrase din viața literară de la Chișinău, în care președintele Uniunii Scriitorilor este mereu plecat pentru schimb de experiență pe diferite meridiane exotice, în Peru sau Taiwan, iar lumea prezentă la o reuniune literar-mondenă se întrece în elogii gratuite la adresa autorului, executând ritualul provincial al „tămâierii” confratelui pizmuț. Și adevărul este că puțini din cei prezenți la lansarea ***Cărții nomazilor din B.*** apucaseră să o citească...

E drept că romanul lui Val Butnaru se lasă mai greu descifrat sau rezumat în câteva propoziții, prin simpla reproducere a tramei gândite de autor. Nu e o istorisire în sensul clasic al termenului și nici o incursiune în spiritul literaturii „mizerabiliste” de azi, ci o satiră acidă, malițioasă la adresa unei lumi periferice, detracate, dezmațate în moravuri, o narațiune care nu-și refuză ispita textualistă,

autoreferențialitatea: faptul scrierii unui roman cu titlul *Cartea nomazilor din B.* este un element al subiectului. Autorul agață de ramurile arborelui „realist” globuri colorate, oglinzi cu ape înșelătoare, protuberanțe ce conferă o stranie materialitate, pe alocuri de basm, romanului său, ca în *Alice în țara Minunilor*, ademenindu-ne în cotloane fantasmagorice și suprarealiste. Mixajul de planuri pretinde cititorului o acomodare nu tocmai facilă cu textul și poate să contrarieze până în momentul în care, înarmat cu răbdare, reușești să decodifici formula, să-ți accepți convenția insolită.

„Republica” lui Val Butnaru este condusă de un Președinte bețiv, care obișnuiește să se trezească mahmur diminețile și pe acest fond depresiv să ia cele mai năstrușnice decizii. Își organizează agapele precum oricare funcționar de partid, sovietic, trimițându-și aghiotantul după votcă și salam la alimentara din colț. Îi place vânătoarea și băile de mulțime, e mediocru și răzbunător, își lichidează inamicii politici fără nici o ezitare, își bagă la balamuc colaboratorii infideli, se lansează în intrigi meschine, își ațâță consilierii unul împotriva celuilalt, e ipocrit cu emisarii occidentali și cât se poate de tranșant în ordinele date poliției politice. Președintele își petrece vacanțele la Karlovy Vary. Realizezi cu ușurință ce figură politică din Moldova de azi a inspirat acest personaj literar: unul de care nu putem scăpa ca de o piază rea. Mai ales că Președintele din *Cartea nomazilor*... a avansat în carieră servind cu sârg regimul sovietic și poartă pe frunte o pată neagră, adică e „însemnat”, cum se zice în popor. Iată o scenă caracteristică, cu Președintele și Madame Furri (o altă figură emblematică, care ne duce cu gândul la coraportoarea CE pentru Republica Moldova), o bătaie gastronomică, demnă de serialul *Stan și Bran*, în care marele cârmaci reacționează violent când aude din gura doamnei emisar motivul pentru care aceasta i-a dăruit lui Raul – liderul Opoziției din Republică – o mașină zburătoare:

„Supărat pe decizia Occidentului, apucă cu ambele mâini fața de masă și o trase energic spre sine, mișcare în urma căreia pe parchetul lucitor începură să cadă felii subțiri de pește roșu garnisite cu lămâi verzi; urmate de găini umplute cu ficat de batog; sticle pântecoase cu vin de la baza militară; cașcaval mărunțit, împănat cu dungi subțiri de usturoi; vinete răsucite, legate cu fire de țelină, stropite cu sos picant. Vinetele au atras atenția doamnei într-un mod cu totul special și s-a întrebat, involuntar, de ce oamenii din partea locului le numesc „limba soacrei”? Aceeași cale urmară pârjoalele din piept de curcan și impozantul tort Napoleon (...). În cele din urmă, veniră și rândul paharelor de cristal și al ceștilor de porțelan, însoțite de un ibric smălțuit, lucrat de mâna unui anonim meșter chinez. După ce toate aceste bucate și piese plătiră tributul cuvenit legii gravitaționale a Pământului, Președintele înșfăcă de jos o găină umplută cu ficat de batog și o ridică deasupra capului: – Să zboare deasupra mea? repetă întrebarea și aruncă găina în direcția Occidentului ingrat. La acea oră însă trăgătorul de elită nu mai întrunea calitățile din tinerețe și pasărea, preparată de o gospodină harnică, dar anonimă, ca și meșterul chinez, vâjâi pe deasupra capului lui Furri și se opri în peretele opus celui cu diplome de onoare. Pentru o clipă, Președintele își aduse, din nou, aminte de copilărie: tot așa cădea

cu zgomot găina în ceaun când mama pornea o zeamă. – Il est fou! Il est fou!, strigă îngrozită funcționara, căutând disperată calea de salvare.” (p. 55)

Fantasticul se manifestă la nivelul altor personaje. În primul rând, Călugăru (nume propriu) – un oracol neoficial al Republicii, o voce a „societății civile”, un estropiat fizic, fără mâini și picioare, pe care și le-a pierdut în copilărie, atacat de niște porci în grădina unde fusese uitat de maică-sa. Călugăru e cocoțat în spinarea unui Păun zburător și pendulează între cer și pământ, colportând mesaje și profeții, pronunțând sentințe la adresa semenilor săi întregi la trup, dar slabi la minte. „Pocitania” are un suflet ecologic, ca făpturile din *Avatar*, locuiește într-o peșteră în pădurea Călăreților, alături de alte zburătoare, pe care le apără de intervenția distrugătoare a trupelor guvernamentale. Împreună cu acele păsări Călugăru călătorește prin fascinante tuneluri subterane, de unde contemplă imaginea răsturnată a lumii, ca printr-un tavan de sticlă. Stă de vorbă cu Nucul Bătrân (un rezervor al înțelepciunii ancestrale) care a inventat o poveste despre o femeie ce va încerca să urce pe trunchiul său noduros, dar va sfârși trist. La marginea unui teritoriu îngrădit, numit sibilinic A&O, niște muncitori vor instala la sugestia lui Călugăru o *Poartă* masivă de lemn, cu proprietăți miraculoase: oamenii care trec prin ea nimeresc într-o altă dimensiune existențială, în care noțiunile obișnuite de timp și spațiu sunt abolite, unde poți să vizitezi trecutul, să-ți cunoști strămoșii îndepărtați și unde riști să te întâlnești... cu tine însuși. Mai exact cu faptele tale inavuabile, rușinoase, criminale uneori, așa cum pățește Anghel Rota, zis Îngeru, un sfetnic prezidențial, căzut în dizgrație. Teritoriul ciudat în care nimereste seamănă cu un platou de filmare, în care se toarnă, concomitent, scene din câteva pelicule istorice. Într-o gară, pufnește un mărfaș ticsit cu deportați basarabeni, sub supravegherea soldaților sovietici, oamenii încarcerati ling picăturile de apă de pe pereții vagonului, după ce li s-a dat să mănânce pește sărat și li s-a aruncat apă ca unor animale; un copil de 5 ani plânge pentru că i-a intrat o așchie în limbă; o femeie își caută fiul printre cei arestați, e snopită în bății de un tânăr locotenent cu pată neagră pe frunte (e viitorul Președinte al Republicii); sora mai mică a acesteia e maltratată într-un subsol al NKVD de același ofițer, prilej cu care Îngeru (alias Anghel Rota) află identitatea tatălui său, având cumplita revelație că s-a născut în urma unui viol, săvârșit de anchetator. Un tătar din Bugeac, Ghirai Mârza, fuge cu o fată creștină pe care o leagă de oblâncul șeii, încercând să scape de ceata urmăritorilor înarmați cu lănci – episodul s-a întâmplat cu vreo două sute de ani mai devreme; într-o cocioabă, pe malul unui râu, câteva străduțe mai la vale, un domn elegant și două femei, în veșminte de la începutul secolului, fac conversație și beau vin franțuzesc, ca într-o piesă de Cehov sau Ionesco (reminiscențe de dramaturg!). Cea mai în vârstă, imobilizată într-un cărucior, este strănepoata fetei răpite de tătar. Anghel Rota și vărul său, Fedos, zis și F.F., care vizitează acest ținut fabulos, trecând prin *Poarta* mistică, sunt spectatori invizibili, nu pot interveni în derularea evenimentelor la care asistă – evenimente încremenite într-o repetitivitate de coșmar, interminabilă. Că e vorba de Îngeru, care și-a asasinat, când era tânăr, două iubite într-un acces de gelozie, într-un oraș de pe Volga, sau de Fedos, directorul rezervației A&O, copilul din trenul cu deportați căruia i-a intrat așchia în limbă. Aventura lor în teritoriul interzis seamănă cu un fel de revizitare a propriei

conștiințe, ei trec printr-un purgatoriu de felul „camerei” din *Stalker*-ul („Călăuza”) lui Tarkovski – refugiul sufletelor rătăcite. Întâlnirea cu „eul” refulat se dovedește însă o încercare prea dură, și F.F. incendiază *Poarta*, spre deosebire de personajele cineastului rus, care-și reprimă în ultimul moment pornirile distructive față de „camera” din Zonă.

În comparație cu acest trecut damnat, ascuns în pliurile conștiinței individuale – sunt, după părerea mea, cele mai memorabile secvențe din roman –, prezentul Republicii (cu sau fără „îngeri”) apare ca o caricatură: agapele, evenimente literare, scandalurile politico-sexuale, traficul de influență, coruperea Opoziției și chiar crima au o tentă hilară, derizorie, grotescă. Conturul pe alocuri dramatic al personajelor se stinge în scenografia suprarealistă a „reprezentăției”, alimentează un orizont de tip *fantasy* – pitoresc, fastuos, excelent stăpânit stilistic (Val Butnaru ar putea da lecții de scriitură și unora dintre romancierii noștri... licențiați!), dar mai puțin convingător din punct de vedere estetic, compozițional.

Convenția romanului scris pe măsura lecturii rămâne insuficient exploatată, unele idei, cu încărcătură simbolică și moralistă, sunt mai degrabă enunțate tezig decât sugerate prin acțiune. Autorul imaginează un final lirico-filozofic: întâmplările cărții sunt derulate în sens invers, precum banda unui film, prin zborul subteran al pustnicului estropiat, care poartă spre o lume mai bună sufletele unor tineri omorâți într-un accident de mașină, accident regizat de serviciile secrete ale Președintelui. Moartea profetului care a vorbit în deșert (un fel de „resorbție” a lui Călugăru în sânul naturii-mamă) expune un mesaj legat de reversibilitatea fatalității: cât de departe ar trebui să coborâm în istorie, pentru a-i preveni consecințele negative, pentru a face alegerile potrivite, pentru a ne schimba destinul?... O atitudine mai degrabă elegiacă, defetistă, favorizând lunecarea în reverii mitice, răscumpărând niște realități mereu mai puternice decât voința noastră. Sunt întrebările retorice ale unui popor învins, cu o mentalitate mult prea străină de etica protestantă, de spiritul Occidentului, un popor care a sfârșit prin a-și contempla, extatic, propriul dezastru.

SIMONA VASILACHE

O TINEREȚE CARE NU DOVEDEȘTE NIMIC

Un amestec de așteptare pretențioasă, mutând scopul vieții mereu mai sus, mai departe și de acțiune dezordonată, precipitată, e starea anilor '30. O tinerețe care-și amână proiectele, într-un pariu cu temeinicia, niciodată atinsă sau, dimpotrivă, și le înfăptuiește grăbit, radical, fără, aș zice, un dram de conștiință comică. Sentimentul că au ajuns de hazul istoriei și ceva trebuie făcut, ori bine, ori repede, le amortăște simțul relativității, al adecvării, și-i aruncă într-una dintre cele două furtuni: asceza sau revoluția. Despre aceste mișcări suprapuse, despre decizia fiecăruia și sentința tuturor e romanul, cu destin tulburat și tulburător, al lui Dinu Pillat, *Așteptând ceasul de apoi* (Humanitas, 2010, ediție îngrijită de Monica Pillat și prefată de Gabriel Liiceanu).

Se poate găsi, în nota introductivă a Monicăi Pillat și în prefață, cronologia lămuritoare a patimilor unui manuscris pierdut, după ce fusese cap de acuzare în procesul autorului său, care a dat, cu Noica, numele unui întreg lot de intelectuali de frunte, condamnați atunci, în '59. Nu voi insista, așadar, cu atât mai mult cu cât supliciul lui, care-l întărește, în efigie, pe-al scriitorului, nu e, totuși, singurul merit al romanului. *Așteptând ceasul de apoi* e o sumă de povești despre vieți încheiate, într-un fel sau altul, fără să fie și împlinite. Ceva de dincolo de ele o să le dea, târziu, un rost: „nu rămâne decât să aștepte ceasul Judecății de Apoi, când urmau să se limpezească toate înțeleșurile.” (p. 168). De asta, eroii unei farse, la urma urmei, tineri studenți și liceeni par, deși învolburăți de convulsii interioare, să facă ce fac doar *după dictare*. Voci ale conducătorilor, revelații religioase, imperative ale istoriei, toate trec înaintea propriei voințe, destul de nehotărâtă, de altfel. Ștefănuță, fiul familiei Holban, din lumea bună (însă al unui frate renegat al tatălui său, el însuși un auto-exclus din societate), ajunge să adere la crimă dintr-un conformism tulbure, sau dintr-o camaraderie greșit înțeleasă. Ceilalți se înăbușe în condiții sociale care nu le oferă mare lucru. Lică e un lumpenproletar cu jindul barurilor selecte, care pot impresiona trecător o cucerire de ocazie. Un turnător mai la locul lui în anii arestării lui Dinu Pillat, nu în cei în care se petrece romanul, vânzându-se ieftin și reproșându-și, la răstimpuri, nu ticăloșia, ci proasta inspirație. Vasia, orbit, la rândul-i, de o ură de clasă fără culoare doctrinară (apropierea personajelor mai curând de comuniștii de la începuturi, decât de legionari o observă și Cosmin Ciotloș, în *România literară*, avansând această recunoaștere în oglindă drept cauză a furiei „roșiilor” vărsate pe roman), măsoară deriva adulților, confrunțați cu o tinerețe scăpată în decor. Parcă paralizați, oamenii ordinii vechi, fie ei părinți, profesori, figuri de stat, orbecăie între contrarietate – cum poate un tânăr de viță să se ridice împotriva clasei lui?

– și delimitare, fără împotrivire, ca o fugă din calea ciumei. Doctorul Proca (probabil Gheorghe Proca, profesor de anatomopatologie) îl convinge, într-o scurtă discuție cam forțată, pe anarhistul Vasia de lașitățile clasei cu care luptă. Pedagogia înțepenește de frică și profesorul îl îndepărtează, calp-politicos, pe fostul student atins de molimă. Nu altfel vor proceda, peste un timp, cei intrați în grațiile noului regim cu fostele cunoștințe, mai puțin frecventabile. În materie de caractere sub vremi, romanul lui Dinu Pillat își dezvăluie, mai mult decât în dimensiunea strict istorică, valoarea nu atât documentară, cât anticipativă. De altfel, câteva note de subsol ale Monicăi Pillat arată, frisonant, cum viața autorului va copia, până la identificare, litera cărții. În fine, Rotaru, student la medicină, e un personaj din Cronin, luptându-se cu o lume post-cehoviană. Dacă ceilalți se pot recunoaște în Lopahin, înfigând toporul la temelia unei societăți blestamate de strămoșii strămoșilor lor, el e intelectualul confruntat brusc cu „lucrul în sine”. Așa încât nu pușca lui Cehov, cu care cineva trebuie să tragă, odată ce s-a arătat, îmi vine în minte, deși, de pildă, primul-ministru (Sebastian Răutu, în carte) ar trebui să moară, simbolic, la jubileul *Scrisorii pierdute*, din care-și trage teoriile naționale facile, ci cuțitul lui Gherea.... Tot romanul, de altfel, e un joc între reconstituire și transfigurare. Prăpastia dintre ele se vede în menajul lui Victor Stanian cu Mariana. Ea descoperă, în chinga lipsurilor de zi cu zi, găunoșenia idealurilor. El expediază toate preocupările maturului, îmbrățișând cauze mari cu feroare de copil.

Din jocurile de-a împăratul muștelor se desenează, pe deasupra actorilor, spuneam, destul de bezmetici, o schiță de destin. Peste sfâșierile generației, în teorie, sau în practică, istoria e cea care alege. Unii pricep, alții nu.

Total neputincioasă, și totuși trecând vălmășagul întâmplărilor printr-un nepotolit reostat sufletesc, e Raluca Holban, un tip care, ceva mai mult adâncit, ar fi răscumpărat toate nereușitele interbelice în surprinderea psihologiei feminine. Ieșită din joc, fiindcă nu vârsta ei se pune în scenă, iar partizanii au pentru femeii cel mult o superioară compătimire, partitura ei înghite teama și îndoiala, resemnarea dureroasă, nebăgată de seamă: „Doamne! Nimeni nu se gândea la ea. Nimeni. Toți trăiau după bunul lor plac, fără să le pese că o calcă pe inimă. Simțea că paharul amărăciunilor se umpluse până la ultima picătură. La urma urmelor, era o biată femeie, nu o sfântă, să rabde senină până la capăt. Prin păienjenishul lacrimilor, Raluca Holban se uita pierdută în jur, așteptând parcă un sprijin de la lucrurile mute. Nici măcar Tan nu o încălzea cu prezența lui, depărtat în somn ca în moarte.” (p. 116). Ea intră în unghiul mort din care, ca să parafralez cuvintele aceluiși Cehov, viitorul o sperie, iar trecutul o alină. Mai mult decât bărbații care mor de mâna fiilor răsculați, Raluca este eșecul sfâșietor al lumii vechi. O lume încrezătoare până la naivitate, primitoare și discretă, hrănindu-și, cu o voluptate a fatalității, propriul sfârșit. Femeii ca ea vor supraviețui, însă, acestor convulsii care le răscolesc profund biografia și vor fi ancore demne ale unei mentalități care se pierde. Maria Pillat, aceea din scrisorile schimbate între Pia și familie, sau Nelli, sunt rudele Ralucăi, fără doar și poate.

Problema evreiască nu lipsește din roman, privită mai curând ca o tăiere a maionezei sociale, până atunci destul de bine legată. Scena studențimii în fierbere, care scapă de „elementele dușmănoase”, anunță nu doar excluderile de

mai târziu, din facultăți, a celor cu dosar prost, ci aruncă în zona meschinăriei ieftine („ele, șevreicele, n.m.ț care făceau totdeauna pe deșteptele, revendicându-și cu un tupeu fără seamăn monopolul tuturor ideilor în ședințele de seminar sau la examene...” – p. 163) o problemă mult mai delicată. În trecut fie spus, Judecata de Apoi e una din divergențele dintre cele două religii, creștină și iudaică. Să fie această așteptare, pomenită de mai multe ori în roman, și o dorință de-a dovedi cine are, în definitiv, dreptate?

Peste atitudini de-o certă înflăcărare, imprudente, afectând seriozitatea, dar gafând copilărește, se lasă un stil narativ ca o surdină. Dinu Pillat nu este cutia de rezonanță a nici unuia dintre personajele lui. Le însoțește doar, cu părerea de rău pentru tinerețea lor prost investită, și nu atât din vina lor. Mai nimeni din generația lui, despre care scrie, nu și-a putut hotărî drumul. Unii au scos busola, într-o lume care stătea să-și schimbe polii. și rătăcirea, în numele unei ideologii cu fisurile la vedere – chiar și în rarele filosofări din roman – i-a ajuns din urmă, într-un fel sau altul, pe toți. Era doar prima capcană a unei istorii tot mai puțin dispuse la concesii. În fața ei, care depășise, de ceva vreme, epoca loviturilor de salon – dar toată lumea din *Așteptând ceasul de apoi* pare să se adape din utopiile secolului trecut, romantic – asceza se dovedește, cu tot calvarul ei, o ieșire mai onorabilă decât revoluția.

RODICA GRIGORE

ZEII UNEI STEPE DIN APROPIERE DE BABEL

Privit, adesea, doar din perspectiva unui potențial Premiu Nobel pentru Literatură pe care ar putea să-l aducă Albaniei, țară din fostul spațiu communist, Ismail Kadare a fost receptat în consecință: drept un autor de scrieri parabolice și simbolice, de natură a pune în discuție, desigur, la modul alegoric, caracterul unui regim totalitar, precum și de a submina doctrina mult discutatului realism socialist care a marcat pentru suficientă vreme literatura din această parte a lumii. Poate tocmai de aceea, situația fundamentală a prozei sale a rămas cea din *Generalul armatei moarte*, romanul apărut în 1963: este povestea unui general italian copleșit de misiunea care i-a fost încredințată tocmai în Albania. Și, cu toate că pare a se dedica cu trup și suflet îndeplinirii ordinelor primite, personajul principal al cărții dă senzația că nu înțelege niciodată până la capăt că, din punct de vedere spiritual, este și el la fel de mort ca și soldații căzuți în confruntările armate din vechime.

În fond, prin acest gen de proză, Kadare (care, în paranteză fie spus, s-a afirmat mai întâi ca poet) nu face decât să se înscrie într-o tendință bine reprezentată în literatura albaneză a anilor '60 – '70, alți autori care s-au raportat la aceasta fiind, mai cu seamă, contemporanii săi Fatos Arapi și Dritero Agolli. Dar, în cadrul acestei orientări, Ismail Kadare reușește să-și afirme, foarte repede, vocea proprie și să se individualizeze – fiind, de altfel, remarcat rapid de John Updike, cel care îl caracteriza, în 1971, la puțină vreme după publicarea romanului *Cronică în piatră*, drept „un scriitor sofisticat și desăvârșit, atât în ceea ce privește proza poetică, cât și densitatea narativă a romanelor sale.” Una dintre temele sale favorite va fi, așa cum se întâmplă, de exemplu, în *Cetatea* (1970), explorarea modului în care trecutul influențează prezentul și modelează, astfel, viețile oamenilor, după anumite tipare prestabilite. De aici și accentul pus adesea de scriitor pe „Kanun”, vechea lege albaneză a răzbunării după principiul „ochi pentru ochi”, nescrisă, desigur, dar care și-a pus amprenta generații de-a rândul asupra vieții și mentalităților din această țară. Dar, în egală măsură, tot de aici și aprecierea pe care scriitorul o nutrește – și pe care o și exprimă, prin intermediul protagoniștilor cărților sale – pentru „besa”, cuvântul dat, cuvântul a cărui onoare trebuie păstrată cu orice preț, jurământul de credință, fapt evident poate mai cu seamă în romanul *Amurgul zeilor stepei*, publicat în anul 1976.

Dincolo de toate aceste aspecte – adevărate, desigur – se mai găsește ceva, o temă poate neașteptată, dar, în orice caz, prezentă în câteva din romanele mai recente ale lui Kadare, atât în *Iarna marii însingurări*, cât și în *Concert la sfârșit de toamnă*, *Anul negru* sau *Palatul Viselor*. Și anume, imaginea, evident, din

nou simbolică – chiar difuză, uneori – a Turnului Babel. „De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului”, se spune în Geneza biblică. Dar fascinația Turnului Babel se manifestă, în cazul lui Kadare, într-un mod aparte. Astfel, romanul *Amurgul zeilor stepei*, la fel ca și deja citatul *Palat al Viselor*, abundă în suprapuneri de planuri și afirmă mereu singurătatea omului, fie că e vorba de o singurătate experimentată până la capăt în nemarginirea stepei, fie în mijlocul marelui oraș, toate acestea tinzând să devină un uriaș univers narcisic, alteritate irecuperabilă a eului și a limbajului său. Textul romanului este, prin urmare, plin de „semne”, pentru ca cititorul să înțeleagă că nu este vorba de o simplă metaforă întâmplătoare. Turnul Babel a reprezentat o adevărată temă predilectă pentru autori foarte diferiți, în cele mai diverse epoci de la Hugo la Kafka, pentru a ne limita doar la aceste exemple. Se conturează, astfel, o dublă mișcare în literatură începând cu mijlocul secolului al XIX-lea: o dramatizare și, în același timp, o modernizare a povestirii biblice, în care se descifrează, sau căreia i se impune o retorică ce se referă la „neprevăzutul din istoria noastră și la amenințările ce apasă asupra societății de astăzi”, ca să-l cităm pe Paul Zumthor. Imaginea Turnului Babel îl readuce pe vechiul „om revoltat” la realitatea condiției sale ontologice și culturale, reliefându-i adevăratul destin. De altfel, privind literatura secolului XX ca pe un nou Babel și analizând-o din această perspectivă, Roger Caillois evidențiază – și, „retoric”, reușea chiar să demonstreze – „orgoliul, confuzia și distrugerea” acesteia, termenii citați fiind chiar incluși în titlul lucrării sale, *Babel: orgueil, confusion et ruine de la littérature*.

Considerat, ca și alte texte ale lui Kadare, o nemiloasă critică – și caricatură deopotrivă – a unui regim totalitar și a aparatului lui de propagandă, romanul *Amurgul zeilor stepei* aduce, însă, și câteva amănunte în plus față de alte scrieri ale autorului. În primul rând, acțiunea este plasată, în cea mai mare parte a textului, în Rusia, mai exact la Moscova, în atmosfera Institutului de Literatură Maxim Gorki, unde numeroși studenți din toate țările foste comuniste vin, ca la o adevărată Mecca, pentru a deprinde realismul socialist, și, pe de altă parte, transformă amfiteatrele facultății într-un inedit Turn Babel – căci fiecare vorbește propria sa variantă de rusă, de la aceea cântată a lituanienilor, la aceea incapabilă a percepe corect formele verbale a reprezentanților eschimoșilor ori la cea vorbită de protagonistul cărții, un tânăr albanez cu veleități literare, care, însă, de dragul iubitei sale, delicata și blonda rusoaică Lida, încearcă să și le ascundă, pentru a nu o pierde, căci fata nu apreciază decât scriitorii care nu mai sunt în viață, dezgustată de comportamentul celor vii, cu care se întâmplase să mai aibă tangențe în trecut. Dincolo, însă, de acest plan narativ, romanul prezintă momentul în care, în toamna anului 1958, Boris Pasternak primește Premiul Nobel pentru Literatură, dar este constrâns, de incredibilul mecanism al propagandei pus în mișcare de noii zei ai stepelor, să refuze premiul, în ciuda incontestabilei valori a romanului său, *Doctor Jivago*, ale cărui fragmente, disparate, sunt descoperite de tânărul albanez într-o cameră mai puțin frecventată a căminului Institutului. În momentul acela, însă, el tratează cu indiferență paginile din care citește doar câteva paragrafe, dar, cu toate acestea, nu poate uita

nici numele doctorului Jivago, și nici atmosfera inconfundabilă a scrierilor lui Pasternak, atât de diferită de așa-zisa „mare literatură” promovată de cercurile intelectuale – a se citi propagandistice – de la Moscova. O mențiune cu totul specială merită, în acest context, versiunea românească a romanului de față, datorată, ca atâtea alte traduceri ale creațiilor esențiale din acest spațiu cultural, la fel de bine realizate, excelentului cunoscător al lumii albaneze, Marius Dobrescu. Cu atât mai mult mențiunea aceasta trebuie făcută, cu cât, în cazul de față, traducătorul reușește să transpună perfect în românește și o serie de fragmente extrase de Kadare din vechi legende din folclorul albanez, dar și pe acelea ale articolelor de presă, revoltate de neașteptatul succes al lui Pasternak, adaptând, mereu, tonul la structura de profunzime a textului sursă.

La un anumit nivel de semnificații, romanul poate fi citit și ca o cronică a unei perioade zbuciumate și complicate din istoria modernă a Estului, situația fiind complicată și de brusca răcire a relațiilor dintre Rusia și Albania. Scriitorul pornește, cel puțin parțial, ca și în alte romane ale sale, de la o serie de evenimente istorice reale care au marcat epoca, în general, în zona Balcanilor, evenimente care reușesc să contureze cu pregnanță imaginea acestei părți de lume. La fel ca și în *Anul negru*, de exemplu, și aici, tehnica punctului de vedere este perfect stăpânită de scriitor, rezultatul fiind crearea unei atmosfere unice, în care totul pare (sau chiar este) posibil. Totul, mai puțin înțelegerea și reala comunicare între oameni, neîncrederea permanentă dintre studenți, chiar și dintre aceia care se considerau prieteni, fiind determinată, desigur, de frica indusă de reprezentanții regimului opresiv. De aici și imaginea simbolică a unui adevărat Turn Babel, căci înțelegerea deplină este, într-un asemenea cadru, imposibilă – sau, cel mult, doar o altă mască a propagandei. În plus, uneori, scriitorul însuși dă impresia că încearcă să surprindă, în această carte, totul, de la situația politică, la aceea a cercurilor literare și până la epidemia de variolă care izbucnește la Moscova și provoacă panică în rândul locuitorilor. Dar în Rusia acelor ani, totul însemna haos – mai puțin perfectă organizare a aparatului de propagandă, perfect asemănător cu aparatul opresiv din romanul *Palatul Viselor*. În plus, Kadare înțelege că, în ciuda dorinței sale, mai vechea tendință a scriitorilor de a încorpora întreaga lume într-o carte nu se mai poate susține în epoca noastră. Acum, fragmentarea realității exterioare și reconstruirea / reconstituirea ei ulterioară din chiar aceste fragmente prin crearea unui nou tip de discurs romanesc a devenit estetica necesară. Tocmai de aceea, necesară devine și permanenta referire la mitul Turnului Babel, așa cum se întâmplă și în romanul de față.

Sfârșitul secolului XX prezintă, atât la nivelul structurilor sociale și culturale, cât și la cel al unor tipuri particulare de discurs, tendința de promovare a unui alt model constitutiv, aceasta constând în schimbarea centrului de greutate al discursului romanesc: se trece la o relatare de-a dreptul simultană a evenimentelor, iar temporalitatea e spațializată. De aici și descrierile atâtor spații, ca într-un uriaș carusel pe care scriitorul ni-l desfășoară dinaintea ochilor în *Amurgul zeilor stepei*: casele de creație de la Riga sau din Ialta, cluburile scriitorilor, imensitatea stepei ruse sau a marelui oraș, cinematografele și parcurile unde îndrăgostiții încearcă să-și salveze sentimentele din fața aparatului

de propagandă și să le păstreze frumoase. Dar, oricât de deschise sau, dimpotrivă, de închise s-ar dovedi aceste spații, ele se dovedesc de natură a înstrăina și nu a mai mijloci în nici un fel comunicarea. Iar orașul – mai cu seamă Moscova – nu mai poate fi un centru, ci devine chiar negația acestuia; nu mai e semnul unității, ci abolirea ei definitivă. Nu mai simbolizează nicidecum comunicarea, ci dimpotrivă, are rolul de a consacra pentru totdeauna pierderea cuvântului prin care se face comunicarea. Tocmai de aceea personajele par, câteodată, a nu mai acționa coerent, așa cum e cazul cererii albanezului adresate unui coleg de a i se aduce la cunoștință frumoasei Lida că el murise, fapt care se și întâmplă, deconcertând-o pe fată, cu atât mai mult cu cât, către final, pentru a-și respecta cuvântul dat cu luni în urmă, el îi telefonează pentru a-i spune că e, totuși în viață și pentru a o invita la o ultimă plimbare pe străzile pline de zăpadă ale Moscovei. Acest lucru se întâmplă tocmai pentru că imaginea dominantă a romanului, aceea a Turnului Babel, simbolizează confuzia, iar lipsa de echilibru duce la confuzie pe planurile terestru și divin, iar oamenii nu se mai înțeleg. Ei par a nici nu mai vorbi aceeași limbă, adică nu-i mai leagă nici un consens. În fond, mesajul din istoria biblică și cel din subtextul romanului lui Kadare este același: în mai mică măsură decât diversitatea limbilor, povestea despre Babel se referă la comunicarea între oameni, baza existenței lor comune și șansa lor de a dăinui pe pământ. Poate că singura șansă. Și tocmai de aceea, în final, asemenea lui Mark-Alem, protagonistul din *Palatul Viselor*, tânărul albanez din *Amurgul zeilor stepei* va ajunge să-și pună din ce în ce mai multe întrebări cu privire la rostul vieții sale, la vocația sa, la sensul șederii lui într-o Rusie unde e privit, tot mai des, ca un dușman al statului, în acest fel reușind să-și recupereze umanitatea și vocația pe care aproape că le pierduse de-a lungul anilor de îndoctrinare realist-socialistă la care consimțise fără a-și face prea multe procese de conștiință. Acum, însă, el înțelege că ceea ce contează cu adevărat este cuvântul dat, chiar dacă acesta nu mai poate schimba prea multe în contextul unei asemenea lumi, dar alege s-o regăsească pe Lida, ca într-o nouă variantă a unei celebre balade albaneze – despre Kostandin și Doruntina. Nu pentru a se opune destinului, care le este, în fond, dirijat de alții, ci pentru a anula, măcar pentru câteva clipe, confuzia și lipsa de neînțelegere din mijlocul unui oraș ce seamănă tot mai mult cu un nou Babel din care nu mai există cale de scapare.

Ismail Kadare, *Amurgul zeilor stepei*. Traducere și postfață de Marius Dobrescu, București, Editura Humanitas, Fiction, 2009

NICOLETA DABIJA

DÉJÀ VU, SCURT MISTER CARE NE MAI REȚINE

Lau partea celor puțini care își protejează intactă, chiar dacă ascunsă, încrederea în fenomenul straniu al *déjà vu*-ului. Deși nu delimitez pe deplin credința de voința de credință. Căci nu e încrederea mea adevărată în urma trăirii repetate a senzației identității neliniștitoare între o stare prezentă și un trecut indefinibil, sau nu e în primul rând asta, ci, recunosc, adesea e numai dorul metafizic de mister, greu de descoperit altminteri într-o realitate care nu încetează să ne ajusteze, să ne treacă în corporalitate, să ne măsoare.

Expresia e încetățenită, o folosim uneori, cu sau fără convingere, îi dăm acreditare sau vorbim despre ea însoțindu-ne obligatoriu de un zâmbet ironic, să nu părem cumva naivi ori posesorii unor inocențe care au devenit astăzi grave și ridicole neajunsuri. Dar măcar în clipa aceea a trăirii, îndrăznesc să mă consolez, fiecare s-a întrebat pe sine dacă nu e cu puțință să încapă adevărul și în senzația de *déjà vu*, chiar dacă adresarea a fost repede suprimată, catalogată la cele imposibil să li se dea dreptate.

Apariția unui volum, menit să diferențieze nu doar interpretările asupra fenomenului, dar și istoria îndelungată și victoriile temporale ale acestuia, este implicit un prilej de uimire și de întrebare, indiferent de tabăra de opinii la care aderă. Citind cartea lui Remo Bodei, *Senzația de déjà vu* (traducere din limba italiană de Alex. Cistelean, Editura ART, București, 2009), gândul că s-a scris și se poate scrie așa de mult despre un sentiment pe care-l evaluăm intim și misterios, m-a frapat cel dintâi. Stufosă bibliografie pe care autorul o desfășoară în note, ca să alunge tocmai impresia că ar fi vorba despre o trăire neglijabilă, a adus cu sine jena asupra propriei ignoranțe. Îmi erau cunoscute anumite teorii, îndeosebi din spațiul filosofiei, dar nu le vedeam originea în senzația de *déjà vu*, stăpânită și eu probabil de prejudecata că o trăire marginală, chiar dacă prețioasă, nu poate fi teoretizată, transformată în viziune.

Câteva mostre ale istoriei ei, descrise de Remo Bodei, le punctez de asemenea. Expresia de *déjà vu*, ca atare, este se pare destul de târzie, apare folosită de Émile Boirac în 1876, iar în formă mai explicită de Louis Dugas, în 1894. Se presupune însă că experiența care trimite sufletul pentru un moment în confuzie temporală a condus și la doctrina pitagoreică a metempsihozei (regăsită apoi la Platon), și mai ales la teoria eternei reîntoarceri a aceluiași a stoicilor (valorificată mai târziu și de Nietzsche). Aristotel respinge fenomenul, clasându-l la capitolul „tulburări psihice”, în timp ce Augustin îl asemuiește „ispitelor diabolice”, întrucât contravine fundamentelor credinței creștine (nu întâmplător s-a dezvoltat în cultura păgână).

Senzația de déjà vu a cunoscut chiar un secol de glorie, de la începutul veacului al XIX-lea până după Primul Război Mondial (când pare să dea semne de oboseală, și din pricina absenței de noi teorii filosofice care să o justifice). A marcat interpretări psihanalitice (precum cea a lui Jung, care pune senzația de eternitate pe seama întâlnirii sinelui cu arhetipurile, întâlnire care se manifestă în dublă tendință. Pe de o parte, eul se simte anihilat și absorbit de forța inconștientului colectiv, iar pe de altă parte, riscă să plonjeze în non-sens încercând să se sustragă arhetipurilor), a fost exprimată în versuri (poeme întregi din Dante Gabriel Rossetti și Giuseppe Ungaretti sunt inspirate de ea), a generat eliberarea unor viziuni influente în filosofie (cea a „elanului vital”, a lui Bergson, care explică senzația de *déjà vu* ca neatenție față de viață. Eul ajunge scindat și se privește de la distanță, îndepărtat de sine, identificând prezentul cu un trecut mort. Nietzsche revine cu „eterna reîntoarcere a identicului”. Tot ceea ce trăim am mai trăit cândva și vom trăi și altădată, iar senzația de *déjà vu* este acreditarea acestei idei).

După al Doilea Război Mondial, fenomenul reintră în atenție, dar cu deosebire în mediul psihanalitic și medical, unde preocuparea se reduce la localizarea cerebrală și la cauzele clinice ale senzației de *déjà vu*. Cea mai frecventă explicație este aceea că fenomenul depinde de un fel de epilepsie care lovește lobii temporali, mai ales pe cel stâng. Se petrec uneori disfuncții trecătoare a mecanismelor cerebrale. Dar firește, oricâte ar fi și oricât de elaborate, explicațiile științifice sunt limitate, căci nu comunică ceva despre efectele pe care le are fenomenul asupra conștiinței umane, despre cum o ia el în stăpânire. Nu aflăm nimic despre mirarea care ne împietrește dintr-odată, însoțită de îndoială și generatoare de neliniște, nici despre „dezorientarea temporală” care atrage și tulbură deopotrivă.

Dacă ar fi reductibil la defectele de construcție corporală, la slăbiciunile fizice ale creierului, cum am explica „familiaritatea stranie” în care ne cufundă fenomenul de *déjà vu*, ori faptul că suntem vrăjiți de trăirea lui, dar totuși refuzăm adevărul pe care-l șoptește? Ce importanță are o disfuncție cerebrală întâmplătoare pusă față în față cu efectul ei, cu acel „ca și cum” al timpului care nu și-a oprit mersul, deși un alt sine iese din noi și își permite să devieze, să staționeze și să privească de la oarecare distanță eul situat în ireversibilitatea temporală? Ne locuiește oare un străin, care știm că ne aparține, dar nu-i putem distinge trăsăturile? Cum să valorifici științific un moment în care nu mai faci diferența între fragmentele de timp, în care le percepi pe toate într-o misterioasă omogenitate?

Răspunsul la întrebări este negativ. Ceea ce nu presupune că explicațiile de alt tip o duc mai bine. Epoca atenției intense pentru fenomenul de *déjà vu* a trecut, misterul a căpătat caracterele unei trăiri excepționale, desuete sau utopice. A trecut timpul crizelor de identitate, sau sunt spirite rare cei care mai au răgazul să le resimtă. Încet-încet, ne-am lăsat absorbiți de societate, de limitele ei și de grabnica-i evoluție. Realitatea stranie se deschide astăzi doar pentru eul aflat într-o altfel de evoluție, pentru cel care nu se poate acorda prezentului fără să se pună în acord mai întâi cu trecutul său. Pentru acesta senzația este terapeutică,

mângâietoare sau funcționează ca un refugiu-avertisment, semn că omului i-a scăzut pofta de viață, și că este timpul re-echilibrării.

Restul, mereu în majoritate, caută să uite grabnic fenomenul straniu al identității dintre prezent și trecut, privându-l de profunzimi, de sensuri, reducându-l la dimensiunea corporală și inevitabilele-i neajunsuri. O realitate fără mister e comodă și preferată de cei obișnuiți de-acum să trăiască doar în afară. Bunul interpret refuză să creadă însă că dorința metafizică de necunoscut a luat sfârșit. În lăuntrul lui, ea își joacă încă rolul, așa, neașteptat și bizar cum se întâmplă să fie. Nu în zadar continuă să valideze visul eternei reîntoarceri a aceluiași, pe cel al metempsihozei ori măcar privește ca pe un pariu câștigat cu viața revelațiile de-o clipă ale *déjà vu*-ului, care îl scot din cotidian și îi reamintesc gustul neobișnuitului. Cartea lui Remo Bodei este o justificare și o confirmare a căutării și credinței interpretului în încă prezența misterului.

PAUL ARETZU

HRANA DUHOVNICEASCĂ

Născut în 1919, în satul Poiana Largului, din județul Neamț, Părintele Iustin Pârvu este, azi, unul dintre cei mai cunoscuți duhovnici, un *geron* sau *avvă*, cum numește Patericul monahii pustiei, sau *stareț*, în Răsăritul ortodox. A avut o viață marcată de asprimi, rămânând însă neclintit în credință. În 1936 a intrat frate la Mănăstirea Durău iar, după un an, este trimis la Seminarul Teologic de la Mănăstirea Cernica, apoi la Râmnicu-Vâlcea și Roman. Este uns în monahism în 1940 și, în anul următor, hirotonit. Între 1942-1944 este preot misionar pe Frontul de Est, ajungând până la Don. În 1948 este arestat și condamnat pentru delict politic la 12 ani, cunoscând pe rând supliciile închisorilor de la Suceava, Văcărești, Jilava, Gherla, Periprava, sclavajul în minele de la Baia Sprie și *reeducarea* la Pitești. În 1960 este din nou condamnat la patru ani. Eliberat în 1964, lucrează un timp ca muncitor forestier, apoi, între 1966 și 1974, slujește ca preot și duhovnic la Mănăstirea Secu, iar între 1977 și 1989 are domiciliu forțat la Mănăstirea Bistrița, unde este preot monah. Între 1991 și 1992, alături de alți călugări, pune bazele Mănăstirii Petru Vodă, din județul Neamț, închinată martirilor din închisorile comuniste. Pe lângă mănăstire, Părintele înființează un azil de bătrâni și un centru de plasament pentru copii. Fiind un om foarte activ, a susținut și alte obști monahale și a înființat o publicație lunară de învățătură și atitudine ortodoxă, *Glasul Monahilor*.

Aș fi putut să-l cunosc pe Părintele Arhimandrit, anul trecut, la *Zilele Daniil Sandu Tudor*; organizate de poetul Adrian Alui Gheorghe și de ospitalierul stareț de la Schitul Cărbuna, Eftimie Păduraru. Dar vârsta înaintată și boala l-au împiedicat să participe.

În ultimii ani au fost publicate câteva cărți de convorbiri și de gânduri ale părintelui. *Daruri duhovnicești* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, convorbire, selecție texte, prefață, îngrijire ediție Adrian Alui Gheorghe, ediția a II-a adăugită) conține, după cum explică prefațatorul, *reflecții ale părintelui Iustin, lucruri cu care s-a identificat, vorbe și pilde pe care oamenii le așteaptă de la el, cu care creștinii vor, la rândul lor, să se identifice*. Ne mai înștiințează poetul nemțean că „*Darurile duhovnicești*” ale părintelui Iustin pot să ajute pe oricare creștin să facă un pic mai multă ordine în sinele și în sufletul său. Cartea este alcătuită din mici fragmente care dau răspuns unor întrebări/gânduri legate de viața curentă, *rețete* pentru suflete, având densitatea aforismelor, decantări ale unei existențe creștine. Ele vădesc, desigur, un stadiu de iluminare specific isihiei, atingerea unei liniști interioare, necesare întâlnirii cu Dumnezeu. Ordonate alfabetic după titluri, textele au și o justificare pliduitoare de ansamblu, astfel încât, la sfârșit, acest scop apare împlinit. Temele sunt diverse, și din domeniul sacru și din cel profan, toate însă tratate din

perspectivă duhovnicească. Lucrări similare, conținând sfaturi duhovnicești, unele foarte aplicate, găsim și la Paisie Aghioritul. Aflăm astfel texte memorabile, ziditoare, de felul celor care deschid ochii sufletului. Ideea de *acasă* este definită ca loc al identității, „în care am văzut că oamenii au frică de Dumnezeu, respectă tradiția și valorile neamului” (*Acasă*), este întoarcerea din orice rătăcire. O astfel de casă, în mod paradoxal, poate deveni chiar celula recluzionară de la Aiud: „Pușcăria te silește să înveți asceza, postul, rugăciunea, comuniunea și dragostea cu cel de alături” (*Aiudul*).

Părintele optează pentru soluțiile de viață recunoscute, verificate de timp, care dau relief omului pentru că vin din domeniul cultural. Dezaprobă *televiziunea* care moleștește spiritul și dă dependență, elogiind în schimb *cartea*: „Dacă nu era cartea, cărțile, ce s-ar fi ales de noi în închisoare? Ne-ar fi supus cu forța, ne-ar fi dezumanizat. Așa am respirat libertate prin cărți, am văzut lumea de dincolo de gratii prin intermediul cărților. Despre ce am fi vorbit între noi, dacă n-am fi avut cărțile, dacă n-am fi avut amintirea lor, educația și răbdarea pe care ni le-au conferit? Oamenii fără cultură, fără amintiri, fără o cultivare a răbdării nu pot rezista în condiții extreme...” (*Cartea, cărțile*). Textele nu au rigoare teologică, nu fac speculații dogmatice, sunt îndreptare de conduită, exprimă judecăți clare, de bun-simț, dovedesc bogăție sufletească, înțelegere creștinească, înțelepciune, profunzime: „În perioada creștinării, în Imperiul Roman, cică un rob a aflat că stăpânul său a fost condamnat la moarte de către păgâni. S-a dus iute acasă, a îmbrăcat hainele stăpânului după care s-a înfățișat înaintea prigonitorilor. A fost luat și ucis în locul stăpânului său. Tot așa s-a jertfit Mântuitorul pentru noi toți...! În închisorile din perioada comunistă o mulțime de creștini au murit pentru ca poporul român să aibă destin.” (*Căderea în moarte*). Asocierile revelatoare, clarviziunea, franchețea sporesc gradul de autenticitate al însemnărilor, le conferă adevăr, valabilitate universală. Aici funcționează deosebita iscusință a duhovnicului. Gândirea lui cea limpede pătrunde ca o rază în suflete și le luminează, copleșindu-le.

Dintre temele recurente fac parte credința, iubirea, îngrijorarea pentru neam și ‘ară, moralitatea, căderea în lumea contemporană, școala închisorii. Iată, ca o adevărată predică, o lecție de îmbunătățire sufletească: „Harul lui Dumnezeu așa lucrează, prin osteneală, prin oleacă de participare la jertfa care se săvârșește pe sfânta masă a sfântului altar. Păi dacă ne ducem la biserică precum la orice spectacol, nu facem nimic. Dar să stai acolo să te nevoiești puțin, ai să simți mai puțin astăzi, mâine ai să simți mai mult, duminica următoare și mai mult, acolo ascultă o tălmăcire a postului, a evangheliei, ascultă, în sfârșit, o concluzie frumoasă a învățăturii pe care să o folosești în zilele vieții tale. Mai mulțumești lui Dumnezeu, acolo, pentru săptămâna care a trecut, ceri ajutor de la Dumnezeu pentru săptămâna care urmează și iată, în sfârșit, dacă ești bolnav sufletește sau trupește, dacă ai să crezi cu tot dinadinsul, atunci ai să te vindeci. Te vindeci sufletește, te vindeci și trupește, te echilibrezi în toate, gândești altfel viața ta dacă iei mijlocitor cuvântul lui Dumnezeu.” (*Cum „lucrează” Dumnezeu...?*). Un extraordinar citat din Părintele Arsenie Boca întregeste ideea: „Mai mare este omul în genunchi decât în picioare...”.

Multe dintre însemnări caracterizează obiectiv, scrupulos poporul român. Dezavuează moravuri, lipsa de credință, lipsa de coeziune a românilor, disoluția clasei politice, a intelectualității, chiar și a clerului. Altele se ocupă de mântuire, de

necesitatea de a avea echilibru și pace interioară, de a avea seninătatea conștiinței, de a avea o familie armonioasă. Instituțiile vieții creștine, care trebuie armonizate, sunt familia, școala, biserica, neamul. Părintele este racordat la toate evenimentele și problemele vieții actuale. Vorbește despre încercările la care i-a supus comunismul pe oameni, despre folosirea chibzuită a televizorului și a calculatorului, despre harul artistic, dat de Domnul, care nu trebuie risipit sau denaturat, despre marea responsabilitate a intelectualilor, a politicienilor, despre educația copiilor, despre alcoolism. Sunt, desigur, discutate și teme teologice, despre jertfă, despre plâns și despre lacrimi, despre judecarea de sine și judecarea celorlalți, despre pocăință, despre smerenie, despre har, despre ideea de libertate întru Domnul, despre preoție și călugărie, despre moarte, despre Rai, despre bisericile creștine, despre păcat, despre 'inerea postului, despre rolul Bisericii, despre destinul eshatologic, despre minuni, despre milă etc.: „Asta n-au înțeles comuniștii, că sufletul pe cruce câștigă adevărata libertate, că toate metodele lor de tortură, toate metodele de reeducare psihică au făcut mai mulți sfinți decât robi, au sfințit pământul 'ării cu sânge de mucenici.” (*Libertatea*).

Vorbind despre forța și misiunea ortodoxiei, exclamă că *și catolicismul e mai puternic la noi, decât în Occident*. Se împotrivesc globalizării: „Dumnezeu a lăsat semințiile, neamurile, fiecare cu ale lor. Distrugerea acestora, deliberat, înseamnă ceva mai mult decât un nou Turn Babel... Dumnezeu a lucrat pentru individualizare, pentru identificarea individului și a neamurilor; Satana lucrează pentru distrugerea și uniformizarea societății când omul nu mai contează, contează numai așa zisele principii, contează numai statisticile...” (*Noul Turn Babel*). Ca unul care se cunoaște pe sine de mult timp, Părintele Iustin Pârnu dă sfaturi duhovnicești celorlalți, cu dragoste, cu blândete, cu delicatețe, fratern și patern/matern. Niciun pic de asprime, de desconsiderare față de greșelile omenești. Ci o apropiere caldă, dorința de a însănătoși un organism bolnav: „Numai iubindu-l pe aproapele îl poți cunoaște. Că nimeni nu se deschide spre cel de alături dacă nu simte că e iubit. Așa și Dumnezeu, numai dacă îl iubești poți să îl cunoști, se lasă văzut...” (*Cine se domină pe sine, îi domină pe ceilalți*).

Părintele Arhimandrit cercetează starea actuală a nației, perspectivele ei, mijloacele de însănătoșire, rolul Bisericii, al școlii, al familiei, recuperarea tradiției, restaurarea societății. Pericolele sunt reminiscențele comuniste, care bânuie încă, și ispitirile occidentale, din ce în ce mai inventive, mai laicizate. Este însă încrezător, optimist, se bazează pe resursele etnice, pe izbânda credinței: „Biserica vie a lui Iisus Hristos nu poate fi înfrântă, atât timp cât mai sunt rugători și postitori, cunoscuți și necunoscuți...” (*Viitorul Bisericii*).

Cartea Părintelui Iustin Pârnu este una vie, plină de har, dovedind necesitatea implicării bisericii în însănătoșirea poporului, actualitatea monahismului. Niciun moment nu se observă vreo atitudine misionară ofensivă, de prozelitism, textele fiind echilibrate, calde, având cele mai bune intenții morale și educative. Pe lângă aspectul duhovnicesc predominant, se desprind date importante despre personalitatea bogată a luminosului monah, precum și vocația pentru cuvântul sensibil, memorabil

FLORIN TOMA

PACIENȚII ENGLEZI ȘI ANIMALELE LOR NEBUNE

Personajele din tablourile lui **Mihai Coșulețu** par că fac parte dintr-o rezervație selectă. O rezervație personală, atât familiară, cât și familială. Intitulându-și ciclul de lucrări *Portret de familie. Mad Pets & Englishmen*, pictorul nu face altceva decât să extrapoleze o idee ce-l preocupă demult, adică să-și caute certificarea de naștere, avatarurile, într-o năstrușnică și, totodată, răscolitoare imagerie – ce se transformă, vom vedea mai departe, chiar în menajerie!

Epicul – fiindcă, de ce nu? există sigur un filon epic subteran în toată sintaxa vizuală de suprafață a secvențelor *Portretului de familie...* – epicul, deci, cu toate că pare discontinuu, funcționează, în realitate secundă, într-o necurmată coerență. Amintește, trecând la un alt registru, dacă vreți, de faimosul rulou de hârtie de telex, de peste 30 de metri lungime, pe care, în doar trei săptămâni, Jack Kerouac a scris, în aprilie 1951, *On The Road*, considerat manifestul a ceea ce istoria a înregistrat conștiincioasă, în analele sale, ca *beat generation*. La fel de continuu, fără cezuri, fără pauze, dintr-o singură suflare, fără capete de rând, fără paragrafe, ci oblu, direct și, mai ales, extrem de precis. Am spune chiar, supărător de exact.

Poveștile însoțitoare ale fiecărui grup – *Colos*, *Al doilea zâmbet*, *Il Capo*, *Muntele vrăjit* și *Marele neam, fratele și mangusta* – sunt adevărate bijuterii de proză, pe care, citindu-le cu atenție, le poți, apoi, converti în imagine. Ca explicația la o ilustrație. Ca legenda din josul unei hărți. Ca un indicator rutier al destinului, care enunță și te anunță, nu te obligă, ci doar îți propune, pe ce cale s-o apuci. De pildă, la *Marele neam, fratele și mangusta*, ce mi se pare nu numai de-o admirabilă delicatețe autoironică, dar și de o îndrăzneală pe care doar artiștii dezinhibați o manifestă, autorul, împreună cu curatorul expoziției, Simona Vilău, scrie: *O prezentare pătrată, proiectată a mea, a logodnicei mele, a prietenului meu, a protectorului casei și a unor copii care ar putea fi ai noștri, toți proiectați într-un viitor, nu se știe cât de exact, dar, cu siguranță, posibil*. După care, expune cheia inovativă: *Toți beneficiază de avatarul lor animal, construit ca un alter-ego, proiectat după înfățișarea și instinctele celor aleși*. Și încheie, printr-un bemol subversiv: *Această lucrare este un proiect pentru conflict familial, în general*.

Despre animalele acestea ale lui Coșulețu, pe lângă prezența lor în trama epică, se pot face câteva observații. În primul rând, ele parcă nu sunt dezvoltate până la capăt, impresia pe care o lasă este că evoluția lor nu s-a încheiat, încă nu s-au definit ca specie la modul complet; altfel spus, ceea ce este o pisică doar

pare o pisică, o cârțiță, doar părerea unei cârțițe, un pinguin, o copie de pinguin și așa mai departe. Spre exemplu, sub *Muntele vrăjit*, trei animale văzute din spate, autorul notează, printre altele, că el, tabloul: *ajută niște cefe să devină identități. Este o lucrare despre completări imaginare*. Adică, el, artistul, și-a făcut treaba, restul de fabulație ne rămâne nouă.

Singura vietate aflată în ordine, mai exact, în ordinea lucrurilor, este mangusta, ce beneficiază de un statut original în bestiarul autorului, personaj aparte ce stă singur pe firmament. Să fie oare vreo legătură cu ceea ce Octavian Paler scria odată, cum că, în opinia sa, *Omul este o mangustă imperfectă*, vinovată de vulnerabilitate? Și că, după cum remarcă regretatul subtil moralist, atunci când ucide cobra, mangusta nu e curajoasă, nu bravează, ci o face dintr-un obicei datorat excepției că este imună la venin; pe când omul e nevoit să înfrunte obstacolele ce-i stau în față, fără să dețină cine știe ce secret miraculos sau vreun antidot la vătămare? Greu de scos din umbra indeciziei răspunsul la o asemenea chestiune. Mai ales că Mihai Coșulețu este un amator (în sensul acela dat de Charlie Chaplin, când spunea: *Cu toții nu suntem decât niște amatori. Nu trăim suficient de mult pentru a fi altceva!*), deci, este un amator de formule sibilinice. Precum aceea de sub tabloul *Al doilea zâmbet*, care înfățișază un cap de pisică topit în evanescență, precum că, spune autorul, e semnificativ diferit, așa că imaginea nu este o metaforă.

Apoi, trebuie subliniat că această panoplie zoologică nu conține sălbăticiuni, în înțelesul strict al cuvântului. Ci, dacă luăm de bun titlul ciclului, ele sunt niște pet-uri, adică *animale de companie*. E adevărat că oarecum ciudate, nebune (*mad pets!*), dar se presupune că domesticite (repetăm: domesticite, nu dresate!). Însă, dacă aveai vreo grijă că rămânem descoperiți în raționamente critice, aflați că, dintr-un punct de vedere, cercul semantic se închide perfect. În lumea cercetărilor din domeniul medicinei veterinare, s-a observat că, după ani îndelungi de conviețuire, animalele de companie preiau multe din liniile de comportament, dacă nu chiar aspecte psihice, ale stăpânilor. Ajung să semene și chiar să-i reprezinte pe cei lângă care au trăit. Iată, așadar, că avatarurile pe care le vede Mihai Coșulețu sunt nu numai posibile, dar și adevărate.

Rămâne, totuși, o întrebare: De ce *englishmen*? La care, singurul răspuns, în afară, bineînțeles, de cel obișnuit, adică *Așa vrea artistul*”, este următorul: *Pentru că rezervația lui Coșulețu este un sanatoriu de boli frumoase cu pacienți englezi, însoțiți de viețuitoarele lor bizare...Sau viețuirile lor anterioare?...Ați văzut?! Era așa de simplu!*

DEPANATORUL DE ARIPI

Închipuiți-vă că suntem în existența în care nu trebuie. Adică, nu noi suntem cei cărora li se cuvine privilegiul de a fi în lumină. Sau, altfel spus, nu ne aflăm în viața chiar cea mai potrivită pentru noi. Drept pentru care, avem nevoie de o călăuză. De un povătuitor și, totodată, îndrumător, adică de un vizionar care să ne arate drumul. Adevărat. Pentru că adevăratul drum pe care merg oamenii – în

fapt, la origine, niște îngeri cheliți de aripi – este zborul. Avântul în plutire. Apare însă un impediment: aripile noastre n-au mai fost folosite de multă vreme și sunt fie în ruină, fie deteriorate. Prin urmare, cineva, același, adică acel călăuzitor de care aminteam mai devreme, trebuie ori să ne făurească altele, ori să ni le îndrepte, să ni le corijeze.

Cea mai recentă retrospectivă a operei sale ne-a argumentat, încă o dată, dacă mai era nevoie, că pictorul **Constantin Blendea** este un iscusit creator și depanator de aripi. În grad de maestru. Un meseriaș de geniu care a deprins de undeva, de sus, din țăriile Cerului, meșteșugul de a construi aripi și de ale pune la orice. Chiar și lumii. Sau oricui. Ceea ce remarcă, printre altele, Dan Hăulică la Constantin Blendea, adică magica suprapunere unei fotograme unice dezghiocate cândva de Paul Eluard din căușul imageriei lumii sale personale – *les oiseaux qui maintenant volent de leurs propres ombres*, păsările care zboară acum cu propriile lor umbre – devine, de fapt, preocuparea de căpătâi a pictorului nostru. Înghesuirea lumii, prin eforturi demiurgice, în dimensiunile unei aripi. În potențialitatea zborului fără umbră. Fiindcă ea, umbra, nu mai este pandantul fizic și optic al luminii. Complementaritatea ei este anulată, deoarece e preschimbată în supliment de lumină. Avut tot timpul în vedere. La fel ca în faimosul eseu al lui Daniel Arasse – în care ni se demonstrează și suntem umiliți pentru că, deși avem ochii deschiși, noi nu vedem cum trebuie câteva capodopere ale picturii universale și ne scapă o sumedenie de detalii ce pot schimba nu doar o viziune sau o mentalitate, ci și o taxonomie sau, mai grav, o istorie – tot astfel, ține să ne atragă atenția Blendea, lumina și umbra nu se află în raport de adversitate, ci de continuitate. Derivă una din alta. Premonitoriu, fiindcă anticipează zborul, elanul. Aici, poate că filiația sa paternală, pe itinerariul căreia întâlnim repere ale artei plutirii în imponderabil, dacă ar fi să ne gândim doar la Vasile Blendea sau Constantin Brâncuși, i-a impus, în mod sigur cu severitate, gena precumpănitoare a zborului. Un zbor însă nu întotdeauna reușit (o sugestie la fel de tânguioasă și de tristă ca și *Pietà*, de pildă, o evocă tabloul *Zbor întrerupt*, datat 1982...dar pe această direcție se poate glosa *ad infinitum*!).

Apoi, se mai face un pas și se ajunge, invariabil, la culoare. Care are aceleași efecte expresive ca și plastica formelor. Cu rezonanțe consistente în conștiința critică. Vasile Drăguț remarcă, în monografia din 1987, dedicată pictorului, o indiscutabilă *vibrație coloristică*, dar, care, deși uneori este intensă, rămâne subordonată stării de echilibru al compozițiilor. Cum ar veni, aripa lui Blendea nu numai că sugerează, dar și vibrează în policromie. Observația lui Vasile Drăguț este prefațată însă de expertiza magistrului Petru Comarnescu, care, cu două decenii înainte, descoperă la expoziția de debut de la Galeria Onești (azi, Orizont), a *tânărului Blendea, o mare finețe coloristică și o gingășie de nuanțe, însoțite de știința de a folosi tonalități predominante, cu variațiuni adiacente*. Ceea ce îl determină pe exigentul clasic al criticii de artă românești să conchidă că *vom avea un mare pictor*. Pentru ca acum, în zilele noastre, când are de partea sa avantajul că opera lui Constantin Blendea s-a rotunjit, s-a împlinit, Dan Hăulică să se lase vrăjit, printre atâtea altele, de albastrul magic – spune el: *albastrul, pentru care poți să tânjești și să mori, precum romanticii, a intrat demult în alchimia lui activă* – amintindu-și, atunci când îi alătură acestuia

oranjul dezlănțuit, de același Paul Eluard, cu a sa faimoasă formulă oximoronică: *La Terre est bleue comme une orange*. și chiar așa s-ar putea spune, fiindcă pentru Blendea, ca și pentru suprarealistul poet, pe numele său adevărat de cetățean, Eugène Emile Paul Grindel, Pământul este albastru ca o naramză. Ori, despre albul eclatant. Câte oare nu s-ar putea spune despre albul borțos, aproape dogmatic, al lui Blendea! Precum că ordonează spațiul în fiecare secundă a privirii, sau că fagurizează devălmășia, astfel încât aripa înghite toată lumina, ținând loc chiar și umbrei, ori că acest alb sintactic limpezește volumetric perspectiva, fără ca autorul să recurgă la vreun șiretlic neuroptic.

Tuturor acestor referințe – sigur, absolut necesare – li se adaugă, într-o succesiune cât se poate de firească, alte și alte energii ce-i dinamizează artistului puterea creatoare: de la pulsațiile simbolice patrimoniale și exasperările htonice, până la intimismul să-i spunem recreativ, ori vitalismul indus, mai demult, de experiența contactului cu imensitatea spirituală a Italiei. De aceea, *Străbunii*, *Ecou ancestral*, *Dialog* sau *Vecinele* – sunt lucrări a căror temă este brodată pe canavaua unor arhetipuri vechi românești păstrate în prețioasele etno-depozite subconștiente. La rândul lor, *Țărănci în peisaj*, *Pădure*, *Înserare* sau *Peisaj* din 1982 – sunt ecouri zvâcnite ale unor nexuri obsedante cu pământul, cu materia, cu lutul originar. După aceea, *Obiecte în dialog* sau nesfârșitul șir de naturi statice în care adastă cele mai banale, dar prețioase, detalii de viață – o cană, o sticlă, o ulcică, o rază de lumină, câteva mere, un buchet de imortele – sunt, de fapt, metaforice învăluiri ce construiesc universul intim, propriu, la care a visat dintotdeauna copilul plecat de lângă părinți și adoptat din fragedă pruncie. În fine, să nu uităm fabulosul ciclu de desene *Sermoneta*, apoi, printre atâtea altele, tablourile *Oraș italian* sau *Măslini pe colină*, care, toate, refac liniile de forță ale unui magnetism subteran ce reprezintă poate substratul cel mai pulsativ al lui Blendea: adică înflăcărarea sudică, arderea în suavitate, combustia de tip latin.

Colecția de instrumente înaripate semnată de Constantin Blendea – așezată în ordine, parcă pe invizibile rasteluri colorate – ne alină, fără îndoială, o parte din suferința provocată de netrebnicia de a nu ne mai putea desprinde, așa cum va fi fost înainte de odinioară, în ante-*illo tempore*. Important e să ne știm protejați: că avem alături de noi un agitator al zborului. Un nemuritor meșter de vise și, la un caz de ceva, reparator de aripi.

CĂLIN STĂNCULESCU

AVENTURA SCRIITORULUI ÎN LUMEA FILMULUI

Primul scriitor din istoria literaturii române care a apelat la cea de-a șaptea artă pentru a-și ilustra opera a fost Victor Eftimiu. În 1911, *Înșir-te mărgărite*, poemul dramatic prezentat la Teatrul Național din București, a fost ilustrat de șase secvențe cinematografice menite să completeze spectacolul. Filmările au fost executate în octombrie 1911 la cererea Teatrului Național de către firma Pathé, filiala București care asigura contra cost și proiecția în sală. Cu imaginea semnată de Victor De Bon, secvențele filmate aveau drept principali interpreți pe Aristide Demetriade, care asigura, alături de Grigore Brezeanu, și regia, în rolul Făt Frumos, Ghiță Nicolescu-Baterie – Smeul, Eleonora Mihăilescu – Ileana și Ecaterina Zimniceanu – băcița. Filmul, care marca debutul regizoral al actorului Aristide Demetriade, s-a pierdut.

Vom parcurge în mai multe luni istoria, limitată la spațiul românesc, relațiilor scriitorilor români cu lumea filmului, relații care au facilitat în unele cazuri definirea filmului ca artă și care, în multe alte ocazii, au sărăcit lumea scrisului prin transferarea operelor pe marele ecran. Opera scriitorilor români a fost sursă de inspirație pentru cinești, scriitorii înșiși au devenit personaje ale filmului de evocare istorică, biografic sau memorialistic. Ecranizarea ca gen cinematografic presupune o mulțime de definiții, interpretări teoretice privind gradul de fidelitate, inspirația echivalențelor în procesul de trecere de la literatură la film. Nu cred că adâncind aceste aspecte vom afla ce a meritat și ce nu a meritat să treacă pe marele ecran. Opțiunea pentru o operă literară aparține cineastului, care devine autor pe tarâmul altei arte. Uneori chiar scriitorii și-au asumat pariul cu cinematograful devenind regizori, mai mult sau mai puțin norocoși. Vezi cazul Nicolae Breban.

O amplă acoladă a timpului leagă *Înșir-te mărgărite* de recente ecranizări ale anului 2010, inspirate de scrieri semnate de Eginald Schlattner – *Mănușile roșii*, regia: Radu Gabrea, sau *Caravana cinematografică* de Ioan Groșan, regia: Titus Muntean. Aproape un secol de dialog literatură – film. Să ne reîntoarcem la începuturi.

În primul film „istoric” de largă respirație, ce avea să devină și borna de început a ficțiunii în cinematografia națională, *Războiul Independenței* – 1912, sunt inserate fragmente inspirate de poeziile lui Vasile Alecsandri din ciclul *Ostașii noștri* – idila Peneș – Rodica, plecarea „celor nouă cu sergentul zece”, revenirea lui Peneș Curcanul onorat de regimentul rus. În filmul regizat de Grigore Brezeanu, rolul lui Peneș este deținut de Aurel Athanasescu, iar juna Rodică este jucată de Jeni Metaxa-Doro.

Un an mai târziu, patru nume de scriitori sunt reunite pe genericul filmului *Cetatea Neamțului* – Vasile Alecsandri, C. Negruzzi, Emil Gârleanu și Corneliu Moldovanu. Ultimii doi sunt scenariști, Emil Gârleanu, întemeietorul Societății Scriitorilor Români și inițiatorul șezătorilor literare din Transilvania și Bucovina, este regizorul unei „ecranizări” dublu inspirate de nuvela lui Negruzzi și de piesa lui Alecsandri. Filmările au avut loc la Craiova, Teatrul Național din Bănie punând la dispoziția „cinematografiștilor” costume și recuzita menite să reînvie faptele plăieșilor moldoveni. Filmul prezentat în Transilvania și Banat este, ca mai toate titlurile de până în deceniul trei, pierdut. Anul 1913 mai înregistrează alte patru filme, și anume *Dragoste la mănăstire*, scenariul – Victor Eftimiu și Emil Gârleanu, regia – G. Georgescu, *Oțelul răzbună*, scenariul – Corneliu Moldovanu, regia – Aristide Demetriade, *Răzbunarea*, regia și scenariul – Haralamb Lecca, practicant al unui realism sumbru și trivial; o dramă rurală, cu o poveste șocant de asemănătoare cu cea trăită de personajele piesei *Năpasta* de Ion Luca Caragiale; și *Ghinionul*, film cu realizare incertă, ca autor și scenarist fiind creditat Liviu Rebreanu, regizor fiind indicat după unii autori interpretul principal, actorul N. P. Ciucurette. În anii 1912 și 1913, Liviu Rebreanu era consilier la Societatea „Filmul de artă Leon M. Popescu”. Din materia narativă a *Ghinionului*, ne informează Bujor T. Rîpeanu, autorul substanțialei lucrări de referință, *Filmul în România*, autorul *Răscoalei* a scris în aceeași epocă un monolog și o schiță. Liviu Rebreanu va semna în deceniul 1920-1930 o serie de articole dedicate cinematografului, iar în 1930, ca director al Direcției educației poporului, va elabora acte legislative privind organizarea industriei filmului, importul și exportul de filme, cenzura și taxele pentru dezvoltarea cinematografiei naționale.

Filmul *Dragoste la mănăstire*, dramă sentimentală, a fost contestat de interpreți, Marioara Voiculescu și Tony Bulandra, care au considerat pretinsa operă drept o însăilare de probe de actori, intersectată de multe inserturi.

Oțelul răzbună era o dramă pasională presupusă de concurența a doi tineri ingineri pentru fiica patronului. Corneliu Moldovanu, președinte al SSR între 1909 și 1944, afirma în 1925 în revista *Cinema* că „filmul a fost turnat în condiții lamentabile și rezultatele au fost asemănătoare”.

În anul 1914 se înregistrează și prima tentativă de a se prezenta pe ecranele cinematografelor aventurile lui Păcală în versiunea lui Petre Dulfu. Filmul *Din viața lui Păcală* are drept scenarist și regizor pe L. Ressel, iar principal interpret pe Gheorghe Popescu. Avea să fie ultima ecranizare înainte de Primul Război Mondial, din care aveau să supraviețuiască doar câteva fotografii.

După terminarea Marelui Război, în 1923, una dintre primele coproducții România-Germania-Olanda – *Tigăncușa de la iatac* are drept sursă de inspirație nuvela omonimă de Radu Rosetti. Ion Cantacuzino va considera acest film „un al doilea început al filmului românesc”, după producțiile lui Leon Popescu. Melodrama cu acțiunea plasată la mijlocul secolului al XIX-lea, în mediul boierimii autohtone și al robilor țigani, va fi regizată de Alfred Halm, scenariul fiind semnat de Victor Beldiman, acesta din urmă și interpret al lui Strul, cârciumarul.

În 1924, filmul *Păcat*, regia Jean Mihail, respectă în mare originalul caragialian. Filmul provoacă protestele autorităților religioase care determină cenzurarea unor secvențe, inclusiv finalul, scena uciderii celor doi frați incestuoși de către propriul tată, preot. Din film se păstrează doar un fragment de peliculă, de 150 de metri.

Anul 1925 aduce pe ecranele românești prima dramă etnică, *Manasse*, inspirată de piesa în patru acte a lui Ronetti Roman, în regia lui Jean Mihail, după scenariul semnat de Scarlat Froda. Intoleranța religioasă din mediul evreiesc ortodox este atacată în numele necesității schimbării mentalităților, sub presiunea tinerelor generații. Figura grandioasă a lui Manasse este însuflețită de marele actor Romald Bulfinski. Finanțatorul filmului, Isidor Goldenberg, va prezenta opera lui Jean Mihail în Statele Unite ale Americii, la Cleveland, Detroit și Pittsburgh. La Arhiva Națională de Filme se păstrează o copie de 1544 de metri.

Nuvela scriitorului I.C.Vissarion, *O întâmplare veche*, dramă pasională cu acțiunea plasată în satul românesc la începutul secolului al XIX-lea, va fi transpusă pe peliculă de Ghiță Popescu și Eftimie Vasilescu, după scenariul semnat de autor, care și apare la începutul filmului ca povestitor. Din nefericire și acest film s-a pierdut.

Personajul *Păcală* este protagonistul unuia dintre primele desene animate românești semnate de graficianul Aurel Petrescu. Acesta debutează și în filmul cu actori, în 1925, cu *Păcală și Tândală la București*, cu Ion Manu și Aurel Athanasescu. Este greu de precizat cât datorează personajul sursei literare, filmul fiind pierdut.

În episodul următor dedicat aventurii scriitorilor români în lumea filmului vom cerceta perioada 1925 – 1945.

NICOLAE PRELIPCEANU

UN FESTIVAL

La Sibiu, la Sibiu prin lunci...

Am folosit un fragment de vers din Blaga, pentru a introduce vastul festival de teatru și de alte arte de la Sibiu, care, dacă n-a ajuns încă să programeze spectacole prin luncile de care vorbea poetul, nici mult nu mai are. Afluxul de trupe și de persoane și personalități la ceea ce se prescurtează FITS este teribil. Dacă vrei să vezi tot ce merită văzut îți trebuie o bună ubicuitate, pentru că programatorii sunt neîndurători: câte două sau trei spectacole în același timp sau la mici intervale, cât să nu ai cum ajunge de la sala Thalia la Gong sau la Teatrul Național „Radu Stanca”, asta ca să nu mai vorbesc de ceea ce se joacă la Cisnădioara ori pe străzile și în piețele orașului. Constantin Chiriac bate tot anul lumea, de jur împrejur, și găsește ce cu gândul nu gândești. Anul acesta au fost câteva trupe remarcabile din Japonia, dar și două spectacole și o conferință de Eugenio Barba, dar și, din nou, *Faust*-ul lui Silviu Purcărete, care amenință să rămână cel mai bun spectacol (cel puțin românesc) al mai multor ediții. A fost o trupă de marionetiști din Quanzhou, a fost un *Leonce și Lena* de la Marburg, a fost *Viața insectelor*, teatru-dans din Marea Britanie, un alt spectacol britanic, cu *Stropi*, un excelent one-man show cu *Însemnările unui nebun*, de la Deutsches Theater Berlin, spectacolul *Întrebări* în regia lui Peter Brook, o coproducție Schauspielhaus Zürich și Teatro Garibaldi di Palermo, *Închisoarea de oase* și *Odă progresului* de Eugenio Barba de la Odin Teatret Danemarca, încă un *Faust*, cu păpuși, din Georgia, un spectacol de dans israelian, *Aproape de soare*, *Orașul cu un singur locuitor*, un spectacol tipic franțuzesc pe versurile lui Matei Vișniec al Compagnie de la Gare, o *Noapte* de la teatro del Velador, Spania, *Cavalerul verde*, cu o companie americană, la Cisnădioara, *Omul de afaceri și războinicul*, un spectacol de dans japonez, *Febra*, cu Simona Măicănescu, de la Théâtre des Mathurins (Franța), niște *Metamorfoze* japoneze, *Al Namrood*, spectacol din Emiratele Arabe Unite, *Vizita*, un spectacol japonez, un alt spectacol japonez, cu *Oedipus rex*, a fost *Povești de iunie* de la Compania Pippo Delbono, *Bacantele* lui Mihai Măniuțiu de la Istanbul, *Cicatricea grecească...*, un alt spectacol de dans israelian, *Cocoșul*, niște *Însemnări din Tokyo*, cu o companie japoneză, *Jurnalul Annei Franck* de la un teatru din Luxemburg, spectacolul italian cu *Lipsește doar duminica*. Acestora trebuie să le alătur spectacolele din România, inclusiv cele de la teatrul-gazdă. *Un tramvai numit Popescu* de Gavriil Pinte s-a plimbat și anul acesta pe linia Dumbravă-Rășinari, dar același regizor a pus la Casa Artelor, din Piața Mică, un spectacol pe texte de Andrei Codrescu, destul de

asemănător în concepție de *Tramvai...* A mai fost *Acasă la tata*, un spectacol de Alexandru Dabija, iar acesta din urmă a mai fost prezent și cu fabulosul său *Pyramus & Thisbe 4 you*. S-a mai jucat și excelentul spectacol al lui Radu-Alexandru Nica, *Breaking the waves* sau *Viața binecuvântată a lui Bess*, *Electra* lui Mihai Măniuțiu, spectacol de la naționalul sibian, *Miss Daisy și șoferul ei*, de la Teatrul Evreiesc de Stat din București, *Turandot* de la teatrul-gază. S-a dat și o premieră a Teatrului Național „Radu Stanca”, cu *Berlin Alexanderplatz*, o prelucrare după romanul lui Alfred Döblin de Dragoș Galgoțiu, tot el fiind și regizorul spectacolului de la care, la pauză (spectacolul, cam dezlânat, ține nu mai puțin de trei ore), a fugit jumătate de sală. La un club, Zebrano, din apropierea teatrului, s-au dat în fiecare seară spectacole așa zicând de underground, cum ar fi *Ziua futută a lui Nils*, de Peca Ștefan, *Cucuie în frunte* de la Green Hours, de unde era și primul spectacol. De fapt, Green Hours s-a mutat la Sibiu, căci a adus și spectacolul cu *Fir' mituri* în regia Dorinei Chiriac și *Undo '90*, regizat de Radu Apostol. Tot la Zebrano s-a dat și *20/20* de la Studio Yorick din Tg. Mureș.

Dincolo de toate acestea au fost conferințele de la orele când nu erau spectacole, cum a fost aceea, excepțională, a lui Eugenio Barba, sau aceea, nu mai puțin excepțională, a lui George Banu, în continuarea celei ținute la TNB, au mai fost spectacolele-lectură, cu piese, anul acesta, parcă mai bune și, în orice caz, mai îngrijit regizate de Radu-Alexandru Nica, în subsolul elegant al Librăriei Humanitas, și concerte, și flamingo, și dans fără teatru și teatru-dans, și acrobație pe străzi și în piețe, și trupa *Tobele de foc* din Franța, care închipuia un mic Ev Mediu ad-hoc, sau ceva cum ne închipuiam noi că erau spectacolele în Evul Mediu neîntâmplător. Și alte spectacole, la Cisnădioara și într-o sală de la Universitate, totul într-un iureș cum nu întâlnești, cel puțin în România, în altă parte, și expoziții de fotografii, cum a fost aceea a Mihaelei Marin, ori aceea lui Scott Eastman și Dragoș Spițeru, și work-shopul lui Nicole Kehrberger, pe care spectatorii de la FITS, ediția trecută, au putut-o vedea într-un excepțional spectacol după Medeea de la teatrul stabil din Umbria. Și simpozionul „Actualitatea Cercului Literar de la Sibiu”, cu participarea ultimului supraviețuitor al grupării, Nicolae Balotă. Festivalul organizat de echipa de la Teatrul Național „Radu Stanca” de la Sibiu este unul al tuturor artelor, care se cam calcă ele pe picioare, dar nu la toate orele. Noaptea au fost rezervate spectacolele de stadă, care au strâns mii și zeci de mii de spectatori, mai ceva ca la recente proteste din fața Parlamentului. Cine vrea să vadă totul se simte frustrat de neputință, cine vrea să aleagă se poate înșela, dar în final toată lumea e mulțumită că a fost de față, măcar și aflând de la alții, chiar și la ce-a pierdut.

NICOLAE STOIE

ANDREI PERLMUTTER RETROCEDAT LUI ANDREI CODRESCU DE GAVRIIL PINTE

Spectacolul *Ghidul copilăriei retrocedate*, prezentat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru din Sibiu (ediția a XVII-a), la Casa Artelor, după o avanpremieră (pe 18 mai) la Colegiul Național “Gheorghe Lazăr”, este produsul conlucrării multiplelor disponibilități artistice ale lui Gavriil Pinte. Regizorul este (împreună cu Andrei Codrescu și Florentina Mocanu) și co-autor al “scenariului”, dar poartă amprenta sa atât decorul, cât și ilustrația muzicală superbă prin filonul folcloric maramureșean (pe care le semnează), el fiind (se pare) și inițiatorul proiectului care într-o primă variantă ar fi trebuit să se intituleze *Jurnal de pe frontal de-acasă*, trimitere mai explicită la cartea *The Hole in the Flag*, consacrată de scriitorul american născut la Sibiu evenimentelor din Decembrie 1989, dar și unor întâmplări de imediat după, al cărei capitol, *Banchetul – 25 de ani după terminarea liceului* (pp. 281 -282, în prima variantă a versiunii românești: Editura “Athena”, 1997) constituie “nucleul” dramatizării (scenariului) ce include și alte texte codresciene. Viziunea regizorală însă este mai aproape de o mărturisire făcută de Andrei Codrescu, la numai câteva zile de la “banchet” (28 iulie 1990): “Revederea noastră de la Sibiu (25 de ani) cu tipuri foarte puțin amintite ale foștilor mei colegi de liceu, în frunte cu Vidrighin, a fost una dintre cele mai surrealiste convocări din viața mea. A fost Circus Maximus în zece cercuri (A. C. în: “From: Andrei Codrescu – To: Nicolae Stoie. Puzzle epistolar, Alba Iulia, “Gens latina”, 2010, pag.24). Banchetul imaginat de Gavriil Pinte (conceput ca un spectacol interactiv în care spectatorul devine “personaj”, se integrează decorului, ia parte la banchet, simte “respirația” actorilor) debutează însă solemn, ca o *recepție princiară* (numele fiecărui spectator care trece pragul Casei Artelor este solemn (și ironic în același timp) anunțat prin portavocele cu rol de “trompete medievale”: o cavalcadă de sunete ce tulbură aerul Pieței Mici a Sibiului) ca – pe măsura derulării sale – să ia forma unei halucinații în care accentele grotești alternează cu secvențe de un lirism tulburător. Reîntoarcerea în timp este insinuată de o reușită pantomimă actricească: trecerea de la un episod la altul este astfel marcată încât se creează impresia că păpusile unui vechi orologiu medieval s-au pus în mișcare, recursul la memorie fiind accentuat de pedalările ritmice pe cele opt biciclete vopsite în alb, ce sporesc și ele senzația de halucinant, fac transferul în “surrealism” datorită craniilor de berbeci (sau de țapi ?!) ce le apasă ghidoanele. La rândul ei, “echipa de interpreți” (Maria Anușcă, Simina Contraș, Cristina Flutur, Ioana Blaga Frunzescu, Laura Ilea, Iulia Popa, Cătălina Sima, Cristina Stoleriu, Arina Trif, Codruța Vasiu, Mihai Coman, Ali Deac, Adrian Grigoraș, Cătălin Neghină, Gelu Potzolli, Viorel Rață, Vlad Robaș, Ciprian Scurtea, Liviu Vlad), de o

omogenitate valorică fără cusur și cu o expresivitate năucitoare, dă viață acelor personaje bizare (Dulcea, Marinella, Ory, Aurelia, Marcel etc. — “tipuri foarte puțin amintite” dintre colegi — dar și Profesoarei de franceză, Profesoarei de rusă, enigmaticei Doamne în negru, Profesorului de educație fizică, Profesorului Poiană), toate cu identitatea voalată de același ecran al memoriei sugerat de albul/gri obsesiv pus în valoare de scenografia Roxanei Ionescu. Veselia lor trucată, unori vecină celui “Circus Maximus”, lasă însă loc insinuării unui fior tragic, “comicăria” fiind doar o perdea de fum alb. Multe secvențe sunt dispuse antitetic; “bucuriei revederii” i se opune, din memorie, “secvența bacalaureatului”, concepută ca un interogatoriu securist, victima lui (adolescentul Andrei Perlmutter în jurul căruia se ȧes suspiciunile), fiind incriminată, înainte de toate, pentru apartenența etnică. “Cheia” acestor alternanțe se află tot în textele care au “inspirat” scenariul. Andrei Codrescu nota undeva că privind câteva fotografii pe care i le făcuse Ted Thomas la Sibiu, în 1990, pe Elisabethstrasse, “strada copilăriei sale”, a avut, pentru o clipă senzația stranie că printre copiii surprinși de obiectiv se zărește pe sine. Gavriil Pinte redimensionează scenic această iluzie prin cele două personaje puse față-n față: Andrei Codrescu, americanul “de succes”, venit la banchet și elevul de odinioară (Andrei Perlmutter), locuitor al memoriei primului cu intenția (explicit mărturisită de titlul reprezentației) de a-i retroceda primului “copilăria” simbolizată de al doilea. O copilărie ce părea definitiv confiscată de un “trecut” abandonat fără speranță, dar și cu umor, dacă e să cităm titlul categoric al eseului: *Comrade Past and Mister Present*, semnat de Andrei Codrescu. Numai că “banchetul” imaginat de Gavriil Pinte este mai bogat în semnificații. Este “tabloul” în mișcare al unei lumi, în care cicatricile provocate de mutilările istoriei n-au dispărut din CV-ul personajelor, le încarcă aproape “ereditar” biografiile (de exemplu, refugiul din Ardealul cedat în 1940 a marcat și el “istoria familiei Perlmutter”), iar metamorfozarea “tovarășilor” în “domni” (după 1990) — cf. “îmbrățișările afectuoase” dintre “americanul Andrei” și “Profesorul de sport” sau “Profesorul Poiană” (alias “Cremwurst” sau “Cârnaț”), un personaj ce-i prilejuieste actorului care-l interpretează unul dintre cele mai interesante și mai reușite roluri de “compoziție figurativă” din întregul spectacol, sinonimii “torționarilor de odinioară” — este producătoare de suspiciuni, alimentează grotescul pe care l-am semnalat ca parte integrantă a “Ghidului” pus, cu fantezie debordantă, la dispoziția spectatorilor de creația regizorală a lui Gavriil Pinte, pe care am dori-o prezentă și pe afișul stagiunii 2010/2011 a Teatrului “Radu Stanca” din Sibiu.

VALERY OIȘTEANU

JOSEPH BEUYS: “NOI SUNTEM REVOLUȚIA” *Opere și Compoziții*, 1949-1985 expoziție deschisă la Galeria Mary Boone

Expozițiile personale ale lui Joseph Beuys (1921–1986) sunt rare, iar obiectul de interes al curatorului Pamela Kort în ceea ce privește recentul eveniment de la Galeria Mary Boone este acela de a evidenția „edițiile” succesive și „compozițiile compuse” ale autorului, cărora li se adaugă și câteva opere originale – în total fiind adunate, aici, peste o sută șaptezeci și cinci de creații care dau impresia unei parțial politice și ironic-filosofice capsule a timpului.

La intrarea în galerie, obișnuirilor locului li se poate trece cu vederea dacă sunt puțin nedumeriți în fața obiectelor industriale încastrate în ramele a douăsprezece oglinzi verticale și a patru vitrine plate, asemenea celor de bibliotecă, aranjate ca și cum ar închipui un muzeu al curiozităților pseudo-mecanice. Însă cei familiarizați cu „zgomotul (lui) Beuys” nu vor fi surprinși defel, deoarece ei știu că artistul a studiat biologia și matematica, înainte de a se îndrepta spre artă, iar numeroase dintre expozițiile sale de până acum au beneficiat de o aranjare asemănătoare a creațiilor alese. Aici găsim un vechi aparat de fotografiat Agfa, lipit în interiorul unei cutii negre, alături de o colecție de fotografii developate; două tăvi pătrate de metal (intitulate *Vederi magnetice* + *Aschii magnetice*, datând din 1975), așezate în cutii de cărți de joc; cărți împăturite asemenea unor acordeoane, însemnate cu niște cruci roșii sau negre, un ziar rulat în interiorul unui bol de sticlă pentru paste – toate acestea având un înțeles social. Beuys face întotdeauna legătura între așa-numitele lui “materiale supraviețuitoare” — o simpla lopata, un costum gri de lucru, un accesoriu echipat cu blitz, o pătură de postav — și un simbolism pe care l-a deprins de pe urma cunoscutei sale experiențe din timpul celui De-al Doilea Război Mondial, repovestită, de altfel, într-un material postat pe YouTube, în cadrul căruia se afirma ca soldații cazaci s-au folosit de păaturi groase de postav pentru a-l salva pe Beuys de la moartea iminentă din cauza hipotermiei, după ce se prăbușise cu avionul pe frontul din Crimeea (cu toate că cercetări de dată mai recentă sugerează că cei care l-au salvat ar fi fost, de fapt, membri ai unei patrule speciale germane de recuperare a victimelor). Iar creația sa intitulată „Vioara cea verde,” un obiect de orientare pop-suprarealistă inspirat de curentul dadaist, aducând laolaltă un trenuleț de jucărie și cutii de conserve goale legate cu o coardă de vioară, face parte dintre acele creații asupra cărora artistul a revenit nu o dată, pentru a-l aduce la desăvârșirea dorită. Sugestia veche de un secol a lui Duchamp rezistă, încă, și e pe deplin valabilă. De fapt, într-una din aparițiile sale în direct la Televiziunea Germană, în cursul anului 1964, Beuys a inscripționat un afiș de

mari dimensiuni cu cuvintele „Tăcerea lui Marcel Duchamp este supralicitată.” Creațiile artistice ale lui Duchamp, tip „readymade”, evidențiaseră demodarea progresivă nu atât a operei de artă tradițională, ci, poate, reușiseră să provoace o dezbateră în jurul crizei însăși noțiunii de artă. Pentru Beuys, aceste noi obiecte artistice au început să facă parte dintr-o acțiune de mai mare amploare, menită a reînvesti activitatea artistică cu sens metaforic, ritualic, politic și chiar spiritual. Relația artistică a lui Beuys cu moștenirea lui Duchamp e adesea ignorată, însă pentru cunoscători, opera celui dintâi reprezintă o provocare vizuală – artă pentru rațiune, structuri artistice multiple care, uneori, te pot face să zâmbești, aici încuzându-se și *Bateria din Capri* (1985), un bec galben înșurubat într-o duză neagră și împănțat într-o lămâie adevărată. O sculptură din metal și piele, aflată pe perete (intitulată “Backrest for a Fine-Limbed Person,” 1972), demonstrează, la rândul ei, influența lui Duchamp, în vreme ce alte creații pot fi raportate la Warhol, Robert Morris sau Bruce Nauman, cu toate că artistul însuși, ori de câte ori a fost întrebat, a negat orice posibilă legătură cu aceștia. Se spune că, începând din anul 1965, Beuys a creat mai mult de șase sute de imprimate și opere multiple, precum și nenumărate liste de obiecte găsite sau de materiale organice. De asemenea, a produs de-a dreptul în masă efemeride aflate în legătură, într-un fel sau altul, cu expozițiile sale, intenționând chiar să le publice în ediții având între zece mii și douăzeci de mii de exemplare. Și asta vine din partea unui artist care a considerat ecuația $Arta = Kapital$ drept principala formulă financiară a tendințelor actuale de pe piața „consumului de obiecte de artă”. Pe pereții din dreapta este așezată o fotografie a lui Beuys, escortat la ieșirea din clădirea Universității din Düsseldorf de vreo doisprezece polițiști, după ce fusese concediat și nu mai era acceptat ca profesor de artă plastică, iar alături de această fotografie se află un bilet scris de mână: “Demokratie ist lustig” (“Democrația e amuzantă.”) După pierderea acestui loc de muncă, artistul, împreună cu Heinrich Boll, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, a întemeiat Universitatea Internațională Liberă pentru Cercetare Creativă și Interdisciplinară, iar aici Beuys a început să țină cursuri pe tema artei orientate social și politic, provocând la tot pasul autoritatea oficială a statului. Ulterior, tocmai cel care îl dăduse afară pe Beuys din Universitate a devenit Președintele Germaniei, Johannes Rau. Democrația *este* cu adevărat amuzantă! Dar Beuys a fost și un artist politic. El a dezvoltat întotdeauna conceptul de artă, privindu-l ca fiind aflat la întretăierea drumului cu viața adevărată, și aproape că a configurat o opoziție politică față de autoritățile federale germane, vreme de mai bine de patru decenii. Joseph Beuys încearcă să rezolve „întrebările grave ridicate de cultura viitorului” și „să depășească granițele civilizației restrictive generate de un centralism represiv.” Expoziția de față nu este foarte ușor de admirat sau de înțeles, dar, o dată cufundat în rețeaua de mesaje subliminale și infuzată cu elementele unui simbolism avangardist, pe care Beuys a configurat-o cu răbdare, privitorul devine, el însuși, asemenea multor pasionați de opera acestui artist, parte integrantă a Revoluției / Evoluției.

În românește de RODICA GRIGORE

ION ZUBAȘCU

CEA MAI BINE VÂNDUTĂ CARTE LA BOOKFEST 2010

Volumul *Sfârșitul Ceașeștilor. Să mori împușcat ca un animal sălbatic*, scris de talentatul ziarist Grigore Cartianu, a fost cea mai bine vândută carte a ediției Bookfest 2010, în 2.130 exemplare, la 1.000 de exemplare distanță de următoarea clasată în topul vânzărilor. Lansată timp de cinci zile, din două în două ore, între 11 și 19, în fiecare zi a Târgului de Carte, a fost distribuită ulterior împreună cu cotidianul *Adevărul*, într-un tiraj de peste 140.000 de exemplare, și apoi relansată în principalele orașe ale țării, cu autorul stând la dispoziția publicului între 5 și 7 ore pe zi, în localitățile Timișoara, Cluj-Napoca, Brașov, București, Craiova etc, într-o adevărată demonstrație de forță managerială, cum n-a mai cunoscut nici o altă lansare de carte din România, până acum. *Sfârșitul Ceașeștilor* e un volum halucinant despre ultimele zile ale cuplului dictatorial. În cele peste 500 de pagini ale sale, incluzând 100 de pagini de anexe, acte și documente privind momentele cruciale ale căderii lui Ceașescu, cartea surprinde detalii uluitoare despre complotiștii din umbră și mișcările dictatorului, încă în exercițiul puterii sale absolute, mitingul din 21 decembrie 1989, izbucnirea revoluției, fuga de pe CC cu elicopterul, epopeea incredibilă de la Snagov la Târgoviște, parodia sinistră a judecății din urmă, lichidarea politică în cazarma din Târgoviște – viața celor mari și a celor mărunți, prinși fără voia lor în vârtejul unor evenimente care îi depășesc, la sfârșitul celei mai opresive dictaturi comuniste din Europa de Est, oameni striviți între preaomenesc și istoria inumană, jucării în mâna destinului, ca în tragedia greacă. Abundența sufocantă de informații țesute fir cu fir, pentru a da cursivitate și claritate desăvârșită evoluției epice a dezastrului ceașist, e luminată hiperrealist, cu detalii stupefiante de viață și istorie, pe care nu le știam, într-o sinteză care elucidează halucinatoriu aproape toate misterele Revoluției.

Efectul de holomerizare

Volumul lui Grigore Cartianu are ritm alert, fiind țesut în stilul documentarelor profesionale ale *Discovery*, receptorul nu are timp să se plictisească, nici măcar să respire în voie, ținut cu sufletul la gură, prin schimbarea continuă a unghiului din care este abordat firul narativ, aceeași secvență istorică fiind luminată pe întreg parcursul cărții din cât mai multe puncte de vedere posibile: de la o sursă interioară, sau din apropiere, se trece la o altă exterioară, colaterală, sau de la mare depărtare, care oferă o perspectivă de ansamblu asupra întregului eveniment, obținându-se astfel o hologramă cu obiectivare de sine stătătoare, în timp și spațiu, dar relaționată continuu cu fluxul istoriei generale, a țării, a continentului și a lumii, prin ceea ce aș putea numi *efectul de holomerizare*: întregul (gr. *holos*) se regăsește în parte (gr. *meros*). Iată un exemplu

edificator din carte, unul din foarte multele posibile: după revenirea în țară din ultima sa vizită la Moscova (4 decembrie 1989), fiind extrem de tensionat de întâlnirea cu Mihail Gorbaciov, căruia i se opune frontal, Ceaușescu participă la o vânătoare de relaxare în pădurea Ogarca, din comuna Ghimpați, județul Giurgiu (10 decembrie 1989), la care îl invitase și pe Gorbaciov. Această secvență, ce pare un detaliu istoric și geografic minor, în vârtejul mare al evenimentelor care vor urma, este luminată brusc prin mărturia lui Gorbaciov însuși, din memoriile sale (apărute în 1994, în România), și ridicată astfel la scara mare a istoriei lumii. La acea vânătoare, Ceaușescu împușcase 380 de fazani, în 3 ore, cu doar 15 zile înainte de a fi ciuruit el însuși de gloanțe, ca un “fazan” ochit de la Moscova!

Bazându-se în reconstituirea acelei ultime vânători a lui Ceaușescu pe amintirile lui Ion Tache, șeful “protocolului” la vânătorile prezidențiale, fluxul epic al narațiunii și abordarea cinematografică a lui Grigore Cartianu nu scapă prilejul de a exploata tolba plină de amintiri fabuloase a acestui personaj pitoresc din comuna Ghimpați, folosindu-se inclusiv de cartea lui Mitică Georgescu, apărută în 2003, “*Vânătorile lui Ceaușescu, așa cum au fost*”. Același pădurar Ion Tache, retras acum cu totul în planul secund al istoriei, a fost și martorul unei vânători de pomină de pe vremea lui Gheorghiu Dej, din 1957, la care a participat liderul sovietic Nichita Hrușciov, în aceleași păduri de la Ogarca. După vânătoare, s-a băut atât de multă vodcă și vin roșu de Ghimpați, încât s-au îmbătat cu toții și, pe acest fond de beție generală, Gheorghiu Dej i-ar fi cerut lui Hrușciov să-și retragă trupele sovietice din România, lucru acceptat și semnat pe o hârtie, pe capota unui GAZ de teren, chiar la acel ospăț vânătoresc. Evident că detaliul retragerii celor 35.000 de militari ai trupelor sovietice din România, un an mai târziu, este prezentat de istoria oficială într-o cu totul altă versiune!

În această tehnică a lui Grigore Cartianu de a lumina prin holomerizare cele mai nebuloase reflexe ale fluxului viu al istoriei, volumul său selectează o sumedenie de detalii care par uneori irelevante, cum ar fi fuga unui cioban din Arad cu toate oile în Ungaria, în toamna lui 1989, care – în viziunea mult citatului istoric Alex Mihai Stoenescu – l-ar fi infuriat grozav pe Ceaușescu. Această secvență o receptăm acum, la rece, ca fiind de-adreptul ridicolă, după fuga Nadiei Comăneci, din 27 noiembrie 1989, transmisă de televiziunile lumii în paralel cu întâlnirea Bush-Gorbaciov, pe vasul în furtună de la Malta. În acest registru al detaliilor infinitezimale, selectate tocmai în ideea că ar putea lumina neașteptat întregul, ajutând la limpezirea lui din haosul dezinformărilor și intoxicațiilor de tot felul, care au sufocat luciditatea și discernământul firesc al mentalului colectiv, din timpul și de după decembrie 1989, ar putea fi privită și tableta umoristică a ziaristului Sorin Preda, publicată în *Scânteia tinereții*, în 18 decembrie 1989, cu titlul nebulos și derutant: “*Câteva sfaturi pentru cei aflați în aceste zile la mare*”. În contextul mitologizant al acelor clipe febrile, ar fi fost, nici mai mult, nici mai puțin, decât un semnal codificat pentru acțiunile destabilizatoare ale viitorilor “teroriști”!

De la început până la sfârșitul său, volumul de peste 500 de pagini al lui Grigore Cartianu abundă în astfel de detalii, care dau farmec viu fluxului narativ și un anume pitoresc atractiv, în ordinea gustului unui public extrem de divers și eterogen de azi. Însă ceea ce acum, la 20 de ani de la cele întâmplare, par doar niște picanterii scriitoricești, cu efect strict literar, în ultimele zile funambulești ale “Epocii de Aur” (sintagmă creată de Octavian Paler!), erau nebuloase care acționau înnebunitor asupra mentalului

colectiv, paralizat total de lipsa de informații și de orizont, în care era ținută marea masă a populației României, de către propaganda de partid și Securitatea dictatorului Ceaușescu.

Artileria grea din spatele cărții

În răstimpul de 20 de ani, care au trecut de la evenimentele din decembrie 1989, au apărut aproximativ 500 de cărți despre Revoluție, dintre care 15 volume doar despre moartea Ceaușeștilor la Târgoviște. Niciuna dintre acestea n-a stârnit însă vâlva și nu s-a vândut în tirajul cărții lui Grigore Cartianu, multe dintre ele fiind publicate la edituri obscure, din diverse localități ale țării, fără o rețea de distribuție, pe măsura documentelor și mărturiilor istorice majore dintre copertile lor. În această competiție, marele atu al lui Grigore Cartianu e că în spatele cărții sale a reușit să solidarizeze o adevărată armată de profesioniști în publicitate și strategii de management editorial, cu fonduri și posibilități materiale pe măsură, incluzând aici serialul său de mare audiență de la emisiunea *Nașul*, a lui Radu Moraru, de pe B1 TV, investigațiile de cursă lungă despre misterele Revoluției, inițiate în *Adevărul*, cotidianul cel mai bine vândut din România, și derulate cu o remarcabilă continuitate în timp, poziția de redactor șef al acestui cotidian, care îi permite să coordoneze o echipă complexă de reporteri de investigație, în planul documentării. În planul lansării, artileria grea de publicitate a trustului *Adevărul Holding* a făcut posibil ca în zilele Târgului Bookfest să explodeze o adevărată bombă managerială, prin cele 5 lansări zilnice, din 2 în 2 ore, de miercuri, 9 iunie, până duminică, 13 iunie 2010, cu numeroși martori implicați direct în cele mai fierbinți puncte ale evenimentelor din decembrie 1989, dar și cu personalități din toate sferele vieții publice, politicieni, scriitori, actori, mari regizori, inclusiv patronii trustului, invitați să depună mărturie. În plus, întregul serial al lansării a fost prezentat zi de zi, pe spații extinse în cotidianul *Adevărul*, mai ales după ciocnirea vehementă a lui Grigore Cartianu cu Ion Iliescu, care își lansa și el o carte despre “Revoluția lui”, în paralel, tocmai la un stand din apropiere.

În acest fel, capacitatea de ziarist curajos a lui Grigore Cartianu, cu o formidabilă putere se muncă, a fost dublată de știința sa de a face din pregătirea și lansarea volumului ***Căderea Ceaușeștilor*** o lecție spectaculoasă de management editorial și de implicare a unui autor de carte în procesul complex al impunerii ei pe piață, care ar trebui să funcționeze de acum înainte ca model de urmat, atât cât va fi posibil, de oricine își pune numele pe o copertă. Mesajul acestei lansări eveniment, care a impus volumul ***Căderea Ceaușeștilor*** drept cea mai bine vândută carte a Târgului Bookfest 2010, la distanță mare de celelalte volume din topul vânzărilor, e că un creator, indiferent ce gen literar abordează, nu mai poate scrie doar pentru raft, munca lui nu s-a încheiat odată cu ultima pagină scrisă și tipărită a volumului, ci abia atunci începe, prin ieșirea autorului dintre copertile cărții sale, de pe ecran sau din pagină, și coborârea în arena cu lei a publicului, care trebuie convins prin confruntare directă să cumpere cartea.

Demonstrația spectaculoasă a lui Cartianu, cu cele 5 lansări zilnice, timp de 5 zile, între orele 11 și 19, cât a stat la dispoziția publicului la Bookfest, și apoi turneul său imediat prin marile orașe ale țării, convingând oamenii, între 5-7 ore pe zi, să devină viitorii cititori ai volumului său, ar putea funcționa mult timp de acum înainte ca exemplu pentru oricine vrea să devină autor și să vândă cu succes o carte!

breviar editorial

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

DE LA PROBLEME PERSONALE SPRE PORȚILE ASFINȚITULUI

Probleme personale, de Angela Marinescu, Editura Cartea Românească, 2009, 70 pagini

Despre poezia Angelei Marinescu a scris o pleiadă de critici, iar numele celor ce se regăsesc de astă dată, dincolo de timp, pe cel mai recent volum al poetei – cel de-al 18-lea – sunt: Al. Cistelean, Daniel Cristea-Enache, Nicolae Manolescu, Ion Negoitescu („Un lirism pur subiectiv, probleme personale până la deznădejde, exprimând o dramă existențială ce lasă uneori să strălucească, nu mai puțin îndoliat, totuși, nimbul metafizic”): „1. acest vers nu va mai fi scris niciodată./ 2. lovitură sub centură./ 3. centura, la noi, este plină de îngeri./ la noi înseamnă la mine, acasă./ 4. deoarece am numai prietene, toate prietenele mele/ sînt îngeri (dependenți de droguri)/ 5. de la sunetele jucăușe ale începutului unui război/ la melancolia cea mai neagră./ cum poate un război să fie roz iar melancolia să fie înfășurată/ strîns în cîrpele negre cu franjuri ale ardelencelor./ 6. muzica, un alter ego rupt de lume. rupt de plăcere./ rupt în două. mîna mea introdusă în ruptură începe să zboare/ ușor ca o pasăre./ 7. oare ce pasăre nu se așază niciodată pe pămînt? / apropo de Dylan Thomas, maestre Marin Mălaicu Hondrari./ 8. ia-mi poezia în mîini. Îmblînzește scorpia./ fii profund interesat. pune-te în locul meu./ 9. melancolia este un caz./ 10. războiul este poetul, introdus ca un rect plin de sînge, în manuale./ 11. fascia scrisului fascistă ca un curcan/ în plin ritual erotic./ 12. voi vă uitați la mine. eu mă uit la voi./ voi vedeți un sîn. SÎNUL. Eu nu văd nimic la voi/ pentru că voi sînteți flăcări./ 13. eu sînt doar/ niciodată/ centura/ îngerii/ melancolia neagră (românii și ungurii sînt chirurghi oncologi)/ războiul (avangardă în toată legea)/ muzica (numai țigănească)/ poezia (mea) / poetul ca un rect amărui./ curcanul fascist al scrisului./ Sînul abject-obiect./ Voi (în flăcările reci ale spațiului virtual)” (XXXX). Dacă sunt încă de actualitate considerațiile lui Negoitescu, se cheamă că „erotismul întins pe suprafețe din ce în ce mai distruse” are deceniile ca unitate de măsură a perenității poeziei, în cazul aparte al Angelei Marinescu.

Gînduri despre poezie, de Cassian Maria Spiridon, colecția Eseuri, Editura Limes, 2010, 280 pagini

Revista trimestrială „Poezia” a fost pentru inițiatorul ei, Cassian Maria Spiridon, un bun prilej de reflecta asupra poeziei și asupra reflecțiilor ce s-au făcut, de-a lungul timpului, despre poezie. Astfel: „După Hegel, „obiectul care corespunde poeziei este împărăția nemărginită a spiritului”, fapt pentru care poezia a fost și mai este încă „învățătoarea universală și pretutindeni prezentă a genului uman”.

Pentru Shelley, „poezia este într-adevăr ceva divin” și de aici se înțelege că și transcendent, iar Wordsworth o consideră „deopotrivă centrul și *circumferința cunoașterii*”. La Novalis, poezia este „eroina filosofiei”, drept pentru care o ridică la „rangul de principiu”, ca în final să conchidă, ca un adevărat poet, că „Filosofia este teoria poeziei. Ea ne demonstrează că poezia este totul”.

Pentru Benedetto Croce, poezia este „identitate de conținut și formă, expunere a umanității depline, viziune a particularului în universal” – definiție cât se poate de încăpătoare, dar nu lipsită de imprecizia care paște pe oricine încearcă a îmbrăca teoretic inefabilul”.

Poetul. Poem jurnal, de Gellu Dorian, Editura Princeps Edit, 2010, 100 pagini

Gellu Dorian, pornit pe urmele luceafărului, ține un „jurnal de bord”. Sunt evocate trăiri și reverii ce au de-a face cu cele 42 de locuri ce nu i-au fost străine poetului național (acum, bineînțeles, „național” mai cu măsură, și cu voie de la prefectură), deși întreaga lume pământească îi era străină: „În timpul expediției „Pe urmele lui Mihai Eminescu”, efectuată în trei etape – prima, în mai-iunie 1988, prin toate localitățile importante din România prin care a trecut Eminescu; a doua, în octombrie-noiembrie 1988, pe traseul Cernăuți, Chișinău, Odessa și Kuialnik și a treia, în august-septembrie 1999, pe traseul Praga, Berlin, Veneția, Florența, Roma, Viena, Budapesta –, pe lângă reportajele adunate în cartea *Pașii Poetului*, am scris și acest poem-jurnal în care am notat stările și viziunile mele asupra locurilor prin care Eminescu a trecut”.

Sciatică de Copou. Tablete și enunțuri civice, de Lucian Vasiliu, Editura Niculescu, 2010, 200 pagini

Publicistică grupată sub titlul „Luminați-vă fața!”, continuată cu un dialog inedit (de prin 1993-1994) cu poetul Cezar Ivănescu, interviu ce ocupă o treime din volum și are următorul moto: „voi ce mă vedeți la față/ îndrăgiți-mi fața mea,/ mai îngăduiți-mi fața/ fiindcă mult va sângera!” – din Doina (Din frunză).

Sentic, de Florin Caragiu, Editura Vinea, 2009, 128 pagini

Al doilea volum de poeme al lui Florin Caragiu include grupajele: „anii rotunzi”, „un oraș autentic”, „întâlnirea”, „un punct dureros”, „sentic”. Referințele critice le aparțin lui Paul Aretzu, Șerban Axinte, Felix Nicolau, Nicolae Tzone, Marin Mincu („Florin Caragiu se prezintă – în *Sentic* – ca un surprinzător poet postdouămiist. Deși a frecventat Cenușă, el s-a ferit să practice poetica minimalistă, propunând un *tonus* destins, fără derapajele visceralizante specifice generației sale. Discursul acestui poet autentic se caracterizează printr-o sobră surdinizare stilistică, deși nu lipsesc acele energii lingvistice dejective atribuite de obicei douămiismului canonic. În straturile de profunzime ale textului se notează o „transfuzie” mistică firească, fără să distoneze în acest context receptiv atât de heteroclit. Sunt convinși că despre Florin Caragiu se va mai vorbi de acum înainte, așa cum se cuvine”).

Credința, „adaptată” noilor vremuri, poate amintind de *cărnurile canonice* amputate ale lui Adrian Urmanov și de „marșul luminoșilor” din *poemele utilitare*, nu mai leagă și înalță, ci e cuțit („lumea aceasta e a ta/ și te vrea elice,/ trupul nu-i al tău/ și înghiți lumină/ cu primul salt în gol./ te oprești în aer/ și guști din miezul copacilor/ cât e nevoie/ pentru a rezista accidentelor./ Dumnezeu te scoate din ele/ cu o durere care

dizolvă deznădejdea./ rugăciunea e cuțitul ce ne păstrează forma./ când ieșim afară/ prin orașul pierdut în ceață.”) și tăietură („ai ieșit din burta ghețarului tocmai când treceau./ prin pustietatea înserării, doi alpiniști?/ ori când i-ai spus liniștit prietenului tău:/ eu mă duc! l-am văzut pe Dumnezeu.../ și după câteva minute de marș în tăcere ai fost prins de-o avalanșă? după ore de mers./ muntele îți ia greutatea și nu-ți mai aparții./ orașul cu străzile lui murdare, cu ghilotina/ indiferenței față de orice geamăt nocturn,/ se umple de căldura ce te părăsește./ pentru că fisura din tine e o rugăciune/ ce te leagă de un suflet înzăpezit./ împachetat în aerul pe care o lumină insesizabilă/ scrie: atenție, corp fragil! pe ea cobori în rapel/ când cerul îți intră în ochi, și-nțelege./ după ce-ai ajuns pe creste, că tot acest sacrificiu/ a meritat ca să simți cât de frumos este să descinzi,/ pentru că din depărtare cineva îți face cu mâna.”)

Scene din orașul-vitraliu. *Scenes of the Stained-Glass City*, de Dumitru Chioaru, trad. de Heathrow O'Hare, colecția „Vinea Internațional”, Editura Vinea, 2010, 116 pagini

Traducătorul Ștefan Stoenescu, *aka* Heathrow O'Hare, semnează – din Ithaca lui americană – substanțiala prefață a acestui volum bilingv, unde remarcă faptul că: „În mai multe din poemele acestui ciclu sibian, autorul invocă prima sa iubire: o ființă din abur sau fum, iscată din neantul amintirii pentru a învălmași atmosfera poemului, strivindu-l pe protagonist în pragul confesiunii și, prin propria noastră empatie, deraindu-ne și nouă, cititorilor, disponibilitățile participative. Momentele acestea le-am numi, folosind în cheie oximoronică un termen lansat de Mircea Eliade, „hierofanii intime” – o accesare a sublimului erotic juvenil. Prin aluzia la „adolescenții miopi”, Eliade devine el însuși o prezență, contribuind semnificativ la aura poemelor.

O altă prezență recurentă este sihastrul care răsare ici-colo, asemeni „cărturarului țigan” al lui Matthew Arnold sau al *spiritului tutelar al locului* întâlnit adesea la autorii Antichității clasice, împrumutând parcă alura expectativă și surâsul gnostic al lui Constantin Noica, stabilit în Păltinișul Sibiului, sau zâmbetul larg, binevoitor-complice al lui Mircea Ivănescu, cealaltă personalitate de vârf a țării ce a preferat Sibiul, spre a întâmpina cum se cuvine aventura peripatetică a eului liric chioaresc, interesat de trecut și de tradiție. Uneori sihastrul pare binedispus și cooperant; alteori, reticent sau pur și simplu nefiabil. De fiecare dată însă oracolul se eschivează voind parcă să-i reamintească mai tânărului poet că înțelepciunea nu poate fi nicicum tranzacțională. Suntem cu toții în raport cu experiența fie traumatizați, fie, asemeni lui de Nerval, prizonierii propriei nefericiri.(...) Lirismul lui Dumitru Chioaru dobândește o forță ieșită din comun recrutându-și punctul de sprijin dintre cele mai puțin pregnante surse aparținând lumii reale a fenomenelor și evenimentelor sau celei a seninelor și înțeleșurilor. Rotundul aproape perfect al realizării sale artistice ni se dezvăluie drept una din valorile cel mai subtil dozate ale poeziei românești contemporane”.

Treacă veacu'-acesta de la mine!, de Mihail Crama, colecția Poezii alese, Editura Alfa, Iași, 2010, 70 pagini

După debutul cu *Decor penitent* (1947), Premiul Fundațiilor Regale, despre cărțile de poezie ale lui Mihail Crama (1922-1994) au scris apreciativ: Vladimir Streinu, Emil Manu, Lucian Raicu (în repetate rânduri), Mircea Iorgulescu, M.N. Rusu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Gh. Grigurcu, Platon Pardău, Daniela Mariano. În prefața la

antologia *Împărăția de seară* (Premiul Mihai Eminescu), Ion Caraion remarcă: „Mihail Crama aparține unei generații căreia din comoditate, incultură și pripă, cu trimeri dezinformate la o formulă de-a Gertrudei Stein de un alt conținut, complet necomparabil, i s-a spus „pierdută”, generație care a luat aproape totul în serios (familia, morala, istoria, libertatea, dreptul, boema, războiul, arta, iubirea, politica, societatea, prostia, umanismul, teologia, mizeria, umorul, disponibilitatea, arlechinadele, viața și moartea), în timp ce timpul pe ea o lua în derâdere, sfâșiind-o, umilind-o, punându-i pumnul în gură și țeava revolverului la tâmplă, obligând-o la eforturi de rezistență și înțelegere supraomenești, la presiuni insuportabile și situații limită.

Ca să păstreze, numai ca să păstreze în fel și chip, un rest măcar de obraz demn din ceea ce fusese și este poate spiritualitatea românească în ansamblul său...”

Copilul din mașina galbenă, de Irina Nechit, Editura Cartier, 2010, 80 pagini

Volum recomandat de revista „Observator cultural”. Și de noi, desigur. Irina Nechit a reușit să dobândească o notorietate meritată atât în Moldova, cât și dincoace de Prut, prin ceea ce Gheorghe Grigurcu apreciază a fi „darul de-a putea da glas dramatismului inaparent al existenței de toate zilele. Prin verbe simple, «prozaice» poeta trasează granița dintre două lumi, cea a poeziei și cea a nonpoeziei. Instantaneul realist (poeta e o contemplativă, dar și o observatoare sfredelitoare, inocent-amară a ambientului) se învecinează cu insertul suprarealist, posedând aceeași capacitate de absorbție a realului, care uneori devine expresiv-delirantă. Puternica sangvinitate a poetei se supune acestui suflu violent al realului, precum unei magii consubstanțiale.” Un poem de-o șchioapă, scris cu stiloul „made in china”: „poc!/ îmi trag un glonte în cap și mă uit prin/ gaura încă luminată de focul ucigaș./ ceea ce văd nu seamănă cu o poartă de aur/ nici cu o ușă înaltă nici cu o coroană/ din ramuri de brad.// scap stiloul made in china pe podea/ îmi vâr prin gaura fierbinte o mână/ cu cinci degete ude/ simt că vântul începe să bată dinspre aurora boreală.// îmi strecor umerii coșul pieptului burta lunecoasă/ șoldurile late și tălpile goale/ prin tunelul rămas în capul meu/ după ce glonte iese prin tâmpla stângă/ mai respir o zecime de secundă.// sper să nu-mi revăd viața ca într-un videoclip/ cadrele acelea cu fetița așezată pe iarbă/ lângă o rămă umflată și cu părinții tineri/ jucând volei pe stadionul de la marginea/ satului și cu bunicii înmărmuriți/ în fața unui trandafir alb./ toate imaginile astea m-ar face/ să plâng și acum nu e momentul./ cei de dincolo de gaura mirosind a țeavă a fum/ mă așteaptă să le aduc vești bune/ eu însă le voi spune cu vocea mea guturală:/ nimic nou sub soare” („O împușcătură”).

De dragoste și singurătate, de Mihai Prepelită, Editura Dacoromână TDC, 2010, 332 pagini.

Nuvela, în număr de opt, tot una și una: „Pe strada Trandafirilor”, „Șapte ani de dragoste neîmpărtășită sau *Podul Îndrăgostiților* de la Mănăstirea Novodevici”, „Harem din Bahrinești”, „Ca și bradul de la poartă...”, „Un bilet la cușetă, vă rog...”, „Nucul de la fântână”, „În această noapte mă voi sinucide!”, „Fluturile negru...”.

Hăituit, sărac, veșnic fugar (cu popas forțat de purtătorii de epoleți de la Spitalul de Psihiatrie din Costiujeni-Chișinău), având ca avuție un manuscris mult prea mare, veșnic respins, și o inimă de același calibru (mai rar respinsă, după caz), nepotul Lucheriei debordează de dor de libertate, și numai vreo femeie mai ostiește câteodată acest dor — chiar și după vreo 35 de ani după ultima întâlnire, cândva în studenție: „mai

departe a urmat un fel de „podvodnaia ohota” (adică, „vânătoare subacvatică”, despre care mi-a povestit scriitorul Iuri Paporov — a fost „parașutat” pe timpuri în Cuba, unde chiar a luat parte la asemenea partide de vânătoare, cu Ernest Hemingway și Fidel Castro, desigur, nu era pe atunci scriitor, ci rezident al contraspionajului sovietic...). Pericolul să fii înhățat de gura unui rechin, în timpul unei asemenea „vânători”, în ocean, era atât de evident, real, încât doar niște bărbați de un curaj nebun, precum erau și cei trei „camarazi”, gata să se arunce în valurile pierzaniei, i-a unit... Desigur, erau și înarmați, cu niște dispozitive speciale, dar...

Acest mereu „dar”...

Mă știam și eu „înarmat” pentru o partidă de sex, însă toată experiența mea de până atunci (ba și de atunci încolo...) nu însemna nimic (...) Între cer și pământ se declanșase o furtună, iar noi am nimerit în epicentrul ei și nu aveam nici o speranță să ne salvăm... Fluizii dragostei ne-au încolăcit trupurile, ni le-au scufundat unul în altul, contopindu-le definitiv, desființându-ne...”

Călător spre porțile asfințitului, de Mihail Crama, Cartea Românească, 2006, 352 pagini

La 4 decenii după debut, Mihail Crama începe, în 1988, în Vinerea Mare, un roman ce va fi finalizat după 3 ani și jumătate. Volumul este publicat postum, abia în 2006. Timpul însuși este cel care asfințește în romanul lui Mihail Crama, fie el pur, timpul iubirii cu Ketî, fie el turbure și pervers, pe cât îi e dat a fi trăit de un tânăr judecător aflat în 1945 la începutul carierei, deloc înclinat a face compromisuri devenite, în circumstanțele date, ordinare pentru unii, în vreme ce alții, cei mai mulți, intrau în coliziune directă cu un prezent pervers, implacabil: „În oraș se agita, pe mari panouri, fraze sau propoziții neauzite până atunci, pe care domnul Pavel le citea cu neîncredere dar nu scotea o vorbă, căci „prudența e cel mai bun sfătuitor – își spunea – mai ales în asemenea vremuri de răsturnări”, pe care le socotea „tulburi”, că „niciodată nu se știe ce va fi”. Strigările timpului anunțau „lichidarea burgheziei”. Moșierimea fusese desființată cu un an înainte, când cu împărțirea pământurilor. Domnul Pavel privea panourile despre burghezie și nu le înțelegea sensul, deoarece, își spunea, fiecare tinde în sine la o asemenea stare; *burg* înseamnă *oraș*, iar *burghez*, *om al orașului*; ce e rău în asta? Orașul presupune confort, civilizație. Cum adică desființarea burgheziei? Într-un ziar local se scrisese că viitorul va aparține unei „*societăți fără clase*”. Nu mai înțelegea nimic. Aștepta în secret „reșezarea lucrurilor”, iar asta „o vor face americanii”, așa cum se vorbește în oraș”. Pe neștiute, involburările terifiante ale epocii de început al comunismului ajung să fie din ce în ce mai greu de definit, de prins în cuvinte:

„–Timpul prin care ai trecut și treci e fără egal. Suferințele, nedreptățile, închisorile, totul în numele unei societăți absurde, visate sincer, sau rostite ipocrit, cei torturați, asasinați, crucea acestei umanități... Unde? Ce carte le poate cuprinde? Toate câte au fost...

–...Au trecut, vor trece, îi preluai vorbirea (în timpul acesta, doamna Pavel își dădea mai departe în cărți), dar lipsește un Balzac, un Dostoievski, un Tolstoi al nostru, care să le aducă la lumină posterității; vom rămîne astfel fără martori și cine ne va mai crede peste o sută de ani?”

LIVIU IOAN STOICIU

O TRECERE ÎN REVISTĂ

TRIBUNA 186. Datată 1-15 iunie 2010. Insolite „Remarci filosofice” (titlu de rubrică) semnate de Jean-Loup d’Autrecourt despre „Morală și politică”, scrise la Grenoble, despre criza românească: *„Criza morală nu este specifică românilor, este specifică tuturor culturilor originale și ca orice criză, ar fi un semn bun, de schimbare... Rădăcinile crizei morale, ale problemelor etice, sunt istorice, de aceea sunt greu de identificat, în cazul precis al românilor. Pe de o parte, ar trebui urmărite în istorie toate actele de compromis, de lașitate, de lipsă de demnitate, care au avut după aceea repercusiuni, pe termen lung, asupra comportamentului societății și culturii românești. Dar pe de altă parte, ar trebui identificate și momentele istorice în care am dat dovadă de curaj, de demnitate, de fidelitate, de eroism, de talent, de inițiative culturale universale. Acestea din urmă sunt mult mai numeroase decât se afirmă, și sunt mai bine cunoscute aici în Vest. Cultura românească (literatura, muzica, teatrul, arta cinematografică și filosofia) este percepută ca fiind printre cele mai originale din epoca contemporană. În literatură și în filozofie, românii au dat culturii universale, în secolul al XX-lea, cele mai importante talente... În perioada interbelică... românii erau considerați, de vestul european, ca fiind poporul cel mai spiritual, după francezi; spiritual cu sensul de «avoir de l’esprit», adică a fi inteligenți, vioi, perspicace, cultivați, subtili, abili la nivel intelectual, descurcăreți... Se vorbește și se scrie în ultima vreme, în mod obsesional, despre comunism. Și de asemenea se face o critică acerbă a perioadei ceaușiste. Pe bună dreptate. Însă în acest fel se ocultează perioada dejistă în care ne-au fost exterminate elitele intelectuale, sociale, politice etc. Atunci când s-a încercat distrugerea etosului românesc, perioada genocidului uman, moral, social și cultural. Pe de altă parte, a da vina doar pe ideologiile extremiste, comunismul, de exemplu, atunci când se analizează criza morală, este un demers reduționist, care nu explică intru-totul problemele etice. Acestea sunt de ordin mult mai general, ele sunt trans-istorice”. În alte pagini ale revistei, „Contactul” lui Ion Pop, „N. Manolescu și lupta cu inerția critică” de Marian Victor Buciu (fragment dintr-o carte dedicată lui N. Manolescu), „*Funambularia*” de Șerban Foarță, „Limba română în 175.000 de cuvinte” (interviu cu Elena Comșulea, coordonator al *Dicționarului Tezaur al limbii române*; a apărut ultimul volum, al 37-lea, împlinindu-se „cea mai de seamă însărcinare pentru care Academia Română a fost creată”), sau „*O relicvă ceaușistă contestabilă: rebotezarea Clujului*” de Sergiu Pavel Dan.*

ROMÂNIA LITERARĂ 20. Din 4 iunie 2010. Apropo de istorie, de trecut, de ideologiile extremiste. Ioana Pârvulescu, în „Antipaseiști” atrage atenția că există un soi de dispreț aprioric față de ideea de cercetare a trecutului: *«Sunt două tonuri pe care se rostește cuvântul paseism: neutru de către cei care nu simt nuanța peiorativă și, mult mai des, acuzator... Au existat două tipuri de ideologie care a respins dragostea, oricât de lucidă, față de trecutul relativ apropiat și relativ bun, în genere burghez, iar aceste ideologii exclusiviste au fost fascismul și comunismul. (Ambele au preferat să exalte un trecut îndepărtat, intangibil, mitic sau eroic.)... În zona literară, ura față de trecut și față de stabilele valori burgheze a condamnat-o sistematic, pe lângă comuniști, dar cu tonuri ciudat de asemănătoare, și futuristul Marinetti: „Noi vom cânta marile mulțimi agitate de muncă, de plăcere sau de revoltă”, „Noi vrem să distrugem muzeele, bibliotecile, academiile de orice tip și să luptăm împotriva moralismului, feminismului și împotriva oricărei lașități oportuniste sau utilitariste”, „Noi ne aflăm pe promontoriul extrem al secolelor!... De ce ar trebui să privim în urmă...?”, precum și: „Noi vrem să glorificăm războiul – unica igienă a lumii...”*. Ideea de distrugere a trecutului e centrală în manifestul avangardiștilor care spun că au ca limită de vârstă 30 de ani: *„Chiar din Italia lansăm în lume acest manifest al nostru de o violență impetuoasă și incendiară cu care fondăm astăzi Futurismul, pentru că vrem să eliberăm această țară de cangrena fetidă a profesorilor, arheologilor, ghizilor și anticarilor”*. Îndemnul e fără ambiguitate: *„Haideți! Dați foc rafturilor din biblioteci!... Deviați cursul canalelor ca să inunde muzeele! Puneți mâna pe târnăcoape, securi, ciocane și dărâmați, dărâmați fără milă orașele venerate!”* Ceea ce la noi parțial s-a și întâmplat, însă în comunism». În alte pagini ale revistei, „Hristoși în serie” de Sorin Lavric (despre „romanul cu legionari” al lui Dinu Pillat scrie în acest număr și Cosmin Ciotloș), „Muzele lui Blaga” (Gh. Grigurcu), „În loc de Prefață la Amintirile lui... Creangă” de Ion Pecie, „Prepeleac” de C. Țoiu.

ARCA 4-5-6 / 2010. Mihail Neamțu, în „Auto-critică”: *„Nasc și la noi moralști de mare talent. Cronicari care, în Statele Unite, au iertat aventurile marxiste și escapadele cu stupefiante din tinerețea președintelui Barack Obama, ne reamintesc mereu despre înrolarea forțată a copilului Joseph Ratzinger (nota LIS: actual Papă, Benedict al XVI-lea; pe atunci era elev bavarez de numai 14 ani) în organizația Hitlerjugend. Gazetari oripilați de tăcerile lui Gunter Grass vor ignora aranjamentele marxist-leniniste din studenția lui Jose Manuel Durao Barroso (nota LIS: actual președinte al Comisiei Europene) ori simpatiile pro-comuniste ale baronesei Catherine Ashton, proaspăt unsă în funcția de vice-președinte al Comisiei Europene. Să remarcăm, așadar, consecvența ipocrită ca prim merit al lucidității de tip progresist”*. În alte pagini, restituiri (Radu Ciobanu despre cartea Piei Pillat, sora lui Dinu și mama celei ce îngrijește cartea, Monica), cronică literară (semnată de Vasile Dan, Romulus Bucur, Gheorghe Mocuța, Petru M. Haș),

„Tăcerea minții” de Andrei Mocuța. Interviu cu doctorul în filozofie (profesor la universități din Europa și SUA, cu cărți premiate) Carlos Eduardo Maldonado, columbian, de curiozitate (cum se vede Occidentul din America Latină): *«Cred că, pe scara evoluției, Occidentul a ajuns deja la finalul său. Este un mare transatlantic care avansează din inerție, dar ale cărui motoare s-au oprit deja. Occidentul este sinteza dintre Ierusalim, Atena și Roma. În mod vădit, cultura noastră, sau, mai bine zis, însăși civilizația noastră, este în criză... Tragedia umanității are la bază faptul că Occidentul a confundat propriul său destin cu întregul destin al umanității. Ei bine, moartea Occidentului (există autori care au vorbit din abundență despre „decadența Occidentului”, despre „criza” Occidentului, despre „nihilismul” Occidentului, de exemplu) nu va fi, nicidecum, moartea umanității în general. Ci moartea unei forme sau o manifestare a umanității». E o opinie.*

ÎNSEMĂNĂRI IEȘENE 5 / 2010. Redactorul-șef Alexandru Dobrescu: *«Nu cred că, pentru a te face înțeles de un agramat, trebuie să-i vorbești pe „limba” lui, siluind regulile elementare ale gramaticii române. Nu cred că, pentru a schimba câteva propoziții cu un ins nedeprins a gândi rațional, trebuie să exersezi în prealabil, incoerența. Nu cred că, pentru a câștiga bunăvoința unei persoane lipsite de gust, trebuie să devii tu însuși expresia vie a prostului gust. Nu cred că, spre a te face ascultat de un ins străin de minimele exigențe ale bunului simț, trebuie să afișezi neapărat dispreț suveran pentru ele. A face din coborârea la nivelul interlocutorului un principiu de bază al dialogului, mi se pare un semn de imensă prostie... Un grup de tineri mânăuitori de condei, dintre care vreo doi s-ar putea să nu fie chiar străini de talent, a scos pe piață o seamă de texte ce descriu pe șleau afaceri strict sexuale. Probabil unde, socotesc ei, asta așteaptă tinerețea cititoare de la literatură. Lăsând la o parte că respectivelor descrieri de contacte fizice le lipsește tocmai ce e propriu artei – dimensiunea metafizică, e greu să nu remarci că atâtea tratate de sexologie conțin descrieri similare. Atâta doar că mai detaliate și într-un limbaj mai adecvat». În celelalte pagini: Adrian Popescu (interviu – „Italia mi-a dăruit, prin Umbria, deschiderea spre lumea europeană a culturii majore”), Al. Zub, G. Bălăiță, D.R. Popescu, Nichita Danilov, dar și N. Georgescu, Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru.*

FEED BACK 5-6 / 2010. Directorul revistei, Daniel Corbu o spune de la obraz: *«De o bună bucată de vreme în România, atunci când o cohortă de politicieni se așază la putere, se fac și refac ministere ale guvernării, uitându-se mereu înființarea unuia în care majoritatea românilor s-ar regăsi: Ministerul Sărăciei Naționale... Cei care, de atâția ani, și-au făcut un crez în a târî țara asta plină doar de iluzii și umor în brațele Europei federalizate, ar trebui să privească mai abitir la luciul sărăciei și disperării românilor. Să numere câți din ei sunt sub limita salariului mediu pe*

economie de 200 de euro... Peste trei milioane de români sunt slugile Europei și ale Americii, pentru a asigura hrana zilnică pentru familiile lor. Cei rămași în țară acceptă cu stoicism disperat curbele de sacrificiu, subzistența... Între agitatorii noștri politici, tot mai lozincarzi, goi de sens, tot mai aroganți și mai milionari, intelectualii nici nu se văd. Ei nu sunt nici de dreapta, nici de stânga, ci țin de un cenușiu al existenței și de noroiul greu al prozei. Cât despre existența scriitorului, căruia i-a scăzut la maximum ratingul și prestația în România și suferă de o cruntă marginalizare, el nici nu se aude... Iar nouă nu ne rămâne decât să repetăm înjurătura matură a tânărului Eminescu: „Tu-i neamul nevoii!” ». În celelalte pagini, „discurs despre spionaj poetic” de Horia Zilieru, „Un posibil decalog al postmodernității” de Delia Pop, „Poetica sărbătorii” de Horia Bădescu, remember Marin Mincu semnat de Geo Vasile, „Alambicul Magistrului” de Vasile Spiridon (despre Mihai Ursachi), despre manifeste ale noilor veniți: „osirism” (Katya Kelaro), sau istorice: „hypnism, 1922” (Rade Drainac).

CAFENEAUA LITERARĂ 6 / 2010. Mircea Handoca, „Mircea Eliade destinatar”: *„După ce 23 de ani i se interzice dreptul la semnătură, la începutul lui septembrie 1967 numele lui Mircea Eliade a reapărut în publicistica românească”. Însă în martie 1981 „a urmat o sinistă tăcere. Nimeni n-avea voie să mai amintească de numele scriitorului. Acesta acceptase președinția societății care protesta (în America) față de întemnițarea preotului Gh. Calciu de către autoritățile comuniste. A fost a treia interdicție a semnăturii”. Mai scrie Mircea Handoca: „E de neînțeles că, până în zilele noastre nu s-a realizat încă proiectul operelor lui complete, pregătit să fie trimis la tipografie de acum 30 de ani”. Aceasta e tot România de azi: au opere complete toți minunații, Mircea Eliade nu. Pe alte cinci pagini ale revistei, directorul Virgil Diaconu are o percepție aparte asupra fenomenului optzecist, într-un text intitulat „Generația '80, pro și contra” (pus pe seama colocviului de la Pitești dedicat optzeciștilor): „Acest colocviu ne-a lăsat sentimentul că generația '80 este singura care semnează pentru marile evenimente literare ale națiunii și că pe lângă ea toate celelalte generații literare și toți scriitorii neoptzeciști sunt ne semnificativi. Fiind mai mult decât o generație – un fenomen –, după părerea lui Vlasie, ne rugăm Domnului ca generația '80 să nu semneze, în curând, pentru încălzirea globală și alinierea planetelor. Dar reacția la importanța exagerată ce i s-a dat generației '80 a fost promptă, relaxată și plină de umor”. În altă pagină, Niculina Oprea la Zilele Literare de la Akyaka – Turcia!*

PRO SAECULUM 3-4. Iunie 2010. Redactorul-șef Mircea Dinutz: *«Cultura română s-a deschis spre Occident. Un anume cosmopolitism (necesar) a făcut ca, în destule cazuri, ceea ce venea dinspre Răsărit, marea literatură rusă să fie – parțial – ignorată, desfigurată sau marginalizată... Uitând, se pare, că în marele tăvălug al istoriei sufletul slav ne-a atins*

pentru eternitate. Prea ne „americanizăm”, peste limitele admise, neînțelegând (totuși) că arta rusă este o piesă esențială în patrimoniul spiritual al omenirii». În alte pagini, „Lady Vaș” de D.R. Popescu și „Retina și sufletul” de Irina Mavrodin. Dar și grupajele „Scriitori din Teleorman” sau „Vrancea literară”, semnificative prin diversitate originală.

TOMIS 6 / 2010. A împlinit 45 de ani de apariție. Numărul e dedicat fostului redactor-șef al revistei, George Vasilevici, plecat brutal de tânăr la ceruri (*„Tot ce scria avea o aură funestă... credeam că de vină este moda literară a scriitorilor ruși contemporani, pe care îi citea cu mare admirație. Mă gândeam că totuși moartea era doar un subiect de studiu, precum în teza mea de doctorat”* – Raluca Șerban-Naclad, fost redactor-șef și ea la *Tomis*). În pagina 2: „Adorno și postmodernitatea” de Daniel Clinci.

AXIOMA 123. Iunie 2010. Directorul și patronul Marian Ruscu, poet, anunță că *„revista Axioma, aparținând Editurii Premier (adică subsemnatului), cu regret își încetează apariția”*. Revista e în anul XI de apariție. Dacă am înțeles bine, Marian Ruscu s-a supărat fiindcă n-a fost primit în Uniunea Scriitorilor: *„Las pe cei validați să investească bani, efort, entuziasm și să se implice mai mult”*...

aniversare

„LUMEA BUNĂ DIN BASARABIA ÎNCĂ NU A PIERDUT SIMȚUL FIRESкулUI”

– interviu cu Alecu Reniță, director al Revistei NATURA –

– Stimate Doamnă Alecu Reniță, în urmă cu exact 20 de ani ați fondat la Chișinău revista NATURA, cu profil legat de ecologie, turism și cultură. Cum a fost posibil, în ce împrejurări și cu ce colaboratori ați pornit la drum? Comunismul încă nu căzuse ca imperiu roșu...

– E cam greu de crezut, dar Mișcarea “verzilor” din fostul Imperiu al Răului a pornit din spațiul mioritic, de la Chișinău, din Moldova, în iunie 1983, atunci când câțiva jurnaliști și scriitori în frunte cu regretatul Gheorghe Malarciuc, pe risc propriu, am reușit să fondăm secția ecologie în cadrul Uniunii Jurnaliștilor. În acel an, în mare taină, am citit un raport secret, pregătit de un patriot și curajos savant, dr. Vasile Proca, raport făcut pentru Biroul Comitetului Central, din care am aflat lucruri groaznice: Moldova servea drept poligon experimental pentru Kremlin în „valorificarea intensivă, deplină a ecosistemelor și chimizarea agriculturii”, iar moldovenii erau în rol de cobai. Se experimenta cum influențează chimicalele asupra naturii și sănătății populației, ce se întâmplă cu ecosistemele moldovenești după ce sunt puse în circuitul agricol în proporție de 90-95%, care ar fi impactul de ansamblu asupra florei și faunei sălbatice, ce șanse mai rămân ca biodiversitatea (și omul) să supraviețuiască după ce se aruncau anual în soluri sute de mii de tone de îngrășăminte minerale și pesticide. Citeam raportul și descopeream printre rânduri că, de fapt, Moscova ducea un război chimic perfid împotriva populației și a naturii moldovenești, că cei peste 4,5 milioane de moldoveni trăiau în condițiile unui experiment diabolic, că oamenii și natura sunt supuși unui adevărat ecocid. Deși după exmatricularea mea de la Universitate pentru antisovietism și naționalism românesc, mă aflam pe lista neagră a KGB, am ales să scriu și să vorbesc despre ecocidul organizat de regimul de ocupație sovietică asupra naturii și a moldovenilor. Nu e vorba de eroism, ci de datorie. Totdeauna mi-a fost rușine pentru indivizii cu titluri înalte și funcții și mai înalte, care au stat sub masă, când a fost vorba de poporul lor, de viitorul și soarta țării, indivizi care au o capacitate fenomenală să justifice orice lașitate și trădare. Nu vă spun prin ce amenințări am trecut, în 1988 (!), când împreună cu prietenul meu de baricadă Alexandru Sefer, am scos cartea „Avertisment ecologic”, care a devenit un best-seller epuizat definitiv în 3 zile. Astăzi, după un sfert de

veac, se recunoaște oficial, că Mișcarea de Eliberare Națională din Basarabia a început de la problemele de mediu, de la Mișcarea Ecologistă, de la săptămânalul „Literatura și Arta”, care a fost tribuna „verzilor” și unde am avut onoarea să conduc secția publicistică între 1983-1990, deci până am fondat în mai 1990 revista NATURA.

– *Profilul publicației s-a definit din start sau pe parcurs? Ați avut în vedere un model? Aș zice că NATURA are mult din FORMULA AS, a Sânzianei Pop, numai că la început a fost NATURA. Vorbesc aici de FORMULA AS fiindcă prima dată v-am citit în această publicație, cu un articol de atitudine care mi-a impus prin limpezimea tonului și fermitatea convingerilor.*

– Când am pornit la drum cu NATURA, în mai 1990, nu aveam modele. Urma să le construim singuri. Dar intuiam că trebuie să evit de la primul număr orice abordare tehnică sau academică. Pentru mine ecologia a fost și va rămâne o dimensiune spirituală, locul sacru unde te poți întâlni în curățenie sufletească cu neamul tău și cu Dumnezeu, cu valorile cele mai rezistente, frumoase și înălțătoare pe care le-au creat din generație în generație strămoșii, bunicii și părinții tăi. Pământul, apele, codrii, iamașurile, râurile, plantele, viețuitoarele, câmpiile, întreaga natură sunt casa noastră, grădina raiului terestru, în care trebuie să ne bucurăm de viață, să iubim, să umplem de lumină și rost fiecare zi dăruită și trăită din plin. Fiecare neam își are casa și pământul său, pe care trebuie să le sfințească zilnic prin iubire și muncă. Cel gol pe dinăuntru și fără rădăcină dă cu tifla în omul creator și în natură, îl supără lumina din ochii sedentarului care își îngrijește casa și baștina, îl acuză pe badea Ion de primitivism sau naționalism, se dă mare și tare că iubește toată lumea, dar în realitate...nu iubește nimic. E un consumator și profitor de bunuri. Nu cred că Europa are nevoie de hoarde de consumatori, de indivizi fără rădăcini și identitate, care își lasă baștina în paragină și bat țările în lung și în lat ca să obțină indemnizații nemuncite și un trai fără de griji. Nu m-am simțit niciodată mai bun sau mai rău decât sunt, să zicem, rușii sau nemții. Am tot respectul și curiozitatea pentru orice popor și trib de pe glob, dar mă mândresc și îmi iubesc țara și neamul meu cel românesc. În nici un mediu, fie la Moscova sau Kiev, nu îmi ascund originea și nu îmi justific dragostea pentru părinți și neam. În fostul imperiu am cunoscut multe popoare și m-am convins că fiecare din ele este frumos prin ceea ce îl caracterizează, prin specificul său național, prin cultura și arta pe care au făurit-o. Cine poate să respecte un individ consumator care nu își cunoaște originea, limba, părinții, străbunii, țara, care se ascunde după cuvinte goale că îi rușine de neamul lui, că el e mare internaționalist și e îndrăgostit de toți proletarii de pe glob. Îi cunosc bine pe acești internaționaliști: dă-le un Kalașnikov și o să vezi ce râuri de sânge lasă în urma lor. Prin 1997 am descoperit revista *Formula AS*. De atunci și

până astăzi o simt ca o parte din mine, din felul meu de a fi și de a vedea lumea. Are substanță românească ceea ce este o raritate în mass-media din țară. Adeseori ne muierăm condeiul în aceeași călimară cu colegii de la *Formula AS*, adeseori observăm că avem aceeași cititori dornici de perpetuarea ființei noastre naționale, de o parte și alta a Prutului, de a avea o Românie demnă în comunitatea țărilor europene. Iar pentru mine Sânziana Pop este sora care aude chemările nerostite de peste sârma ghimpată, este sora care simte cu inima Basarabia românească.

– Dacă în ce privește ecologia și turismul, ca tematică redacțională, nu aș avea întrebări, în ce privește cultura vă rog să precizați spre ce cultură vă orientați, una autarhic-naționalistă, de exaltare a trecutului, sau/și de deschidere spre modernitate-postmodernitate?

– Mai bine de jumătate de secol Basarabia nu a avut dreptul la identitate și memorie. După prăbușirea Imperiului, intelectualitatea basarabească, oamenii de cultură și-au asumat responsabilitatea să ridice ecluzele, să dea drumul trecutului, istoriei tănuite, uneori, poate, să exalteze filele de glorie și mărirea din trecutul neamului românesc. O facem, fără a supăra pe alții, pentru a supraviețui și a ne păstra ființa națională. Moscova a lichidat și a fugărit din Basarabia peste un milion de români, dar a fost neputincioasă să-l lichideze sau să-l fugărească pe Eminescu din sufletele noastre. Intelectualitatea românească din Basarabia e născută din simțirea și cuvântul lui Eminescu, din dragostea Luceafărului pentru România cea de glorie și neamul românesc. Grigore Vieru a fost și a rămas pentru noi, așa cum l-a numit Nicolae Dabija, fratele lui Eminescu. Din anul 1983 până în ianuarie 2009, am simțit personal căldura sufletească a marelui poet Grigore Vieru, Domnia Sa fiind unul din fondatorii revistei noastre. L-am prețuit și l-am iubit ca pe un părinte spiritual, dar regretăm cu nu am reușit să-i apărăm inima de veninul ratașilor și a mediocrităților de pe ambele maluri ale Prutului. Recunosc, îmi plac scrierile mai multor tineri basarabeni, dar din lipsă de spațiu, ofer cititorilor poezii clasice, antologice. Firește, nu avem cum să ne orientăm spre o cultură autarhică, încercăm să găsim ce e mai frumos și la Vest, și la Est, ne zbatem să intrăm în competiție cu ce avem și noi mai de valoare, mai de acasă, mai aproape de cele veșnice.

– Componenta politică se rezumă la editorialul dumneavoastră? Un timp ați făcut politică activ. De ce v-ați lăsat? Cum a luat naștere Mișcarea Ecologistă din Republica Moldova, al cărei Președinte sunteți? Activitatea acestei mișcări se rezumă cumva la editarea revistei NATURA?

– Multă lume de la noi detestă politica, s-a săturat să vadă și să audă vorbe goale, promisiuni deșarte. Majoritatea politicianilor de la Chișinău

seamănă leit cu cei de la București: neputincioși pentru popor, departe de necazurile și bucuriile oamenilor, departe de realități și de țară, un clan care există pentru sine, nu pentru cei care i-a ales. Eu am intrat în politică înainte de începuturile Mișcării de Eliberare Națională, cu o dorință uriașă de a contribui la desprinderea Moldovei de la Uniunea Sovietică și readucerea ei acasă, în spațiul românesc. Am fost unul din cei mai tineri deputați în primul Parlament al R.Moldova și, totodată, unul dintre foarte puținii care nu am făcut parte din partidul criminal al comuniștilor. Nu îi condamn pe cei care au fost membri de partid, dar, uneori, foarte rar, îmi permit să spun că și în timpul ocupației sovietice, nu toți au stat la rând ca să beneficieze de carnetul roșu. În august 1991 jumătate din programul meu politic s-a împlinit: am votat Declarația de Independență față de Rusia, nu față de țara mea. În anul 2001 am plecat din Parlament, dar nu am renunțat nici pe o clipă la lupta de a transforma Prutul într-un râu intern al României. Editorialele mele le scriu din convingerea că ele nu lasă să se stingă speranțele în adevăr și dreptate ale românilor basarabeni, iar "NATURA" are în prezent peste 10 mii de abonați sau peste 50 de mii de cititori. Pentru R.Moldova nu e deloc puțin. Iar Mișcarea Ecologistă e o altă aripă a mea, care mă ajută să-mi păstrez echilibrul și zborul din iunie 1983 până în prezent, după cum v-am mărturisit.

– Cum descrieți pe scurt, din punctul dvs de vedere, evoluția recentă a societății de peste Prut? M-a impresionat un articol din NATURA semnat de Lilia Cazacu, o tânără instruită, cu stagii în România și în Franța, care sună extrem de dramatic, așa: "Cum putem oare trăi într-o țară a cărei limbă poartă două denumiri și este zilnic infestată cu rusisme? Vorbește-mi puțin în limba maternă și-ți voi spune cât ești de educat. Ecuația e valabilă oriunde și pentru oricine. Nu! Să nu credeți că numai Rusia e de vină că moldovenii vorbesc pocit! Noi suntem principalii vinovați și trebuie să ne asumăm consecințele. Dacă părinții acasă nu-și învață copiii să-și iubească limba și patria, la maturitate devii un om fără patrie și fără limbă. Din păcate noi încă nu știm să trezim rușilor din țara noastră dorința și chiar necesitatea de a cunoaște și vorbi limba băștinașilor. Un simplu exemplu: dacă intri într-un magazin și ceri un produs, iar vânzătoarea îți vorbește în rusă, imediat și noi trecem la rusă. De ce însă să nu le răspundem în română? Vor fi obligați în astfel de împrejurări să învețe măcar cuvintele ce țin de o conversație. În familie, desigur, au tot dreptul să vorbească limba lor maternă. Dar dreptul nostru e mai mare! În țara ta, vorbești limba ta, nu pe a lui Putin."

– Desigur, dorim o altă Moldovă, una care să nu amintească sub nici o formă de URSS. Oricât am vrea să scurtăm drumurile spre țară și Europa, există în R.Moldova cam un sfert din populație, care e conectată la trecutul sovietic. Nu cred că am dreptul să le spun că ar fi "homo sovieticus",

fiindcă sunt frații noștri fără de identitate și memorie, dar sunt și ei parte din organismul nostru social. Mai cred că ei pot fi recuperați sub o formă sau alta, dar adeseori, ei se fac auziți peste tot, și în stradă, și în magazine, și la unele tribune. Dar cel mai important este că nu ei dau tonul. În 20 de ani a apărut o generație care cunoaște și vorbește la perfecție limba română, avem tineri pentru care ideea de românism e dominantă, avem licee de elită în care dragostea de neam și țară e o stare de spirit a adolescenților, avem mai multe lucruri extraordinare pe care nu vrem să le desfășor, dar care vor transforma R. Moldova într-un stat european. Da, mai există multe probleme în Basarabia, dar aici e singurul loc din spațiul românesc unde nu e hulit și uitat Eminescu, aici ființa românească are o respirație adâncă, nealterată de aiurelile unor Patapievici sau alți internaționaliști, care ne tot încearcă dacă n-am murit. Chiar nu am teamă de păstrarea sufletului românesc în Basarabia, am teamă de ceea ce văd că se întâmplă la București, unde substanța românească se subțiază sau dispare, iar deromânizarea e încurajată și aplaudată. Observăm începutul mai multor procese devastatoare pentru români, procese pe care RSS Moldovenească le-a trăit din greu în anii 1944-1991 din secolul trecut în cadrul URSS și a supraviețuit deznaționalizării forțate cu pierderi enorme. Dar pe frații noștri nimeni nu îi forțează să-l hulească pe Eminescu, să persifleze valorile sfinte, naționale, să golească manualele de conținut și demnitate românească...Mai încerc să cred că e vorba de o modă trecătoare.

– *Revenind, în cei 20 de ani, care sunt momentele cele mai importante în viața NATURII? Ce colaboratori, ce texte, ce numere de referință vă reprezintă?*

– Cel mai important este că astăzi nu există nici o localitate, din cele peste 1700, în care să nu avem măcar un abonat. Avem zeci de invitații pentru a ne întâlni cu cititorii, mai ales în școlile și liceele rurale. Lumea bună din Basarabia încă nu a pierdut simțul firescului și foarte mult îmi doresc să nu-l piardă. Cititorii simt limbajul firesc, neprefăcut din materiale, prețuiesc articolele deschise, pline de conținut, se bucură că găzduim o pagină din scrisorile lor, urmăresc cu drag imaginile și textele despre locurile pitorești din Moldova și România, ne sună la redacție și ne roagă să scriem despre satul lor, despre oamenii care fac ceva bun pentru alți oameni etc. Practic, cele mai importante personalități din Basarabia au fost în paginile revistei cu materiale, opinii sau interviuri, iar Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Spiridon Vangheli, Vasile Vasilache, Gheorghe Vodă, Ion Vatamanu, Andrei Vartic, Ion Ungureanu, Vladimir Beșleagă, Vlad Pohilă, Ionel Căpiță, Iurie Colesnic, Mihai Potârniche, Pavel Bălan, Valerie Volontir, Nicolae Botgros, Anastasia Lazariuc, Vasile Șoimaru au colaborat permanent cu NATURA. Boris Vieru, redactorul-șef, a devenit parlamentar din 2009; Parascovia Mămăligă îngrijește cu multă dăruire, de

la primul număr, paginile dedicate casei, familiei, destinelor umane, medicinei naturiste; Lilia Curchi și Dinu Rusu au venit la redacție după absolvirea Universității și s-au integrat perfect în tematica revistei; Sorenela și Lucian Reniță sunt corespondenții cei mai împătimiți de călătorii, de arta foto, de locuri pitorești și misterioase, de tainele pe care le ascunde natura și pământul Daciei străbune; Oxana Greadcenco, Lilia Cazacu, Ludmila Gârjău își fac studiile la Universitatea de la Suceava și sunt colaboratoarele noastre pentru Moldova din dreapta Prutului. Suntem o echipă de sufletești, care prețuim cititorul, istoria noastră, limba română, natura, Basarabia și tot neamul românesc.

– *Cum este percepută revista în țară și în afară, care este circulația ei?*

– Avem în arhiva redacției sute de scrisori de mulțumire și recunoștință din partea cititorilor, avem mulți sufletești în sate, care dețin colecția revistei de 10-15 ani, avem în fiecare din cei peste 50 mii de cititori prieteni adevărați, care își iubesc baștina și neamul, iar iubirea lor ne luminează și ne încurajează. Dacă se întâmplă că NATURA întârzie să ajungă la destinație, suntem asaltați de sunete de telefoane, de mesaje de îngrijorare. Ne impresionează neliniștea lor. Avem tot mai mulți prieteni și în țară, în România. Așteptăm cu multă curiozitate, nerăbdare și bucurie apariția fiecărui număr, de parcă ar fi primul. E ceva deosebit să trăiești de fiecare dată bucuria primului număr, bucurie care îți dă putere pentru o viață.

– *Domnule Alecu Reniță vă mulțumesc pentru interviu. De curând ați împlinit 55 de ani. Dați-mi voie să vă urez La mulți ani! și dumneavoastră, și revistei NATURA.*

– Vă mulțumesc din suflet și vă rog să primiți îmbrățișarea mea de frate.

a întrebat Marian DRĂGHICI

miscellanea

• **În fiecare an pornește Luceafărul...** Ediția a XXIX-a a concursului de poezie și interpretare critică a operei lui Eminescu, „Porni Luceafărul...”, s-a desfășurat pe la mijlocul lunii iunie, atunci când se comemorează moartea poetului. Cifra spune multe despre strădaniile organizatorului acestui concurs și a cam tot ce se întâmplă la Botoșani legat de poetul național, poetul și prozatorul Gellu Dorian. Cifra spune că și în anii ulțimi ai terorii comuniste, concursul funcționa, de fapt atunci a și fost inițiat. Sigur că lucrurile s-au schimbat mult de atunci. Tinerii poeți care concurează azi la „Porni Luceafărul...” au alte ținte, alte voci. Juriul este format întotdeauna din mai toți invitații „consacrați”. Premiile sunt, de fapt, mai mult decât niște sume de bani, ele constând în publicarea fie a unui volum, fie a unor cicluri de poeme în revistele care acceptă să acorde un premiu la acest concurs. *Viața Românească* a acordat anul acesta un premiu tinerei poete Irina Roxana Georgescu, pe care am considerat-o, de altfel, una dintre nu mulții concurenți cu o voce puternică, reliefată. I-au mai fost decernate premiantei noastre și premiile revistelor *Ramuri* și *Ateneu*. Iată membrii juriului: Dan Cristea, Cassian

Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Marius Chelaru, Leo Butnaru, Daniel Corbu, Liviu Apetroaie, Nicolae Panaite, George Vulturescu, Vasile Spiridon, Sterian Vicol, Dumitru Augustin Doman, Adrian Alui Gheorghe, Luigi Bambulea, Radu Florescu, Nicolae Sava, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Nicolae Corlat. Iată și premianții: la secțiunea debut editorial, pentru volume publicate: Premiul „Horațiu Ioan Lașcu” s-a decernat pentru cartea *Simfonii de stors veninul*, Danei Cernușcă, iar Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova volumului *Dopul de plută* de Lucian Adam. La secțiunea poezie s-au acordat următoarele premii: Premiul Editurii „Junimea” și al revistei *Conta* – Alexandra Emilia Bucur; Premiul Editurii revistei *Convorbiri literare*, al revistei *Poesis* și al APLER – Carmen Stanciu; Premiul Editurii Princeps și al revistelor *Feed-back* și *Argeș* – Dorin Cozan; Premiul Editurii Alfa și al revistei *Verso* – Adriana Teodorescu; Premiul revistei *Hyperion* – Dan Mihai Dincă; Premiul revistei *Dacia literară* – Claudia Radu; Premiul revistei *Convorbiri literare* – Daniela Maria Varvara; Premiul revistei *Familia* – Lenuța Dolinschi; Premiul revistelor *Porto Franco* și *Cafeneaua literară* –

Florin Alexandru Văsieș; Premiul revistelor *Euphorion* și *Luceafărul de dimineață* – Simona Dumitrache. La secțiunea critică s-au acordat următoarele premii: Premiul revistelor *Convorbiri literare* și *Verso* – Cristina Scarlat; Premiul revistei *Dacia literară* – Oana Opaț; Premiul revistei *Feed back* – Mirela Savin; Premiul revistei *Hyperion* – Cristina Gabriela Nemeș; Premiul revistei *Poesis* – Nastasia Savin. Dacă festivalul nu a cuprins un maraton de poezie, în schimb a avut loc, la Biblioteca Județeană, un maraton de lansări de cărți, ediții din Eminescu, plus volume despre Eminescu, sau noi apariții ale unora dintre scriitorii prezenți: Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Vlad Scutelnicu, Vasile Iftime, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Liviu Pendefunda, Gellu Dorian, alături de care au fost prezentate pe scurt revistele participante. Anul viitor este unul aniversar pentru acest concurs, care a scos nume de poeți autentici, afirmați prin cărțile lor ulterioare. (N.Pr.)

Monografia “Pruncul român”. La Editura Clusium a apărut în 2008 teza de doctorat a istoricului și publicistului Adrian Niculescu, susținută sub conducerea profesorului Carol Iancu, la Universitatea din Montpellier, teză cu titlul *Aux racines de la démocratie en Roumanie. Pruncul român (= L'enfant roumain): premier journal libre roumain – chronique de la Révolution valaque de 1848*. Faptul că e în franceză îi asigură mulți cititori făcând cunoscut subiectul potențial și la distanțe mai îndepărtate. Nu cred că a greșit publicând-o astfel,

mai ales că revoluția de la 1848 din țările Române continuă să fie ignorată în istoriografia străină.

Subiectul corespunde preocupărilor autorului, foarte implicat în presa scrisă și audio-vizuală de dinainte și de după Decembrie 1989. Unul dintre tinerii intelectuali români stabiliți în Occident în anii '70, împreună cu părinții săi, cunoscuți filologi care au predat la universități de acolo, a ales să se întoarcă la București, mergând parcă pe urmele modelului pașoptiștilor. Preocuparea pentru “Pruncul român” are așadar o pronunțată aluzie autobiografică și faptul că Adrian Niculescu a studiat în Italia și în Franța nu a rămas fără ecou în paginile sale, străbătute de o impetuozitate romanică.

Autorul reușește să facă dintr-un subiect care putea fi tratat anodin și patriotard, o lectură vie, cu accente și modulări de ton. Experiența publicistică a făcut bine scrisului istoric și i-a insuflat un anumit optimism și entuziasm pe care le constăți și direct, cunoscându-l pe autor, “contaminat” oarecum poate de atmosfera pozitivă a Padovei și a Parisului. Istoriografia ar trebui să arate și așa, mai plină de vervă și mai puțin colbuită, sufocată sub stivele de titluri și documente.

Da, se va spune că dl Adrian Niculescu a descoperit de multe ori America și cu adevărat multe lucruri în carte sunt cunoscute. A fost oare o miză prea mică tratarea unui singur periodic? Totuși atenția monografică acordată unui jurnal de primă însemnătate precum “Pruncul român”, salvează lucrarea de aceste reproșuri posibile. Este vorba, să o reamintim, de principalul organ de presă al revoluției de la 1848 care nu benefi-

ciase până acum de o monografie aparte. Să se supere oare toți istoricii care au scris despre acest eveniment – mulți la număr – și care în parte citează acest jurnal, pe care probabil că l-au și consultat, pe cel care avea să scrie după ei ? Monografia de față nu anulează în nici un fel ceea ce au publicat predecesorii – pe care dealtfel îi amintește și îi citează cu generozitate, uneori chiar în exces.

Ei bine, de aceea scriu istoricii și alți mănuitori ai condeiului, deloc în ultimul rând scriitorii, ca să deranjeze, adică să scoată ceva cât de cât nou la iveală, fie în materie de documentație fie de interpretare ! Din această perspectivă, a unei contribuții istoriografice originale, cartea dlui Adrian Niculescu își împlinește, după părerea mea, menirea.

Ceea ce nu înseamnă că nu pot fi găsite în ea inadvertențe: unul dintre meritele lucrării este considerat de către autorul însuși, aserțiunea că în Transilvania nu a fost vorba de o revoluție cu obiective sociale și politice, ci doar de o luptă națională, în care românii erau aliați cu austriecii împotriva maghiarilor. Chestiunea nu se pune doar în acești termeni și chiar mă surprinde o atare simplificare din partea unui cunoscător al evenimentelor de la 1848. Românii ardeleni au avut printre obiectivele lor – afirmate inclusiv cu prilejul adunărilor de la Blaj – eliberarea iobagilor și obținerea unor drepturi cetățenești. Nu a fost desigur vorba doar de un conflict etnic, mulți intelectuali români fiind conștienți de însemnătatea emancipării pe plan politic și social. Despre aceste probleme, îmi îngădui să trimit, ca lucrări mai recente, la două titluri: *Istoria românilor*, vol.VII, t.I (2003,

p.276) și cursul universitar al profesorului Nicolae Isar, *Istoria modernă a românilor, 1774 / 1784 – 1918* (2006, p.142).

Sunt și alte afirmații care tind să pericliteze eforturile laudabile ale autorului, inclusiv o frază, neinspirată, în care românii nu sunt considerați ca fiind europeni. Unele erori sunt de mai mică anvergură: familia Manu, de origine albaneză (p.178), când ea e de notorie obârșie fanariotă, iar potrivit unei legende, de mai îndepărtată origine italienească. Sculptorița Lydia Kotzebue (p.216), cunoscută datorită Statuii Aviatorilor din București, nu era ea însăși o urmașă a consulului rus Kotzebue, ci soțul ei și acesta nu direct al diplomatului. Despre familia Kotzebue există o monografie alcătuită de Rostislav von Kotzebue, pe care am recenzat-o cândva și despre care mai recent a scris dl Radu Sc.Greceanu.

Atenția autorului e concentrată, după cum era și firesc, asupra revoluției din țara Românească, în care documentul programatic, proclamația de la Islaz (pp.165-166), este plasată, pe bună dreptate, la loc central. Dar cunoscuta proclamația nu e o noutate, despre ea există o bibliografie uriașă, ceea ce nu înseamnă că nu merită a fi readusă în atenție ca manifest de pionierat al democrației românești.

Interesantă este revelația asupra Mariei Rosetti, a cărei imagine apare dealtfel și pe montajul de ilustrații de pe copertă. Pe jumătate de origine scoțiană, pe jumătate franceză, Maria Rosetti a fost una dintre primele femei de la noi care a făcut parte din francmasonerie (p.196).

De asemenea, tot ceea ce se spune în carte despre contribuția evreilor la revoluția de la 1848 din Țara

Românească – cu deosebire Davicion Bally, Popper și Constantin Daniel Rosenthal – merită luare aminte. Pașoptiști nu au fost doar fiii de boieri bucureșteni ci încă și alți intelectuali, bancheri sau negustori.

Apropiată de domeniul de cercetare al mai multor istorici contemporani, între care ar fi de amintit cu deosebire regretata acad. Cornelia Bodea, dar scrisă pe un ton pașoptist, cartea lui Adrian Niculescu confirmă calitățile acestuia dându-ne încredere în viitorul său științific. Chiar dacă apele s-au tulburat în ultimii ani prin conflictul de la Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, între timp contopit cu un alt institut bucureștean, dl Adrian Niculescu și-a continuat lucrul transliterând “Pruncul român” care așteaptă să fie publicat integral, precum altădată “Propășirea”, publicată de cercetătorul literar Petre Costinescu.

Cartea este fără îndoială și o aluzie implicită – și explicită – la evenimintele care au modificat regimul politic din România acum douăzeci de ani și la explozia presei, după mulți ani de apăsare. Motto-ul tezei, extrem de sugestiv și nimerit ales, spune ceva despre cât erau unii români de conștienți de ceea ce se întâmpla cu ei. Chiriac, logofăt de la Buzău, strămoș al autorului, nota la 23 martie 1849 (într-un manuscris inedit, păstrat de urmașii săi): “La an 1848, iunie 11, au eșit Eliad și cu Magheru din Craiova și conu Eliad era tipograf în București și au început a da cu glas păn țară că au eșit libertatea, adică slobozenia rumânilor din clacă și a țișanilor din robia boierilor. *Și-au ținut libertatea până la octombrie, tot într-acel leat.* Apoi au eșit turcii din țara turcească și rușii din țara rusească, și-au prins pe

toți cei ce au scornit libertatea și i-au ținut închiși în odăi la Văcărești... “ (p.7). (Mihai Sorin RĂDULESCU)

• **Generația '80 la 60 de ani.** În anunțurile de presă care au apărut în majoritatea revistelor literare ale țării, cu mult timp înainte, invitând scriitorii optzeciști cu cărți publicate în anul 2009 să trimită câte trei exemplare pentru premiile care se vor acorda, motivația întâlnirii de la Pitești, la sfârșitul lunii mai, 2010, era formulată sub acest generic: *Colocviul Național „Generația 80 la maturitate”*. Ajunși la fața locului, în zilele de 27-28 mai, zecile de scriitori optzeciști, din aproape toate colțurile țării, au reformulat mai exact genericul întâlnirii: *Generația 80 la 60 de ani*, cu perspectiva ca această primă ediție să continue cel puțin până când titulatura colocviului va putea fi adaptată într-o versiune mai ușor memorabilă: *Generația 80 la 80 de ani!*

Pretextul întâlnirii a fost, în realitate, apariția și lansarea cărții ***Generația 80 văzută din interior***, vol I, Editura Tracus Arte, care include interviuri cu 18 scriitori de toate calibrele, realizate de Dumitru Augustin Doman și publicate în revista *Argeș*, pe când era lăsat să conducă această revistă literară atât de fluctuantă. Ambiția prozatorului și publicistului remarcabil Dumitru Augustin Doman, recunoscut ca suflet al proiectului, de către Nicolae Oprea, președinele Filialei Pitești a USB, e să realizeze o istorie a generației 80 în interviuri, acest prim volum adunând dialoguri substanțiale cu scriitorii (în ordine alfabetică): Adrian Alui Gheorghe,

Liviu Antonesei, Dan Arsenie, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Ioan Groșan, Gheorghe Mocuța, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Viorel Padina, Marta Petreu, Constantin Stan, George Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu și Ion Zubașcu. Evidența acestei liste impune constatarea că dintre cei 18 scriitori intervievați, doar unul e din București, de altfel solidaritatea generației 80 fiind mult mai manifestă de-a lungul anilor (și chiar eficientă) în provincie decât în capitală, unde nu s-a organizat încă un asemenea colocviu, de 30 de ani încoace.

La întâlnirea de la Pitești au venit o bună parte dintre cei intervievați în volumul lui Doman, cărora li s-au adăugat alți invitați de marcă, dar și scriitorii zonei (în aceeași ordine alfabetică): Radu Aldulescu, Ștefan Dumitru Afrimescu, Aurel Maria Baros, Mircea Bârsilă, Ioan Buduca, Gabriel Chifu, Ionel Ciupureanu, Ioan Cristescu, Virgil Diaconu, Dumitru Augustin Doman, Ioana Dinulescu, Gellu Dorian, Sorin Durdun, Marius Ghica, Ștefan Ion Ghilimescu, Magda Grigore, Ioan Groșan, Silviu Guga, Gheorghe Izbășescu, Ioan Lascu, Ion Bogdan Lefter, Victor Munteanu, Nicolae Oprea, Mircea Petean, Marta Petreu, Aurel Sibiceanu, Cassian Maria Spiridon, Vasile Spiridon, Constatin Stan, George Stanca, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu, Călin Vlasie, George Vulturescu. Nu doar că acești scriitori au ajuns la Pitești, dar au discutat o după-amiază întreagă despre fenomenul optzecist, după ce au ascultat două comunicări evaluatoare, a prozatorului Constantin Stan și a poetului Liviu Ioan Stoiciu, dar și

intervenițiile substanțiale ale lui Ion Bogdan Lefter și Călin Vlasie, urmași de Ioana Dinulescu, Vasile Spiridon, Ioan Lascu, Marta Petreu, Ion Zubașcu, Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Mircea Bârsilă.

Tema generoasă a colocviului, moderat de criticul Nicolae Oprea, „Paradigma generației 80, unitate și diversitate”, a favorizat abordarea optzecismului din perspectiva celor 30 de ani de activitate creatoare în câmpul literaturii române contemporane, cu evocarea primelor evoluții prevestitoare de schimbare, în diverse puncte ale țării, nu doar în București, demne de reținut fiind argumentele convingătoare aduse de poetul și editorul Călin Vlasie, conform cărora apariția generației 80 a corespuns unor schimbări macrostructurale, evidente la scară globală, în toate domeniile activității publice, politică și economie, dar și în domeniile social, istoric, științific etc. În planul strict literar, s-a pus în evidență trecerea de la „poezia pură” a moderniştilor, care tindea să înlocuiască lumea, prin autonomizarea textului, la registrul unui lirism postmodern, al cotidianului personalizat și absorbant de realitate, prin toți porii cuvintelor.

A doua zi a colocviului, participanții au ieșit în pitorescul decor al zonei, natural și istoric, la un recital de poezie în Câmpulung Muscel, cât și la festivitatea de premiere de la Arhiepiscopia Argeșului și Muscelului, din Curtea de Argeș, unde s-au acordat următoarele premii: **Gabriel Chifu** – Premiul de Excelență „Radu G. Țeposu”, pentru volumul *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită*, Ed. Ramuri; **Mircea Bârsilă** – Premiul de Poezie „Ion Stratan”, pentru volumul *Monede cu*

portretul meu, Ed. Pământul; **Varujan Vosganian** – Premiul de Proză „Gheorghe Crăciun”, pentru romanul *Cartea șoptelor*, Ed. Polirom; **Cas-sian Maria Spiridon** – Premiul „Alexandru Condeescu”, pentru volumul de eseuri *Vieți controlate*, Ed. Junimea; **Gheorghe Izbășescu** – Premiul special „Augustin Frățilă”, pentru volumul *Un pumnal sub cămașă*, Ed. Limes; **Constantin Stan** – Premiul special al juriului, pentru romanul *Trăiește și mergi mai departe*, Ed. Pământul. Cinci din cele șase premii acordate la Pitești poartă numele unor scriitori optzeciști retrași în istorie, în plină putere creatoare. De altfel, această primă ediție a colocviului dedicat fenomenului optzecist în literatura română contemporană a debutat cu un moment de reculegere, în memoria unei lungi liste de scriitori, pentru care literatura a însemnat efectiv o problemă de viață și de moarte. (Z.I.)

Nicolae Stoie: *Puzzle epistolar*. Când își propune să stea strâmb ca să judece drept, românul se imaginează mai degrabă *pieziș*, asemenea lui Frabrice del Dongo în episodul bătăliei de la Waterloo; o tactică narativă ingenioasă, o focalizare tangențială mai relevantă uneori decât simpla istoriografie scolastică.

E cazul, într-o oarecare măsură, cu foarte incitantul „*Puzzle epistolar*” — Alba Iulia, Ed. Gens Latina, 2010 — (contra) semnat Nicolae Stoie și conținând scrisorile trimise de Andrei Codrescu din America acestuia din urmă. 45 de ani de exil nu șterg, după cum se vede, o prietenie statornică,

întemeiată în perioada studenției clujene și parafată cu stihuri din Villon în bodegile care arată întotdeauna *altfel* la 20 de ani.

Exilat în 1965, Andrei Codrescu pătrunde frontal, ardeleneste în literatura americană contemporană, întrebându-se – tragic – unde-i este cu adevărat locul: „sunt foarte îngrozit de felul meu de a scrie, cu limba copilăriei mele – scriu cu toporul memoriei”.

Vigilența dușmanului care continuă, nu-i așa, să vegheze și după 1989 îndreptățește observația destinatarului: „Pentru mai mult de două decenii (prima epistolă e datată 5 dec.1987) între mine și Andrei Codrescu, tăcerea s-a lăsat ca o cortină de fier cu foarte mulți canafi plumburii”.

Cei doi evoluează diferit sau, mai corect spus, luminile rampei sunt diferit amplasate. „*Domnul Teste în America*”, „*The Hole in The Flag*”, „*Disparația lui afară*” legitimează cariera americană a unui român pentru care „tot pământul s-a mutat într-o poveste de Kafka”, și care se definește y compris prin calitatea înjurăturilor ce-i sunt adresate. Campania din „*Politica*” lui Vadim Tudor (în anii '80, același personaj carnavalesco-funambulesc îl admonesta pe profesorul Florin Marcu în privința ... neologismelor!), „*Un șobolan pe Statuia Libertății*” nu rămâne fără ecou, potrivit tiparului mioritic „A găsit un sat fără câini și umblă fără băț”. Nicolae Stoie reacționează prompt și savuros cu pseudo-pamfletul „*Ayatollahul PRM vrea să mute cușca de la Tiraspol pe malul Dâmboviței*”, fără să poată șterge însă dezgustul pe care „latrinitatea” unor astfel de condeie l-au provocat în, iată, două decenii de când tot probează *anduranța* hârtiei.

Andrei Codrescu rămâne însă cumva în afară, în lateral, într-o lume normală populată cu oameni întregi la cap. „Există o numerologie pentru adresele voastre astea demonice?”, se întreabă cu umor, după ce constată traseul în continuare ezoteric al corespondenței. De unde reacția naturală: „scrie-mi, chiar dacă se uită ei sau alții la scrisori, trebuie să acționăm ca și cum ei nu există”. Sau, altundeva: „Iartă-mă că nu-ți vorbesc despre literatură sau stele, dar situația actuală este prea îngrozitoare și mă privește direct”.

Inter arma silent Musae, am putea crede. Așa să fie, oare? Paradoxal, doar viitorul o va decide. Rămâne prietenia dintre doi scriitori *vii* (manualele fiind pline de scriitori morți). Remarcabil pusă în relief de modestia (deja probată) a destinatarului-editor.

Et tout le reste est littérature.

(Virgil BORCAN)

ANUNȚ. În perioada 1-3 octombrie, 2010, CASA MUNICIPALĂ DE CULTURĂ Sighetu Marmăției, organizează ediția a XXXVII-a a FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE POEZIE și a XXXII-a ediție a *Serilor de Poezie Nichita Stănescu de la Desești*. Ediția din acest an este onorată de prezența scriitorilor din CEHIA și SLOVACIA.

În cadrul Festivalului se vor acorda premii pentru următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru manuscris;- (premiul constă în publicarea manuscrisului)

Concursul pentru volum de debut; (valoarea premiului 500 lei)

Concursul pentru volum; (valoarea premiului 500 lei)

Concursul pentru antologie de autor; (valoarea premiului 500 lei)

Lucrările, în 3 exemplare, publicate în perioada octombrie 2009 – septembrie 2010 vor fi trimise pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmăției, (tel/fax: 0262-311581, mobil: 0744766222), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, pînă la data de 11 septembrie, 2010 (data poștei). Juriul alcătuit din personalități ale culturii românești va acorda un premiu pentru fiecare concurs. Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările FESTIVALULUI. *Director, VASILE MUSTE*

Regina nopții la Maratonul de Poezie și Jazz. Multitudinea de recitaluri poetice care au asaltat capitala României, la sfârșitul primăverii acestui an 2010, a avut un vârf excepțional de formă, expresie și consacrare în *Maratonul de Poezie și Jazz*, dintre zilele de 4 și 5 iunie, la Teatrul de Operetă “Ion Dacian” din București, când 33 de poeți valoroși din toate generațiile au făcut din cenușăreasa vremurilor precare pe care le trăim regina unei nopți de frumusețe și vis. Timp de 7 ore neîntrerupte, fiecare dintre poeții invitați a avut la dispoziție 10 minute pentru a convinge publicul de calitatea formulei și mesajului sau poetic. Dar iată și artiștii, prezentați de neobosiții organizatori Dan Mircea Cipariu și Ioan Cristescu, în ordinea intrării lor în scenă, de vineri 4 iunie, ora 22, până sâmbătă, 5 iunie, ora 5 dimineată: Alexandru Mușina, Ioana Nicolae, Nicolae Prelipceanu, Ion Mureșan, Eugen Suciu, Gabriel Chifu,

Ioan Es. Pop, Varujan Vosganian, Iolanda Malamen, Lucian Perța (cu parodii, prezentate de Ioan Groșan), Denisa Comănescu, Matei Vișniec & DELAGARE, Ioana Crăciunescu, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Adrian Alui Gheorghe, C. Maria Savu, Gellu Dorian, Marin Mălaicu-Hondrari, George Vulturescu, Dumitru Păcuraru, Bogdan O. Popescu, Daniel Pișcu, Caius Dobrescu, Ion Zubașcu, Miruna Vlada, Vasile Leac, Andra Rotaru, Cosmin Perța, Florina Zaharia, Andrei Novac, poeți sosiți din toate zonele țării (pe lângă cei din București), Satu Mare, Botoșani, Maramureș, Cluj, Bistrița, Piatra Neamț, Arad, Brașov, Târgu Jiu, Galați etc.

Iar dacă nu iese la socoteală numărul 33, e pentru că doi dintre poeți, Mariana Codruț și Mircea Bârsilă, trecuți pe afișul de mari dimensiuni, care a semnalizat evenimentul în centrul capitalei, în zilele premergătoare, n-au mai ajuns, din motive necunoscute. Au fost evocați, în schimb, poeții Augustin Frățilă și George Vasilievici, de curând retrași din lume, poemele lor fiind recitate de actorul Viorel Păunescu și scriitorul Mugur Grosu. Iar muzica marilor artiști Maria Răducanu și Mircea Tiberian, însoțiți de jazzmanii Nadia Trohin, Adrian Flautistu, Constantin Mirea, care au deschis spectacolul, interferându-se pe parcurs cu recitaluri binevenite, și l-au încheiat spre dimineață, au făcut ca foaierea Teatrului de Operetă să fie plin de iubitori de poezie, o noapte întreagă, pe lângă cei de acasă care au ascultat la Radio România Cultural transmisia integrală, în direct, a evenimentului. Iar pentru cei care n-au fost în sală, nici n-au ascultat la radio, rămâne antologia

Maratonului de Poezie și Jazz (162 de pagini), realizată de Editura Tracus Arte, care include poeme ale tuturor protagoniștilor (poate fi găsită la chioșcul de cărți și reviste al MNLR).

Derularea timp de șapte ore, în spațiul generos împodobit de spectacol al Teatrului de Operetă, a unui număr atât de mare de poeți, a pus în evidență personalitatea distinctă a fiecărui creator, prin puterea poeziei sale de a se impune și a capta atenția, într-un context al unei concurențe benefice, dar a relevant în același timp mutațiile care se produc, într-un climat în care poezia de azi încearcă să sară din pagină și de pe raft, căutându-și nu doar un cititor, ci și un ascultător pe măsură. Iar această trecere de la destinatarul specializat al lecturii la ascultătorii comunității va impune pe parcurs anumite schimbări de adresabilitate, mizându-se pe oralitate și mai ales pe dimensiunile epice și dramatice ale poeziei dintotdeauna, care și-a menținut ascultătorul aproape, de-a lungul istoriei. Este ceea ce a relevant cu prisosință și recitalul lui Matei Vișniec, în limba franceză, cu un actor și doi muzicieni profesioniști, aduși de la Paris, care au realizat o îmbinare spectaculoasă între muzică și sensul cuvintelor, impresionând din toate punctele de vedere.

La fel de impresionantă ca evenimentul în sine a fost organizarea *Maratonului de Poezie și Jazz*, în care au fost implicați Dan Mircea Cipariu (EUROCULTURART), Ioan Cristescu (OPEN ART) și Andra Rotaru (Agenția de Carte), fiecare cu importanța partiturii sale, având susținerea și colaborarea MNLR și, desigur, a Teatrului de Operetă. Anunțuri repetate de presă, știri despre pregătirea evenimentului,

interviuri pe Agenția de Carte, colaborarea cu massmedia, afișe spectaculoase, programe de sală, antologia *Maratonului*, organizarea foaierului pentru spectacol, prezentarea în scenă o noapte întreagă a protagoniștilor, declarații la cald, fotografii, site funcțional pe internet, relația cu artiștii și multe alte osteneți de culise, necunoscute decât de organizatori, au concurat la realizarea acestui spectaculos *Maraton de Poezie și Jazz*, unul dintre evenimentele artistice remarcabile ale întregului an 2010, care se cere evident continuat cu noi ediții, pentru istorie de mâine. Informații în plus și fotografii pot fi găsite pe blogul evenimentului, www.poezie-jazz.blogspot.com (Z.I.)

Revista traducătorilor de literatură română din Franța. A apărut nr. 2 al revistei online *Seine&Danube*, destinată promovării literaturii române în Franța și realizată de *Asociația traducătorilor de literatură română*, din Paris. Revista îl are ca redactor șef pe Nicolas Cavailles, iar în redacție pe devotații scriitori și traducători Dumitru Tsepeneag, Linda Maria Baros (poezie), Laure Henckel (proză) și Mirella Patureau (teatru), neobosita Linda Maria Baros fiind webmaster al site-ului publicației. În sugestivul său editorial, *Alți noi înșine* sau, la fel de bine, *Noi înșine prin alții*, Nicolas Cavailles așază sumarul numărului 2 al revistei *S&D* sub semnul diferenței și alterității. În acest sens, un prim grupaj al traducerilor din revistă pune în evidență ideea *alterității feminine*, prin creațiile a patru autoare din generații și de orientări diferite: Jeni Acterian (din generația lui Cioran, Noica, Eliade, Ionescu) e tradusă cu fragmente din

Jurnalul unei fete greu de mulțumit; din creația Martei Petreu sunt traduse de către Dumitru Tsepeneag patru poeme vitale, din volumul *Falanga*; Carmen Firan e inclusă cu traducerea unui fragment extins dintr-un roman al său, iar Alina Nelega, prin scene semnificative din piesele sale *Amalia respiră adânc* și *Kamikaze*.

Un al doilea grupaj de traduceri, aflat sub semnul *imaginarului debordant*, selectează texte din Urmuz, zece poeme din Mircea Bârsilă, selectate de Linda Maria Baros, din trei volume anterioare ale poetului, cât și extrase suculente din *Enciclopedia zmeilor*, a lui Mircea Cărtărescu. Într-o secțiune, pusă de editorialist sub sigla *o privire nouă*, sunt publicate traduceri din paginile surprinzătoare de tinerețe ale lui Benjamin Fondane și un fragment din *Cum să uiți o femeie*, ultimul roman al lui Dan Lungu. În viziunea lui Nicolas Cavailles, tânăra literatură română nu mai este o îndepărtată *terra incognita*, ci se integrează armonic, tocmai prin diferențele sale marcante, în concertul valorilor artistice europene. Același număr al revistei *S&D* anunță apariția la Paris a antologiei lui Ioan Es. Pop, *Sans issue*, în selecția și traducerea poetei Linda Maria Baros, cuprinzând poeme din volumele *Ieudul fără ieșire* și *Pantelimon 113 bis*, cu o prezentare a biografiei și creației popularului poet român.

În numărul anterior al revistei *S&D*, din primul trimestru al anului 2010, au fost traduse selecții reprezentative din creația lui Constantin Noica, Urmuz, a Anei Blandiana, I.D. Sîrbu, Sorin Mărculescu, Teodor Mazilu, Damian Necula, Radu Aldulescu, Cosmin Perța și Alina Nelega.

Sub președinția lui Dumitru Țepeneag, *Asociația traducătorilor de literatură română*, din Paris, numără azi 15 traducători profesioniști, ține legătura cu traducători de literatură română din 17 țări ale lumii și a avut o primă *Întâlnire internațională a traducătorilor de literatură română*, cu susținerea Institutului Cultural Român. Admirabila inițiativă a

scriitorilor și traducătorilor din Franța, solidari cu literatura noastră, ar putea fi un model pentru iubitorii culturii române din celelalte țări ale lumii, inclusiv prin remarcabila revistă online *Seine&Danube*, ajunsă la nr. 2/2010. Orice informații suplimentare pot fi obținute de pe site-ul <http://www.seineetdanube-atlr.fr/>, al publicației. (Z.I.)