

editorial

NICOLAE PRELIPCEANU

ION

L-am întâlnit odată, demult, pe când era profesor la Borșa. Venisem acolo împreună cu colegi de la redacția unde lucram atunci, *Tribuna* din Cluj. Dacă îmi aduc bine aminte, organizase un cerc sau cenaclu literar al elevilor săi, dar n-am dat, atunci, mare atenție acestui lucru, pentru că ambele cuvinte acopereau de obicei pierderea de timp a unor veleitari, minori sau majori, așa cum văzusem în nu știu câte alte locuri unde mă purtasera pașii redacționali.

Aveam să-mi dau seama abia mult mai târziu, peste zeci de ani, când am început să stăm de vorbă despre literatură, vorbea mai ales el, despre poezie, că în el exista o altă substanță care, transmisă, probabil, copiilor de la Borșa, putea să se dezvolte altfel decât vorbele verzi și uscate de pe la cenacluri și cercuri literare obișnuite.

Cu poezia lui am făcut cunoștință probabil tot atunci, demult, dar mai ales cu ani mai târziu, când i-au apărut volumele, nu multe, rare, despre care, astăzi abia, a început să se vorbească. Am auzit pe urmă că era o voce de la Cenaclul Flacăra, o instituție nu prea aproape de sufletul meu, asupra căreia aveam destule îndoieli ca să nu cred că el e în stare să se mențină curat în interiorul ei. Și totuși, n-a durat mult povestea lui cu Flacăra, semn că nu era materialul cerut de patroni. În era așa zisei lupte pentru pace a cântat totuși „Nu se naște un copil fără-o tonă de trotil” sau ceva asemănător. Nu era un neadevăr, atâta doar că venea chiar în momentul politic comandat. Dar asta a trecut repede.

Pe urmă i-am pierdut urma. Am aflat ulterior că era în București, că se descurcase greu, foarte greu, cu cei patru copii, întâi mici, pe urmă, normal, mari, că trecuse prin ani grei, care-l și opriseră, poate, să mai scrie și în orice caz să publice. După schimbarea de regim din 1990, am început să-l întâlnesc în ziare, mai întâi în *Evenimentul zilei*, pe urmă, exact în lunile în care am lipsit eu însumi, detașat, de la *România liberă*, a apărut el în biroul meu, unde m-am grăbit să mă întorc dintr-un post care nu mi se potrivea. L-am regăsit acolo, la biroul din fața celui la care stăteam eu însumi, plin de idei și de proiecte, multe prăsite repede, dar foarte decis să apere drepturile celor năpăstuiți. Și cum, dintr-un punct de vedere, năpasta care căzuse pe greco-catolici la venirea pe tancuri a regimului comunist continua, perpetuată de preoți și ierarhi ortodocși din motive greu de înțeles pentru cineva cu mintea deschisă, a apărat dreptul acestui cult de a-și redobândi lăcașurile de cult,

așa cum, de la un moment dat, hotărau chiar instanțele, dar hotărârile erau foarte adesea sabotate de preoții locului, încurajați de șefii lor, direcți sau indirecti. S-a spus atunci că e greco-catolic el însuși. Dar nu cred că era. Era doar un om care, așa cum simțeam și eu, apăra în ziar dreptul celor care și-l și obținuseră, mai mult teoretic, dreptul celor mai slabi.

De multe ori, în lungile noastre convorbiri de după ce terminam paginile de ziar, mi-a povestit viața lui, mai ales destinul tragic al tatălui său, Ilie, care nu a vrut să se supună noilor conducători comuniști, plătind din această cauză cu viața. Ucis în arestul securității din Sighet, el ar fi putut, poate, fi unul dintre cadavrele descoperite la un moment dat într-un beci din Sighet, unde fusese odioasa mașină de tortură. Mi-a povestit și despre mama sa, torturată și ea un timp pentru că se ducea în pădure la soțul ei și la tovarășii săi, retrași acolo, cu mâncare și alte lucruri trebuincioase. Tatăl său, un bărbat demn și puternic, a decis să se predea singur tocmai pentru a nu-și mai pune în pericol familia. Și, după arestarea și a mamei sale, îmi spunea Ion, el a trebuit să trăiască ani întregi pe la rude, astfel încât și-a cunoscut mama destul de târziu. O viață sfâșiată de un regim inuman, asta a fost viața lui Ion Zubașcu în primii ei ani. Și chiar dacă, pe urmă, datorită talentului său de cântăreț și de poet, el a reușit să se salveze într-un fel, rana acelei copilării mutilate nu s-a închis niciodată. Revenea la ea mereu, mai ales înainte de a fi cuprins de boala necruțătoare, care i-a concentrat atenția și cu care s-a luptat până în ultima clipă, predându-se demn, fără să se plângă, așa cum mi-a spus soția sa, înainte ca trupul lui să fie coborât în adăpostul veșnic.

Înlăturat de la ziarul unde trudise aproape zece ani, din motive destul de neclare, aceasta a fost pentru el o nouă lovitură și, dacă e adevărat că necazurile sufletului pot favoriza bolile cele mai grele ale trupului, atunci sunt sigur că de aici i s-a tras sfârșitul nemeritat. Și dacă pe alții moartea îi face să renunțe la orice luptă, la orice speranță, pe el amenințarea aceasta l-a mobilizat și a trăit astfel cel puțin doi ani de efervescentă, când a dat, probabil, cele mai bune pagini de poezie ale sale. *Moarte de om. O poveste de viață* este cartea zguduitoare a unei analize patetice a ceea ce i se întâmpla. Iar ultima carte, în posesia căreia nu am intrat, deși mă anunțase că o voi primi, dar lucrurile s-au precipitat și pesemne că nu a mai avut când să mi-o trimită, coagula alte lucruri în ea, și, așa cum mi-a scris în ultimul email, se referea la tragedia antică. De altfel, tonul poeziei sale din ultimii ani, atunci când știa că numărătoarea inversă, cum se spune, începuse (ce prostie, ca și cum nu ar începe pentru fiecare dintre noi chiar în clipa când ne naștem; dar nu e chiar o prostie, pentru că numai boala fără alt orizont decât moartea ți-o semnalează), tonul poeziei sale, zic, era acela, fără prejudecăți, al tragediei la care s-a referit toată viața, cântând despre moarte, cântecele maramureșene despre moarte, pe care un coleg al nostru îl ruga să le uite, ca să nu atragă asupra sa răul. Finalul, mi-a spus, a fost unul al descoperirilor tragice, citise la CNSAS dosarul tatălui său și rețrăise, mi-am dat seama, ceva din ceea ce bănuia numai, sau nici nu bănuia că se întâmplase atunci, demult, pe când el avea un an sau doi. A mai avut timp să-mi semnaleze –

eram acum colegi la *Viața Românească* – descoperirile din acel dosar, cei care-i turnaseră pe tatăl său și pe mama sa, unii rude apropiate și ceva din aceste zguduirii pe care le trăise se strecura în ultimele sale poeme, din cartea pe care n-o am, dar din care cu toții am putut citi în *România literară*.

Când ne-am regăsit din nou în același birou, la redacția acestei reviste, a început un alt set de discuții decât cel de la ziar. Să zici că mediul nu te influențează. Dacă acolo discutam mai mult chestiuni de presă, cum s-ar zice, aici am ajuns la cele din lumea literară. Avea o știință a analizei literare pe care nu i-o bănuisem înainte, un limbaj critic de adevărat profesionist, ne-a uimit cu articolele sale despre cărți și autori, multe depășind în profunzime orice altă analiză critică. Își reluase și genul său preferat de rubrică, *atitudini*, unde a spus câtorva lucruri pe nume, dar, din păcate, boala l-a împiedicat să mai continue și ultimele noastre solicitări au rămas fără răspuns.

După ce a fost silit să plece de la ziar, s-a aruncat în ceea ce numim de obicei viața literară cu setea celui care vrea să recupereze anii pierduți, o și mărturisea de altfel, mergea pe la cinaclurile mai tinerilor săi colegi, la lansări, la colocvii, aflam și eu de la el ce și unde se mai ține, ce eveniment literar se mai pregătește. Într-un fel, dându-ne știri, continua să fie ziaristul pasionat care fusese toată viața. Din când în când mai venea pe la redacție, deși era într-un prelungit, fără ieșire, concediu medical, dar vizitele sale erau tot mai rare și tot mai scurte. Ultima noastră întâlnire m-a făcut să-mi dau seama că sfârșitul se apropie, era îmbătrânit, slăbit, dar spiritul său rămăsese viu, cum cred că a fost până în ultima sa clipă. Aș fi vrut să-l pot îmbărbăta, dar nu avea el nevoie de așa ceva, el știa. Pe urmă a mai fost un ultim email – nu aveam curajul să-i telefoniez, de teamă să nu-l obosesc; așa, cu emailul, putea răspunde când avea putere sau putea să nu răspundă deloc – în care îmi descria ravagiile bolii asupra trupului său și îmi spunea că realmente se luptă cu moartea. Acesta a fost ultimul său mesaj. De fapt, ultimul a fost poemul din *România literară*, dur, tăind în carne vie, cu acea putere a celui care nu mai avea ce pierde. Sau, parcă, totuși, emailul vorbea despre acel poem...

Ion nu a pierdut, într-adevăr, nimic. Dimpotrivă, prin apropierea de moarte, el s-a semnalat cel puțin lumii literare ca un poet autentic, a cărui voce rămâne distinctă în literatura română, prin acel mod deschis și fără prejudecăți în care spunea ce avea de spus. Niciodată fără, însă, să aibă ceva de spus. Era un poet al substanței și de fapt este. Îmi va lipsi mereu, atâta timp cât o să mai rămân și eu în biroul unde am stat amândoi, să mai comentăm indignați sau uluiți ticăloșiile veacului. Ale acestuia și nu mai puțin ale celui trecut, reverberate încă. Frenezia lui, energia cu care se arunca în ultimii ani în toate cele pe care le întreprindea ne-au însuflețit și pe noi.

Nu vom uita nici asta și mai ales nu-l vom uita pe el. Ion.

dosarele VR

EXIL – EXIL INTERIOR – EXIL ÎN PROPRIA LIMBĂ

Tema celei de-a X-a ediții a Festivalului Internațional „*Zile și Nopti de Literatură*” – desfășurat ca de obicei, la Neptun – între 10 și 12 iunie, s-a dovedit anul acesta mai mult decât incitantă. Pentru că în orice situație, oriunde – și sub dictatură, și în democrație – subiectul sensibil numit exil constituie o veritabilă și pasionantă provocare. De aceea, a însemnat nu numai un motiv în plus ca scriitori din toată lumea să se strângă spre a-și povesti odiseea personală („*Nu există exil* – spunea Nicolae Manolescu – *ci doar exilați*”!), dar a solicitat organizatorii să se gândească la invitarea cu precădere a unor scriitori în timpul vieții cărora nu s-au putut opune destinului ca exilul să devină o experiență existențială definitorie. Și, de multe ori, dureroasă. Astfel că, în multe din prezentările și luările de cuvânt ale invitaților, a fost vorba, chiar cu riscul ca ele să fi avut aparența unei autobiografii, despre exilul perceput din perspectivă personală, biografică, experiențială (și sapiențială, totodată!), iar nu teoretică.

Cele două runde de comunicări și dezbateri dedicate temei – la care au participat, cunoscuți intelectuali, scriitori, critici literari, traducători ai literaturii exilului, precum Haim Nagid (născut în România, trăiește în Israel), Monica Săvulescu-Voudouri (româncă emigrată în Grecia), Ronny Someck (născut în Bagdad, trăiește în Israel), Leo Butnaru (Moldova), Dagmar Dusil (născută la Sibiu, trăiește în Germania), Andrey Gritsman (născut la Moscova, emigrat în SUA), Bujor Nedelcovici (emigrat la Paris), Marlena Braester (născută la Iași, trăiește în Israel), George Szirtes (născut la Budapesta, trăiește în Anglia), Matei Vișniec (emigrat la Paris), Carmen Firan (emigrată în SUA), Dinu Flămând (emigrat la Paris) – complinite, după aceea, prin serile de lectură susținute la Complexul „*Ambasador*” de către poeții invitați din România, Israel, Serbia, Polonia, Belgia, Rusia, SUA, Moldova și Slovenia, au reprezentat, fără îndoială, primul element „*de recuzită*” pasionant ce poate fi trecut în dreptul acelor zile.

Al doilea l-a constituit, ca întotdeauna, decernarea premiilor. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu și Gabriel Chifu, a acordat „*Premiul Festivalului*” unui tânăr scriitor munteșean, Ognjen Spahici, autor al unui roman de succes, tradus și în românește, „*Copiii lui Hansen*”. „*Marele Premiu Ovidius*”, care încununează, de regulă, o carieră excepțională în literatura universală, a fost decernat anul acesta lui Milan Kundera, celebrul scriitor ceh stabilit, în 1975 la Paris. Cum însă vârsta și starea precară a sănătății nu i-au permis să fie prezent la Neptun, premiul i-a fost înmănat directorului Editurii Humanitas, Gabriel Liiceanu, care deține drepturile de editare în România. Scuzele, ca și motivele

absenței sale, au fost expuse într-o scrisoare adresată președintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, unde, de asemenea, își exprima expres dorința ca suma de bani, reprezentând valoarea premiului primit, să fie donați Editurii Humanitas, în vederea sprijinirii literaturii române contemporane.

Publicăm în continuare câteva intervenții care au suscitat un viu interes în rândul celor prezenți la colocviu.

LEO BUTNARU
(Chișinău)

LITERATURA FĂRĂ FRONTIERE?

În eseu „*Avatarii lui Ovidiu*”, Laurențiu Ulici dădea o listă de noțiuni ce ar trimite, direct sau implicit, spre termenul „*exil*”, și anume: fugă, fugărire, sancțiune, opțiuni, aventură, destin, salvare, terapie, revanșă, refuz, revoltă, regăsire, motive politice-economice-personale-psihologice, dor de ducă, lehamite, întâmplare, frică, curaj, soluție, lipsă de soluție – ca să încheie cu exclamația: „*Asta e! Exilul ca fenomen*”.

Astfel, e de înțeles cât de sumari, de fugitivi pot fi cei puși în situația de a spune ceva despre *literatura fără frontiere?* – *exil* – *exil interior* – *exil în propria limbă* în doar câteva minute. Să sperăm însă că toți cei care vorbim aici în această situație de ne-deplinătate, de rezumat, ne vom completa reciproc, pentru ca, în fine, să se contureze o imagine, dar mai important – o idee sau câteva idei esențiale care ar fi de temei în discuția noastră.

Până în august 1991, eu, cel care vi se confesează acum, eram unul dintre scriitorii care viețuia, parcă, în două țări concomitent: în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și în Uniunea Sovietică, imperiu bolșevic care o înglobase, forțat, pe prima și încă pe alte 13 așa-zise republici-surori (Rusia nu intră în ecuație, ea avea statutul de acaparatoare, înglobatoare). Și aceste republici erau declarate, obligatoriu – „*înfloritoare*”! Împreună cu republica moldovenească socialistă, cu cetățile ei de la Nistru, eu mă simțeam ca în burta nesățiosului moloh în care ne încarcerase Molo(h)tov, doar ca să amintesc de cinicul pact Ribbentrop-Molotov care a împărțit Europa; a secționat cu cruzime popoarele, limbile ce se vorbeau, făcând-o de o manieră aberantă, de o convenționalitate criminală, exact în spiritul anticului dicton sfidător: *Divide et impera*. În consecință, și Moldova Estică a fost ruptă din trupul României și din firescul unei existențe socio-culturale, lingvistice românești.

Deci, dacă e să vorbim de *exilul în propria limbă*, eu eram printre cei...expatriți din propria-mi limbă, așa cum limba în care scriam, româna (numită însă *moldovenească* de politicienii comunismului mincinos!) era oprimată, ostracizată,



trunchiată, mereu constrânsă în spații și sensuri de comunicare improprii, împinsă spre...necomunicare! Trăind ca și cum în... propriile țări, republica și uniunea, ambele socialiste, eu, dimpreună cu conaționalii mei, eram izgoniți din ceea ce Nichita Stănescu numea „*Patria mea este limba română*”, într-o sintagmă-parafrază pe care, cu mai mulți ani până la el, Albert Camus o rostise adecvat situației sale: „*Ma patrie c'est la langue française*.” Adică, parcă ne-exilat *de facto și de jure* din țară/țări, eu, cetățeanul, scriitorul, eram alungat, exilat din propria mea limbă. De unde și paradoxul care ar putea să vă trezească zâmbetul: eu eram omul care ar fi vrut să emigreze dintr-o țară comunistă într-o altă țară...comunistă! Visam să ajung în țara-patrie în care patria mea, limba română, se afla în libertatea ei sau, să zicem, într-o mult mai mare libertate decât în Basarabia. Visam să emigreze în România...Ar fi fost parcă un „*exil*” (aici pun ghilimelele de rigoare) al revenirii la normalitate, un exil al...repatrierii. Inclusiv în patria mea care e limba română, nu? Pentru că, așa cum observa Ion Vianu: „*Ca scriitor, ori ești cu limba legată, ori legat de limbă*”.

Dar nu se putea emigra din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească în Republica Socialistă România. Nouă, basarabenilor, ne erau interzise până și simplele vizite în dreapta Prutului... Prin urmare, eu mă aflam într-un spațiu statal totalitar, din care exilul era interzis până și în țările „*vecine și prietene*”, cele din lagărul socialist și din fiorosul Pact de la Varșovia. Ca să nu mai vorbim de exilul în Occident. Pentru că, dacă exilul ar fi fost tolerat, URSS ar fi fost țara unui exod fabulos!

Un lucru și mai curios, dar, de asemenea, dramatic, se întâmpla cu unii scriitori din Uniunea Sovietică care emigrau dintr-o republică sovietică socialistă în altă republică sovietică socialistă! Spre exemplu, cel care avea să ajungă un eminent scriitor, tânărul poet Leons Briedis, pe când era student, a fost exmatriculat din Universitatea din Riga (Letonia), ca element antisovietic, și el își caută refugiu în Moldova (republică sovietică socialistă și ea), de unde, însă, în 1974 este expulzat, deoarece a refuzat să colaboreze cu KGB-ul („*În caz contrar, trebuia să vă denunț pe voi toți*”, mi-a scris Leons.). Ba chiar, mai târziu, pe când frecventa cursurile Institutului de Literatură „*Gorki*”, Briedis a fost „*rugat*” să plece și din Moscova, pentru aceeași poziție în răspăr cu puterea oficială. Și iată finalul de răvaș de la prietenul leton: „*Am avut neplăceri și cu securitatea română, din cauza legăturilor mele cu Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Ion Caraion, Ștefan Augustin Doinaș, Norman Manea și așa mai departe...*”. Ce ar mai fi de comentat?...

Dar să ne oprim mai pe îndelete la sintagma „*exilul interior*”, „*exilul de acasă*” ce se referea la viața și activitatea scriitorilor care cădeau sub interdicția cenzurii. Într-o anumită măsură, un atare exil l-am încercat și eu personal. Pe 9 septembrie 1976 (țin minte, de...Ziua Republicii Populare Bulgare – precum indica, grijuliu-internaționalist, fila de calendar sovietic), la insistența ștabilor comsomoliști-comuniști de la Chișinău, aceștia securiști ei înșiși sau presați de securitate, eu am fost dat afară din postul de redactor de secție al ziarului „*Tinerimea Moldovei*”, suspendându-mi-se, retrăgându-mi-se dreptul la semnătură. Motivul? Promovarea spre publica-

re a unui eseu despre „*clasicul literaturii moldovenești*”, Mihail Kogălniceanu (de la a cărui naștere se împlineau 160 de ani), în care se spunea că ilustrul înaintaș a fost unul dintre protagoniștii Actului Unirii Principatelor Române. Tot acolo, se amintea și despre munteanul Grigore Alexandrescu, ceea ce îi înfuriase la culme pe mărunții ciclopi *băgători de seamă*, strașnici agenți de circulație pe traseul ideologiei. Tot ce era „*extra-moldovenesc*” – muntenesc, transilvan, oltenesc, bănațean, în genere românesc, în RSSM era interzis! Ți se impunea parcă să viețuiești sau să vegezezi într-o permanentă improbabilitate, într-o perpetuare de situații anormale, sufocante. Nu în lipsă de probe, ci în lipsa dreptului de a-ți face publice propriile probe. De parcă te-ai fi decupat din realitate, trecând în virtualitate.

Astfel că, tânăr scriitor și jurnalist scos din pâine, cu dreptul la semnătură retras, iar și iar îți dădeai seama că exilul interior ar fi fost ineficace fără elaborarea conștientă a unei pedagogii a propriei tale rezistențe, în numele a ceva ce ți se pare a fi, totuși, extra-exil, ceva ca și cum ai fi în libertate. E drept, relativă, dar libertate, totuși, în comparație cu exteriorul socio-politic, ideologizat, agresiv, dezumanizant. Ți se părea, totuși, că poți săvârși un salt în timp, spre o libertate, fie ea numai și numai abstractă, dar, totuși, oarecum benefică modului tău de existență în creație, prin creație, în cuvânt, prin cuvânt, chiar dacă acesta, cuvântul, scrisul tău adică, nu are întotdeauna dreptul de a ajunge și la alții.

Exilul interior era spațiul în care puteai, dacă reușeai, să te particularizezi, izolându-te de banalitatea gri a standardului realismului socialist otova, să zic. Să eviți capcanele realismului socialist și ale angajării scrisului tău în propaganda comunistă găunoasă. Și în acel exil interior se întâmpla parcă o imprevizibilă regie a existenței umane și de creator cu multiple traiectorii, avataruri, cu vectori, simbioze și raporturi ascunse însuși omului, însuși actantului.

Exilul interior a emanat mereu sugestia, alegoria, simbolismul vag ce țin de ceea ce s-ar numi legitatea conținutului psihic. A sugerat teme, subiecte, stiluri, modalități de creație și de supraviețuire ca om al creației. În genere, aș risca să afirm că mai multe din poemele, prozele noastre scrise pe timpul comunismului sunt incontestabile *psihoprofesiograme* care ne exprimă pregnant anume în stări de a ne opune comunismului, realismului socialist ca metodă castratoare de har. Din aceste *psihoprofesiograme* se poate retro-înțelege că exilul interior cere tenacitate întru speranță că nu e totuși zadarnică încercarea lui de către cel care și-l asumă. Strădania ca exilul interior să nu ducă la anihilarea ta ca actant al unui destin de creator.

Exilul interior era forma de a te ocroti de mașinăria de corupere și de distrugere a caracterului, principialității, rezistenței – mașinăria KGB-ului, a cenzurii, pur și simplu a – urii partinice de clasă, cea mai mare parte din această ură, se știe, fiind focalizată asupra intelectualității de creație, a scriitorilor în special. Anume așa se întâmpla: sub incidența censului și urii, alias cenzurii, cădeau, înainte de toate, intelectualii nonconformiști. Curajul le era impozitat până la confiscarea tuturor roadelor acestuia – adică, se confisca însăși fapta artistică, materializată în vreun manuscris, în vreo carte tipărită, dar retrasă din librării sau dată la topit înainte de a ieși din

editură.

Deoarece comunismul era într-o permanentă luptă cu ceva, cu cineva, dar mai ales cu Adevărul. Să ne amintim că în țările socialiste, în special în URSS, era utilizată prohibitiva noțiune de *diversiune ideologică* la nivel guvernamental, oficial, de politică de stat. De unde, derivatele conotative de „*front ideologic*”, „*combatant pe frontul ideologic*”, „*luptă ideologică*”, ce aveau – în civilitate! – un acut și aberant caracter militar antagonist, astfel că, din nefericire, mai mulți dintre participanții la *Zilele și nopțile de literatură de la Neptun* sunt și ei niște... invalizi ai războaielor ideologice, mai cu seamă ai Războiului Rece. Aceste noțiuni intraseră în instrumentarul cotidian și în lexiconul de lemn ale activității ideologice a comuniștilor, cu mentalitatea lor iremediabil militarizată, astfel că „*Dicționarul militar*” rusesc, adică și sovietic, definea noțiunea de „*diversiune ideologică*” drept „*acțiuni de subminare provocatoare ale propagandei statelor imperialiste, orientată spre țările socialiste și cele în curs de dezvoltare, una din formele de manifestare a căreia este războiul psihologic*”. Mult mai pe larg este explicată noțiunea respectivă în „*Dicționarul de contraspionaj*”, editat în anul 1972 de Școala Superioară a KGB-ului.

În astfel de condiții de militarizare a spiritului civil, scriitorul român din stânga Prutului a avut un destin constrâns, un destin amputat, de semi-sclav. Și la ce ducea un atare destin? La obediență? Sau la rezistență prin cultură? Sau rezistență prin – doar – ură, fără – cult? Ură față de regim și torționarii, slugoii săi. Ura față de totalitarism. În consecință, ție, prizonierului comunismului, nu-ți rămânea decât să înveți, dar și să ai curajul, demnitatea, caracterul de a evita confuziile dintre propagandă și cultură în ce privește scrisul tău. Să încerci a evita starea de margine, de marginalizat. Cel puțin, de a nu o lăsa să te împingă dincolo, în neant. Astfel că porneai în exod spre propriul tău interior, unde să afli și să fortifici esențele propriiei tale ființe și vocații. Or, precum remarca prozatorul Titu Popescu, azilant român în Germania: „...*problema care se punea pentru scriitori era de a-și putea păstra modul personal de exteriorizare, sub acest clopot invizibil de sticlă sub care aerul se împușina pe zi ce trece. Era, deci, o problemă de adaptare, fiindcă nu se putea face altceva sub presiunea venită din toate părțile, egală și apăsătoare: dinspre partid și securitate, dinspre forurile care dirijau scrisul și organizația scriitoricească, dinspre șefii ierarhici care țineau cu dinții de scaunul lor, chiar dinspre cititori...*”.

Și, dacă Titu Popescu e un azilant...pur, să zic, în ce ne privește pe noi, românii din stânga Prutului, ciudățeniile și paradoxurile par a persevera în auto-plodiirea lor. Deoarece Republica Moldova astăzi este înțeleasă de unii și ca o – atenție! – diasporă a Statului Român, dacă apelăm la sensul etimologic al noțiunii *diaspora*, definit ca dispersare a unei etnii în lume. Noi, basarabeni, suntem „*lumea*”, diaspora lipită de hotarele Statului Român. E un noroc, totuși. Trist, dar noroc, totuși, dacă ne gândim la conaționalii noștri din teritoriile încorporate în Ucraina, să zicem. Dar și mai curios-paradoxal lucru e că, până în prezent, noi, basarabeni, suntem uneori considerați și ca...azilanți. Fie și dintr-o confuzie terminologică sau neclarificare de nuanțe, citesc acestea într-o curiculă a Universității „*1 Decembrie*

1918” din Alba Iulia, unde e scris chiar așa: „De asemenea, cazuri speciale (de azil) sunt considerate cele ale scriitorilor români de origine evreiasca, emigrați în Israel (întoarcere „acasă”, dar exil „artistic”) și ale scriitorilor români din Basarabia, Bucovina sau Banatul sârbesc (rezistența prin cultura într-un teritoriu căruia îi aparțin)”. Adică, reiese că noi, basarabeni, suntem azilanți în propriul nostru teritoriu...Expatriați în propria patrie. Ciudată stare...Zău că o astfel de interpretare paradoxală, bizară, confuză...etc. poate să traumatizeze!

După destrămarea și aneantizarea lagărului socialist, nu s-a putut să nu se constate că majoritatea celor care, în comunism, s-au aflat în ceea ce numim, convențional, *exilul interior* sau *exilul în propria limbă*, au ieșit din acea stare de captivi nu doar traumatizați psihic, ci și împliniți parțial ca destin, ca vocație, ca profesionalism. Acesta este *homo post-sovieticus*, artistul constrâns, mereu amenințat în libertatea sa de cetățean și de creator, privat de posibilitățile de a-și pune la încercare, în deplinătatea lor, harul și talentul. Privat de puțința de a-și aplica și dezvoltă perpetuu capacitățile sale. Privat de dreptul de a experimenta, de a inova în virtutea legităților libertății artei și ale existenței umane dincolo de sârma ghimpată, imaginată sau reală, a politicului absurd, a ideologicului toxic, descurajant, derutant. Privat de dreptul de a avea contact și de a stabili o capilaritate cu alte culturi, cu creația altor confrăți de oriunde, însă afini lui, refugiatului, azilantului în propria limbă, celui aflat în exilul interior, în *exilul de acasă*. Privat de dreptul de a visa la o șansă, de a pretinde o șansă de afirmare plenară.

După căderea Cortinei de Fier, avea să se înțeleagă de către cei care au avut curajul să înțeleagă, că, în comunism, așa-zisele uniuni de creație, inclusiv cea a scriitorilor, au fost ceva ai căror membri s-au înmulțit în... captivitate, totuși, în perimetrul cuștii. Drept rezultat, precum, în cele mai multe cazuri, vietățile ținute la zoo, să zicem, nu mai sunt în stare să supraviețuiască odată ce sunt lăsate în mediul natural, astfel că mulți scriitori, care au trăit cu trup și suflet în mediul Uniunii Sovietice de acum douăzeci de ani, nu mai sunt în stare să creeze ceva valoros în libertate, grație libertății: ei sunt ca și atrofiați...Parafrazând un vers al lui Pasternak despre Dumnezeu, se pare că mulți români, inclusiv scriitorii „lor”, cunosc libertatea doar în... traducere; varianta originală a ei nu ajunge la mintea, voința și fapta lor.

Ceea ce, însă, nu trebuie să ne facă să nu constatăm că un alt număr de scriitori ieșiți din spațiile comuniste au reușit cu brio să-și valorifice și experiențele privațiunilor la care erau supuși, și opresiunile, și interdicțiile de orice fel, reușind să le convertească în scrisul lor prezent, de o vibrantă personalitate, intensitate. De o autoreferențialitate ca și...generalizată, s-ar putea spune, deoarece, implicit, în ea mulți cititori își regăsesc destinul și poate că, într-o anumită măsură, scrumul acestuia. (Să sperăm – scrumul fertil!)

Și tot aici trebuie să spunem că, doresc unii sau nu, literatura română contemporană are și un strat-substrat al ei creat în condițiile regimului sovietic de către scriitorii, cei mai buni, din Moldova Estică, Pruto-nistreană. Cei care au scris o lite-

ratură a anti-realismului socialist. Altfel spus și realist vorbind, situația și opera scriitorului român din stânga Prutului pune, implicit, problema unei noi abordări, obiective și principiale, a raportului față de tradițiile literaturii și culturii române în ansamblul ei, ca integrare și integritate.

În încheiere, vin cu o remarcă: pe hiper-extinsa rețea *facebook* rețin o adresă românească, după care, bineînțeles, se ascunde un om concret. Adresa e următoarea (o puteți accesa): *exil interior*. Chiar așa, azi, în deplină libertate românească, europeană, cineva scoate în evidență prezența sau necesitatea exilului interior.

Dar, a vorbi, a discuta despre motivațiile exilului interior în libertate, ar fi, parcă, o cu totul altă temă decât cea prezentă, tot a exilului, pe care am abordat-o noi astăzi.

LEO BUTNARU

NICOLAE COANDE (Craiova)

ACEST ATOM INDESTRUCTIBIL, DE CONFIGURAȚIA PĂPĂDIEI

Ce este mai important – scrisul sau omul care scrie? Întrebarea pare simplistă și ar putea da, inclusiv unor onorabili cunoscători ai ADN-ului uman, sentimentul că nu merită un răspuns complex. Partizanii dialecticii, acei abonați la sentimentul, păgân azi, că scrisul este indefectibil legat de persoana scriitoare, despică nodul gordian la infinit în fire ce imită urzeala firească a lucrurilor.

Ultima reședință a omului este un temut ventriloc *Large Hadron Collider*, fără adresă precisă, în subterana omului ahtiat de cunoaștere de laborator. Însă omul din carne, ca și personajul *aruncat în întregime asupra prăzii sale*, care este scriitorul, suportă în egală măsură inclusiv vechiul laborator al răului demiurg, actul vindictiv al unui contemporan cu stofă de inchizitor, acea instanță individuală răsărită vanitos din credința că sigiliul puterii stă în ceara cu care hârtia este înroșită în cancelariile tuturor vremurilor.

Tot ceea ce este autentic în făptuirea de care se învrednicește „*precarul*” individ este deopotrivă aclamat și hulit în conștiința unei epoci. Se știe, epocile sunt perfect sănătoase, doar indivizii fac excepție. Scriitorul, acest atom indestructibil de configurația păpădiei, are avantajul expunerii prin însăși vocea care poate ajunge chiar în balconul puternicilor zilei. De ce ar deranja o Păpădie, Puterea? Merită cei puternici zgâlțâiți din visul lor de mărire? După cum sună încă și azi distihul poetului francez Agrippa d'Aubigné, *Les princes n'ont point d'yeux pour voir ces grand's merveilles, / Leurs mains ne servent plus qu'à nous persécuter* – am putea spune că da, se merită. Mâna scriitorului contra mâinilor principilor. Motivația scrisului unui astfel de îndrăzneț care se ia în serios ar trebui să fie însăși existen-

ta sa, ca și o anumită concepție despre viața celor din jur, inclusiv despre viața celor demult dispăruți. Cred din ce în ce mai mult că este relevant, mai ales în epoca noastră relativistă în grad absolut, ceea ce, pe urmele lui Karl Kraus, afirma Wittgenstein: *nu pot să trec peste faptul că o propoziție întreagă poate proveni de la o jumătate de om.*

Ca legatar al memoriei celor trecuți în neființă, scriitorul este o punte între trecut și prezent, iar unii dintre contemporani simt că și între prezent și viitor. În anumite cazuri, așa ceva devine de neiertat. Atunci când scrie, exilatul de la masa de scris își suspendă pentru un timp viața. Epuizarea unui scriitor înseamnă uneori, se știe, și epuizarea unei epoci. Numai că, din când în când, chiar viața îl suspendă sau epuizează pe poet, așa cum i s-a întâmplat lui Ovidiu, detestatul curții de la Roma – pentru un amor inavubil care azi ar stârni cel mult curiozitatea lui *The Sun*. Scriind, orice ins cu talent creator suspendă un timp viața, așa cum biologic se înfățișează ea, dar simte cu *delicateță* că viața își ia la răstimpuri o revanșă dureroasă: îl trimite într-un exil ce poate fi interior sau, mai dramatic, unul explicit, concret.

Cazul marilor exilați atrage atenția asupra acestei încheștări dramatice, doar că astăzi scriitorii de valoare sunt percepuți, în sensul lui *homo videns*, ca vedete la târguri și festivaluri de carte. Odinioară, acești mari refuzați peregrinau pe drumurile lumii, constrânși de o forță mundană să-și abandoneze temeiul propriei lor vieți. Încă mai avem, fără nici o bucurie istoric-literară, astfel de exemple în țări în care scriitorul reprezintă o voce credibilă împotriva dictaturii. Vocea, suflul vital al unei asemenea *relicve*, pare vătuită tocmai de aroganța decibelilor epocii publicitarului și a propagandei, cea care o face să devină aproape inaudibilă, distorsionată, ca în efectul de *fading*, când căutăm la radio un post îndepărtat și exotic. Cu cât sunt mai multe posturi de radio, cu atât unele se aud mai puțin, și nu neapărat din cauza emițătorului. Nu este oare și cazul unora dintre scriitorii contemporani? Anonimizarea vocilor autentice este marele efect de bruiaj al epocii noastre, în care toți sunt aici – și destui sunt exilați în deșertul unde nu-i aude nimeni.

Dacă orice scriitor adevărat poate fi catalogat drept o conștiință vie a umanității, dacă sensul vieții pare a fi bunăstarea și fericirea ființei umane, mobilul acțiunilor unui om al scrisului este, cumva rebel, o luptă continuă cu indiferența și vanitatea instalate în cei care doresc doar plăcerea și pacea unei vieți tihnite, într-un joc de zaruri provocat de propria existență ca luptă neconținută. Orice scriitor îndepărtat din locul său autentic de puterea vremelnică este exilat din propria existență, călătorul fără odihnă prin propriul scris. Cei care se odihnesc, în viață ca și în scris, au publicul lor – însă și publicul lor e unul odihnit. Nu ne interesează, așadar, odihniții.

Neodihniții, ca Ovidiu, Soljenițin sau Paul Goma, sunt cei care dau măsura epocilor, probând tensiunea vieții și a scrisului într-o vârstă a umanității. Primul, poet cu faimă la curtea lui Augustus, deși exilat „*lângă a Istrului guri înșeptite*”, nu a părăsit niciodată Imperiul căruia îi aparținea prin educație. Tomisul, barbar și exotic pentru delicatul exilat, era un capăt estic al Imperiului, chiar dacă poetul (și curteanul) i se plângea persecutorului într-o epistolă că „*nimeni, până la el, n-a fost*

surghiunit în depărtări așa de mari”. Lumea era pe atunci mult mai strâmtă.

Soljenițin, om de reguli matematice, devenit indezirabil puterii aritmetice, a cunoscut punițiunile Gulagului. Și unul și altul sunt prinși în menghina unor imperii ai căror cetățeni se dovedesc a fi până la un punct. Ieșit din temniță, fostul căpitan al Armatei Roșii se întoarce după dezgheț la Moscova, iar în 1974, incapabil de reeducare, este expulzat chiar în inima Europei, în Germania untului – cu o expresie a filozofului Constantin Noica. În volumul autobiografic *„Ca bobul între pietrele de moară”*, Soljenițin povestește șocul expulziei din pușcăria Lefortovo și gura de oxigen luată la sosirea în micuța localitate Langenbroich, din inima Westfaliei. Prin grădina, pe-atunci străjuită de un copac bătrân, a casei lui Heinrich Böll, cel care l-a găzduit timp de două zile încordate, m-am plimbat și eu. Am încercat să-mi închipui ce-și vor fi spus cei doi prieteni, mari scriitori și conștiințe ale epocii lor, ale căror siluete fuseseră surprinse de un fotograf chiar în timpul plimbării. Deși bucuros că poate respira liber, numai gânduri senine nu-l încercau pe Soljenițin. Marele rus spune că era cuprins de un sentiment straniu: cu toate că era liber, nu gusta din libertate așa cum s-ar fi așteptat. La întrebările insistente ale jurnaliștilor prezenți în număr mare (Langenbroich are cu puțin peste 120 de locuitori, iar jurnaliștii din toată lumea erau peste 200!), a refuzat să facă o declarație, deși a *„mormăit”* câteva cuvinte. Paradoxal, odată ajuns într-o țară liberă, scriitorul nu voia să repete ce spusese în Rusia, unde, își amintea el, dobândise o libertate cvasitotală a cuvântului, numind guvernul și KGB-ul o *„haită de demoni”*. Copacul l-am văzut doar într-o fotografie a unui prieten al casei – fusese tăiat, de bătrânețe, între timp. Cred că asta i se întâmplă oricărui scriitor, indiferent cât de mare ar fi el în trecerea vremii, chiar dacă *„tăierea”* înseamnă în acest caz exil.

Fiecare dintre cei doi scriitori din fotografia agățată pe un perete al casei unde am fost acceptat a avut motivele lui să sufere în exilul personal, diferit și asemănător, să critice puterea ori să ceară clemență celor care i-au *„tăiat”*. Böll a fost prizonier de război al armatei americane învingătoare în WWII, iar Soljenițin a căzut în plasa primei sale credințe. Sentimentele diferă, chiar dacă ambii au suferit pentru faptul de a fi fost alungați din spațiul protector în care s-au născut. Expulzați din lume, cu tot cu cuvinte. Toți știm azi: Ovidiu nu s-a mai întors niciodată la Roma. Drama sa ne pare cunoscută. După un exil de 20 de ani, Soljenițin a revenit la Moscova, refăcând invers traseul peregrinărilor prin Gulag – cei 30 de ani ai detenției. Memoria lui avea nevoie de o confruntare terestră cu trecutul, pentru a putea integra prezentul ce avea să-i deschidă calea spre viitorul imaginat de el.

Există și un al treilea caz, al unui scriitor român exilat, izolat mai întâi în propria țară, trăind în prezent un al doilea exil, la Paris, în inima Europei. Bine, veți spune, dar câte inimi are Europa? Am spus că Soljenițin a venit din exilul său intern în Germania, în *„inima”* Europei. Dar are Europa mai multe inimi? Dacă un scriitor își regăsește acolo libertatea fizică și de creație, atunci avem tot atâtea inimi câte locuri ale libertății sunt ale celor care au luptat pentru ea. Este cazul lui Paul Goma, autorul memorabilului manifest adresat autocratului român al epocii sale,

unul dintre rarele gesturi ale demnității românești sub tiranie. Un român nereeducabil. Dar și autorul multor cărți în care depune mărturie „*ca să nu mai fie liniștiți călăii, să nu mai fie atât de siguri că victimele n-or să îndrăznească să sufle un cuvântel*”. Acest „*cuvântel*” este tocmai bobul dintre pietrele de moară. Cel care face făina atât de necesară pâinii noastre cea de toate zilele. Paul Goma este singular prin destinul de scriitor exilat în Europa: rejectat din spațiul său matriceal, exilat cu familia din Basarabia căzută sub ocupație rusească, autorul celui mai veridic memorial al durerii din România, el este exilatul perpetuu. Poate că acest promontoriu al Mării Negre, binecuvântat de natură și de zei nomazi, are darul paradoxal de a primi, dar și de a naște exilați fără speranță. Când România nu l-a mai vrut pe omul din Mana, Parisul tuturor dezrădăcinaților l-a primit, însă doar pentru a se putea izola mai bine în Europa refractară la grozăviile din spatele Cortinei de Fier. Numai că Paul Goma, alungat de regimul comunist, după ce i s-a luat prin rapt politic cetățenia română, nu s-a mai întors acasă. „*Țara noastră evaporată*”, cum i-a scris cândva Cioran lui Noica, nu mai este țara pe care Paul Goma ar putea s-o primească în inima sa, deși scriitorului i s-au făcut câteva invitații neconvingătoare de întoarcere acasă. Inima lui Paul Goma nu mai bate la unison cu inima României – care nu-l vrea.

Ovidiu a murit, după nouă ani de *relegatio*, cu dorul de a revedea Roma, Soljenițin s-a stins la Moscova, bătrân, apucând să revadă țara care i-a schimbat destinul. Paul Goma rămâne, de 34 de ani, un apatrid în căutarea țării interioare, a unei inimi, care să fie, cu o expresie a sa, „*pompa noastră cea de toate zilele*”, aceea care ne menține în viață. Ca un amănunt, un bob care-i unifică, important pentru conștiința morală care coace pâinea spiritului: toți trei au scris epistole dezamăgite Cezarilor epocii lor. Nimeni nu le-a răspuns. Aparent fără importanță, așa ceva are consecințe pentru o epocă întreagă – nu doar pentru scriitorul exilat de un Țar vremelnic al provinciei lumii. Exilul scriitorului autentic stă în lipsa de răspuns a lumii, pe care o iubește dezamăgit de inadecvarea ei răutăcioasă.

Trei destine asemănătoare și atât de diferite. Trei inimi ale Europei, pentru care exilul a fost forma subtilă, dar energică, de *infarct*, pentru convingerile lor morale și culturale.

CARMEN FIRAN
(New York)

DESTINE DUPLICITARE

Majoritatea emigranților pretind că, odată dezrădăcinați din pământul natal, s-au născut în țara de adopție a doua oară. Într-o altă cultură, într-o altă limbă și într-un spațiu nou, cu tradiții și sisteme de valori diferite. Emigrantul suferă tran-

sformări care îl afectează la toate nivelele și, uneori, se vorbește despre el ca despre un „*alt om*”, cu un „*alt destin*”. Va fi aruncat în apă adâncă și va învăța să înoate singur, expus curenților și furtunilor unui mediu necunoscut, pentru care nu și-a dezvoltat încă sisteme de apărare. Metamorfoza ține atât de deznădăcinare, cât și de presiunea de a încolți și a se reformula într-un pământ străin.

În țara de adopție, emigrantul este un *străin*. Cuvântul *străin* are semnificații puternice în toate limbile și conotații complexe. În limba engleză, se traduce prin *foreigner*, dar și prin *stranger*, derivat de la *strange*, care înseamnă *ciudat* sau *straniu*. Un străin care nu e cetățean american se mai numește în termeni oficiali „*alien*”, adică *extraterestru*. Emigrantul este extra-terestru straniu ce își alege un pământ nou pe care să se așeze. El se reinventează din mers. Este străinul-ciudat care se naște din el însuși într-un anume moment al vieții. O naștere simbolică și, de cele mai multe ori, nu mai puțin dureroasă decât cea biologică, petrecută însă conștient, la o anumită vârstă.

Emigrantul este duplicitar. Este străinul cu două indentități și, într-un anume fel, va rămâne toată viața scindat între ele. La început străin în țara de adopție, în cele din urmă străin chiar în țara sa natală, unde va oscila între a fi un turist informat ori un localnic fără loc. Cultura emigrantului este una a deznădăcinării și pendulării între cele două lumi cărora îi aparține deopotrivă, dar, totuși, niciuneia pe deplin. Unii își transformă înstrăinarea în însingurare, înfruntând pe cont propriu forme de adaptare, alții se înstrăinează în propria lor comunitate etnică de valorile țării în care au emigrat.

În general, emigrantul are tendința, uneori inconștientă, de a-și recompune artificial matricea culturală și intimitatea spațiului natal în lumea nouă unde s-a stabilit. Unii continuă să trăiască virtual în țara de origine. Alții și-o amputează voit din memoria sentimentală. Unii nu mai știu care și unde le e „*casa*”, după cum mulți își poartă cele două case cu ei, acceptându-le pe amândouă și asumându-și identitatea duplicitară. Aceștia sunt emigranții fericiți care au făcut pace cu trecutul și au găsit un echilibru în prezentul lor, oriunde s-ar afla.

Așa cum unii sunt făcuți spre a rămâne, alții sunt născuți pentru a pleca. Teoretic, oricine pleacă la mai bine. Pe de altă parte, înțelepciunea populară spune „*schimbi locul, schimbi norocul*”. Dar orice schimbare dramatică, cum este emigrarea, este o întreprindere îndrăzneată și uneori riscantă, nu cu garanții de reușită, ci cu „*posibilități*” diferite. *Adaptarea* este cuvântul cheie, magic sau obsesiv, pentru un emigrant. Pentru personalitățile evolute, există o rezistență culturală inteligentă la asimilare, prin înțelegerea statutului de emigrant la o scară superioară și prin selecția valorilor la care vor să adere ori rejectarea celor considerate nepotrivite.

Duplicitar, emigrantul va recurge la acțiuni ambivalente în îmbrățișarea unui sistem nou de valori. Uneori, va pretinde că simpatizează lucruri pe care, de fapt, le detestă doar pentru a-și dovedi *adaptarea* mult invocată. Alteori, se va încăpățâna să nu accepte de a merge cu valul, pentru a-și proclama în felul acesta indepen-

dența și a-și păstra individualitatea odată cu *adaptarea* în termeni proprii. New York-ul, spre exemplu, cel mai mare *melpot*, este locul ideal pentru un emigrant care se simte deopotrivă acceptat, dar și trecut cu vederea, în sensul că nu îi sunt vâdate diferențele, de la obiceiuri și mentalitate, la accentul uneori stricat.

Văzuți din interiorul enclavelor de unde au fugit, din rațiuni politice sau economice, emigranții sunt considerați ființe norocoase. Unii îi admiră pentru curajul de a-și fi luat viața în propriile mâini, alții îi invidiază pentru reușita la care au ajuns în lumea nouă. Am întâlnit emigranți senini și emigranți furioși. Unii mulțumiți, pe ambele maluri ale Oceanului. Alții acriți, pe oricare mal s-ar afla. Și asta, în funcție de cât de bine au reușit și s-au realizat în spațiul de adopție.

Elementul cel mai sensibil pentru un emigrant este până la urmă limba. Ea sintetizează zestrea identitară și rămâne cel mai puternic liant al emigrantului cu pământul natal. Neafectată de distanțe și timp, de concesii și renunțări, de compromisuri, eșecuri ori performanțe, limba natală reprezintă în orice moment certitudinea unui refugiu, adăpostul spiritual, intimitatea culturală cu spațiul nativ. Chiar și pentru un scriitor, limba natală e mai degrabă un aliat decât un handicap, dincolo de lamentația multora legată de procesul anevoios și de multe ori frustrant al traducerilor. Limba maternă este limba viselor, cea în care emigrantul va continua să viseze, în care își va vorbi în gând sau în care subconștientul va continua să-i vorbească mult după ce s-a stabilit în altă cultură. Am asistat în anii post-revoluționari la degradarea limbii române asaltată de subcultură, ignoranță și vulgarizare. Și am sentimentul că, paradoxal, emigranții sunt cei care vor salva frumusețea și curățenia limbii vorbite, așa înstrăinați cum par ei de noile valori (și non-valori) ale țării natale aflate încă în galopul neiertător al tranziției.

Ca și oamenii, țările își au și ele destinul lor, în funcție de poziția lor geografică, de vecinătatea mărilor sau oceanelor, de resursele naturale. Soarta țărilor este diferită și în funcție de forma lor. Cele lungi curg, cele subțiri se strecoară, cele pătrate domină, cele ovale cuceresc, iar cele rotunde gravitează în jurul propriului miez sugerând poate o evoluție armonioasă, dar și deschideri limitate, cercuri vicioase ori momente istorice scăpate printre degete. Speculând mai departe, locuitorii unei țări împărtășesc oarecum destinul locului natal. Emigranții evadează din soarta țării de origine și intră sub incidența unui nou destin, cel al țării de adopție. În funcție de personalitate, emigranții pot fi și ei de apă, de foc, de pământ sau de aer.

Emigrantul de apă este flexibil, ușor adaptabil, ia forma vasului în care este pus, face bine față curenților nefavorabili; uneori idealist sau visător, se strecoară printre dificultăți și își vede de drum mai departe.

Emigrantul de foc este un luptător capabil de mari sacrificii, dar și de mari riscuri. Motivată de ambiția reușitei, el este un cuceritor ambițios al spațiului de adopție cu riscul de a-și arde rădăcinile și a renaște din propria cenușă.

Emigrantul de pământ are nevoie de siguranță și stabilitate în țara de adopție, se orientează spre lucruri practice, funcționale și clare. Este însă un nostalgic după spațiul natal, legat de tradiții, un conservator care își transplantează în exil bucătă-

ria, muzica și obiceiurile bune sau rele.

Emigrantul de aer este un copac cu rădăcinile retezate. Un copac plutitor, la care aerul ia locul pământului. Unii nu vor reîncolți însă niciodată, rădăcinile lor vor rămâne suspendate. Ei sunt emigranți cu rădăcinile în cer, gata oricând să se întoarcă de unde au plecat dacă apar conjuncturi sau schimbări benefice în spațiul de baștină. Dar pot emigra și de mai multe ori, în mai multe locuri. Etern rătăcitori, emigranții cu rădăcinile în cer sunt asemeni păsărilor migratoare atrase de curenți favorabili și ținuturi mai calde, vor pluti toată viața construindu-și cuiburi provizorii într-un loc sau altul. Destinul lor este drumul, zborul, pendularea deasupra lumilor pe care le contemplă fără să se rupă definitiv sau să se atașeze pentru totdeauna.

HORIA GÂRBEA **(București)**

EXILUL – CONDIȚIA FIREASCĂ A EXISTENȚEI ARTISTULUI

În timpuri mai vechi, exilul, ca pedeapsă și prin consecințe, echivala cu moartea. Cei vinovați de anumite crime aveau de ales, eventual, între moarte și exil. Ambele erau alungări, excluderi din viața civilă. Chiar dacă, în al doilea caz, penitentul își păstra existența biologică, el era mort pentru comunitatea din care făcuse parte. Era, cu o formulă argotică recentă, „șters din cartea de imobil”. Din starea civilă. Își pierdea patria, ceea ce, într-o anumită accepțiune, putea fi mai grav decât să-și piardă viața. De aceea, unii eroi ai istoriei au ales, ca Danton, moartea în locul exilului pentru că, după formula memorabilă a aceluia, nu-ți poți lua patria pe tălpile pantofilor. În aceste cazuri nu putem spune „*partir c'est mourir un peu*”, ci plecarea echivala cu o moarte definitivă.

Și totuși, au existat și există oameni pentru care exilul este condiția lor naturală cu care în principiu se resemnează. Aceștia sînt artiștii și scriitorii printre ei. Căci exilul, voluntar sau forțat, ce înseamnă? Să trăiești într-o comunitate străină, izolat de cei de un neam și de o limbă cu tine. Să trăiești printre oameni ale căror limbă și obiceiuri le cunoști puțin sau deloc. Să te evidențiezi celor din jur prin limbă, accent, comportament și chiar prin straie, fiind ușor de recunoscut, de izolat și eventual de ironizat. Ați recunoscut, în aceste trăsături, artistul?

Exilații își formează acolo unde sînt mai mulți, risipiți într-o comunitate mai largă, propriile lor enclave ce îi izolează și mai tare: au cafenelele lor unde se întîlnesc periodic, unde pot vorbi limba lor maternă, scot mici publicații de citit între ei, își clădesc uneori propria biserică în care se roagă în limba lor. Iată ce fac artiștii, scriitorii chiar în țara lor.

Artiștii sînt forțamente niște exilați. Cînd vorbesc cu cei din jur, ei trebuie să adopte un alt tip de gîndire și de limbaj decât cel care le este natural, așa cum face

orice om care ajunge pe meleaguri străine și e obligat să vorbească pentru a cere mâncare, informații sau bilete de tren. Subiectele comune celorlalți nu le stîrnesc niciun interes și nu pot conversa despre ele decît din politețe și cu sîngăcie.

Față de acești exilați, artiștii, comunitatea în care se află surghiuniți se comportă exact ca față de niște străini. La un capăt – înțelegerea și menajamentele, de regulă dureroase pentru cel ocrotit. Conștiința că e omeneste să te porți frumos cu un biet străin care e stingher și nu pricepe prea multe, fiind predispus gafelor de tot felul. La celălalt capăt – intoleranța și ironia față de un „*barbar*”, de un excentric care se potrivește în mediul social respectiv ca nuca în perete: vorbește stricat și se poartă împotriva datinilor ținutului de adopție.

Un artist, un scriitor mai ales, căci obiectul său de uz special e limbajul, își dă seama repede că fireasca lui condiție este cea de exilat. Are de ales dacă și-o acceptă sau se integrează definitiv, schimbîndu-și limba și numele pentru a se confunda cu ceilalți. Există tipul exilatului care își dorește cu ardoare să fie adoptat de comunitatea gazdă și reușește sau nu. Există tipul celui care anume refuză integrarea subliniindu-și excentricitatea și purtîndu-și mîndru burnuzul sau turbanul pe străzile Londrei. Ambele tipuri se regăsesc în mediul exilaților-artiști. Unii se bagă în politică, în trivialitatea tabloidelor, televiziunilor etc., încercînd să pară ceea ce nu sînt. Dintre ei, unii reușesc, alții rămîn stridenți. Alții aleg rezerva și orgolioasa izolare.

Oricum ar fi, în lumea cea de toată ziua, artiștii sînt și vor rămîne mereu niște exilați. Bizar este că alți oameni, natural integrați în mediu și absolut normali, încearcă să imite, cu rezultate caraghioase de regulă, vorbirea și ticurile „*exilaților*” artiști. Ei își stîlcesc limba de-acasă ca să pară la rîndul lor membri ai unei comunități mici și străine.

Un exilat dintr-o țară sau o cetate are avantajul că, ipotetic, la un moment dat, ar putea să revină în locul de obîrșie, deși nici această revenire nu-i lucru ușor, cum se știe. Dar exilatul artist nu are unde să se întoarcă. Oricît de bine s-ar adapta, presupunînd că și-ar nega natura ca să se adapteze, el va rămîne veșnic neasemănător celorlalți, ciudat, aparte, în pericol de a fi privit cu ură xenofobă sau jignitoare milă. După formula lui Georges Danton, patria artistului este întotdeauna doar pămîntul de pe tălpile pantofilor săi.

ANDREY GRITSMAN
(New York)

POET ÎN EXIL: CIRCA SECOLUL XXI

„*Poetul e mort*”, sună primul vers al celei mai faimoase poezii din limba rusă, scrisă de Lermontov, la 16 ani, despre moartea în duel a lui Alexandr Pușkin. Moartea este un exil final pentru un artist.

Atât cât trăiește poetul, există mereu speranța că se va întoarce acasă. Condiția ar putea fi greșit înțeleasă, firește, de artist, deoarece acesta este mereu în exil, așa cum a fost Pușkin în Rusia veacului al XIX-lea, și, în același timp, acasă, cu geniul și limba sa. Casa poetului este limba sa și, mai mult decât atât, sufletul poetului își spune povestea în orice idiom la îndemână. Care este, așa cum arăta odată Brodsky, adevărul metafizic al sufletului poetului. Moartea fiind un exil final, ea este și o pătrundere pe tărâmurile de unde nu e cale de întors, dar unde îți poți vedea, în fine, chipul. Kafka, un exilat chintesențial în propriul său oraș natal, spunea odată în jurnalul său: „*Există o linie, dacă o treci o dată – nu mai e cale de întors*“. Scopul (unui artist) este să încerce să ajungă la acea linie. Kafka și Celan, doi mari exilați ai secolului XX nu au fost judecați acasă, spre deosebire de Ovidius, Brodsky și mulți alții. De aceea, povestea vieții acestor poeți germani a fost prefăcută atât de multor povești ale unor artiști din epoca noastră, care trăiesc și creează nu în țara lor de origine și călătoresc cu trenul timpului spre o destinație necunoscută.

În prezent, majoritatea dictaturilor s-au prăbușit, așa că ținta evidentă pentru ura poetului, pentru lamentațiile și „*capacitatea negativă*” a acestuia a dispărut, la fel ca și baza pentru poziția meritată de erou, martir etc. Acum, suntem toți pe cont propriu, fără contragreutatea unei societăți sau a unui regim oprimate. Ei bine, însă nu întrutotul. Lipsa de interes a societății, indiferența, apatia spirituală și intelectuală și marea varietate a culturii pop de tip fast-food sunt dușmanii naturali ai poetului. La fel este și sistemul din ce în ce mai stufos de premii, poziții academice etc., cu alte cuvinte, altă încercare a societății de a-l țintui pe poet într-un pat al lui Procust al culturii reglementate.

În epoca noastră de globalizare, care nu este întrutotul rea, poetul este exilat în propria sa limbă sau își creează propria sa limbă, așa cum a făcut-o odinioară Celan. Era noastră este cea a globalizării culturale, a vorbirii în limbi diverse. Și niciodată nu a fost poetul mai destinat să se apropie de limbajul primordial, original, al poeziei, un limbaj superior nevorbit, pe care îl înțelegem cu toții, dar pe care îl vorbim diferit în limbile noastre. Acesta este limbajul poeziei dinainte de Babilon. „*Acum tot pământul era o limbă și cuvinte uniforme... Iar Domnul a zis «Ei sunt un popor și au toți o singură limbă», și asta este ce au început să facă. Acum, le va fi ea oare retrasă, cu tot ce au plănuțit ei să facă? Hai să pogorâm și să ne zăpăcim limba, așa încât nimeni să nu înțeleagă limba aproapelui său*“. Noi mai avem însă această poveste îndepărtată a limbii noastre primare și aceasta este limba poeziei, indiferent de premisele ei istorice sau lingvistice. Aceasta este, de asemenea, limba originală a rugăciunii. Așa s-a întâmplat de Rusali la Ierusalim, când mulțimea de oameni din nații diferite au auzit aceeași predică vorbită într-o singură „*limbă*“, dar toți au auzit-o în limbile lor materne.

Poetul creează în exil prin definiție și, în secolul XXI, pe măsură ce ne îndepărtăm de neînțelegerile și suspiciunile reciproce, de natura oprimate a reglementărilor dictatoriale, ne apropiem și de limba noastră comună a artei, a metaforei. Departe de umilința de a fi un străin în propria țară.

În românește de ROXANA DASCĂLU

BUJOR NEDELCOVICI (Paris)

SCRIITORUL ȘI EXILUL

*„L'écrivain a pour mission
de rendre les autres furieux” (Ian McEwan)*

Vreau să felicit Uniunea Scriitorilor pentru că și anul acesta a reușit să organizeze Festivalul Internațional ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ – Neptun/Mangalia. Și, mai ales, pentru că a ales o temă extrem de interesantă, pasionantă și actuală.

Am fost criticat că, *„odată cu consumarea subiectelor legate de regimul comunist și de exil, autorul nu mai are despre ce scrie”*. Chiar dacă am scris și despre alte teme, prin acest colocviu se dovedește contrariul. Subiectele legate de comunism – de imperiul minciunii – și de exil sunt incontestabile și nepuizabile, pentru simplul fapt că au marcat adânc istoria secolului XX. Claude Lefort spunea în cartea *„La Complication”* că regimul comunist – care a făcut 100 de milioane de victime – este un eveniment fără precedent în istoria omenirii ce trebuie analizat din punct de vedere filosofic și fenomenologic. Iar despre exil s-a scris și se va mai scrie încă multe secole, fiindcă este un fenomen ce a început cu Exilul poporului evreu – Fuga din Egipt – petrecut în jurul anului 1.700 î.Hr. și continuă și astăzi prin migrația dinspre Sud spre Nord și dinspre Est spre Vest. Dar cel mai îndepărtat exilat și, în același timp, apropiat de sufletele noastre, este poetul Ovidius Naso, care a fost expatriat la Pontul Euxin, Tomis, actualmente Constanța. Poetul latin avea 51 de ani când împăratul Augustus, în anul 8 d.Hr., l-a pedepsit și l-a trimis în exil pentru o cauză ce a rămas un mister. El spunea: *„Ochii mei sunt vinovați, am văzut ceea ce nu trebuia să văd”*. Poate vom reveni la poetul exilat Ovidiu, ca să ilustrăm la nivel real și simbolic cum a supraviețuit autorul *„Tristelor”*, *„Ponticelor”*, dar și al *„Metamorfozelor”*, și care a murit în anul 17 d.Hr., pe teritoriul nostru. Consider că acest festival poate reprezenta un pelerinaj spiritual spre cel care a spus: *„Nu vreau ca sufletul meu să se distrugă într-o angoasă și, de aceea, scriu”*.

Succintul meu expozeu vă va fi prezentat sub forma capitolelor următoare:

- 1. Termenii și categoriile folosite pentru definirea exilului**
- 2. Exilul scriitorilor și savanților din Franța, Germania, Rusia și România**
- 3. Exilul ca limbaj folosit în scris și oral**
- 4. Despre exil, din punct de vedere filosofic**
- 5. Despre experiența personală a exilului interior și exterior.**



1. Termenii folosiți pentru definirea exilului

Diaspora provine din cuvântul grec „*diaspora*”, adică dispersiune, răspândire și a fost folosit de comunitățile evreiești stabilite în afara Palestinei. În ebraică, este utilizat cuvântul „*Gôla*”, captivitate, deportare, fenomen care a început în sec. VIII, când Asirienii au cucerit Israelul prin Nabucodonosor și evreii au fost duși la Babylon.

Exil vine din latinescul „*exilium*” și înseamnă deportare, condamnare, proscrisie, expatriere, expulzare.

Azilul sugerează ideea unei limitări temporare în vederea întoarcerii acasă după ce situația se va fi schimbat. Specificitatea azilului politic în Occident – după anii '50 – consta în faptul că el reprezenta un act definitiv și irevocabil. Când cereai azil politic, nu mai aveai permisiunea să te întorci în țara de baștină, de aceea, caracterul irevocabil era foarte greu de suportat. Nimeni nu a prevăzut implozia imperiului comunist și acest „*pour toujours*” era ca o condamnare fără drept de apel și inacceptabilă.

Migrația are o motivație economică, adică oamenii pleacă din cauza sărăciei și fluxul de persoane este îndreptat spre țări bogate, cum sunt cele din Europa sau din America de Nord, pentru hispanici.

Alte categorii ale exilului: voluntar, involuntar, interior, exterior...

2. Exilul scriitorilor, artiștilor și savanților din Italia, Franța, Germania, Rusia și România

Italia. Autorul „*Divinei comedii*” a fost nu numai în căutarea lui Beatrice, dar s-a implicat în agora având funcții în administrația Florenței, a activat alături de guelfi și a avut misiuni diplomatice pe lângă Papa Bonifaciu al VII-lea. Când ghibelinii, partizani ai împăratului Germaniei, au luat puterea la Florența, Dante a fost condamnat la un exil definitiv și a murit la Ravena, în 1321. Leonardo da Vinci, „omul universal”, s-a consacrat multiplelor vocații, dar s-a alăturat puterii politice a lui Ludovic, prințul de la Milano și Republicii florentine, drept urmare, în cele din urmă a părăsit Italia la invitația regelui Franței, François I. A murit departe de țară, în 1519, în apropiere de castelul Amboise.

Franța nu a cunoscut exilul decât în timpul războaielor religioase, când protestanții s-au refugiat în Germania. Prima dintre personalitățile ce mi-au atras atenția a fost Victor Hugo, care în tinerețe a spus: „*Vreau să fiu Chateaubriand sau nimic*”. După lovitura de stat a lui Napoleon al III-lea, a scris articole critice la adresa împăratului. Urmarea: între 1851 și 1870, a fost obligat să plece în exil, locuind mai întâi în Belgia, apoi în insulele Jersey și Guernsey. Din exil, a trimis articole extrem de acide, adevărate pamflete, care au fost, totuși, publicate la Paris. S-a întors din exil în plin război și în timpul Comunei din Paris, spunând: „*Exilul nu*

este un lucru material, ci unul moral. Proscrierea mea a fost bună și îi mulțumesc destinului". A murit în 1885 și a avut onoarea unui doliu național, iar mesajul pe care l-a transmis posterității a fost: „*Arta nu trebuie să slujească numai Frumosul, ci și Binele*”, urmat de: „*Geniul înseamnă un sacerdoțiu spre a găsi vastul și magnificul echilibru al cosmosului*".

Sărind peste timp, să vedem care au fost scriitorii care și-au părăsit teritoriile naționale, unii au venit în Franța, în timp ce alții au părăsit Franța, obligați de evenimentele istorice și, în special, de războaie. Joyce a plecat din Irlanda, a trăit mai mulți ani la Trieste și în alte orașe din Europa. Camus, algerian de origine, a trăit și a murit în Franța. Samuel Beckett, irlandez, a trăit și a scris la Paris.

În schimb, iată lista scriitorilor francezi care au părăsit Franța înaintea și în timpul ocupației germane: Jean Renoir, Julien Benda, Jacques Maritain, Claude Lévy-Strauss, André Bréton, Simon Weil, Henri Bergson, Georges Duhamel, Jean Giraudoux, François Mauriac, Marcel Mauss, André Siegfried, Georges Bernanos, Jules Romain, André Maurois, André Masson, Roger Caillois...suprarealiști: Denis de Rougemont, Aimé Césaire Etienne și Jean Wahl...pictorii: Chagall, Léger, Masson, Tanguy, iar Max Ernst se căsătorește cu miliardara Peggy Guggenheim. Au fost urmași de matematicieni, fizicieni, geografi etc. Toți acești eroi ai exodului „*des artistes de l'esprit et du cœur*” au găsit refugiu la New York și au fost întâmpinați de Statuia Libertății. În total – din 1933 și până în 1945 – 303 universitari, dintre care 191 germani și 36 francezi au fost salvați din Europa nazistă.

Germania. Exodul intelectualilor germani spre Occident și Statele Unite a fost masiv. Iată o listă succintă: Thomas Mann, Klaus Mann, Heinrich Mann, Sigmund Freud, (cincizeci de medici din Societatea de psihanaliză s-au expatriat), Stefan Zweig, Karl Popper, Bertold Brecht (care, după război, s-a întors în RDG și a devenit directorul Teatrului Berliner Ensemble, dar nu a protestat atunci când tancurile sovietice au înecat în sânge revolta de la Berlin, din 1953), Robert Musil, Albert Einstein, Hannah Arendt, Ernst Bloch (după război, s-a întors în RDG), Lion Feuchtwanger, Walter Benjamin, Schönberg, reprezentanții Școlii de la Frankfurt, precum și toți cei care au lucrat la Hollywood...

Numele unor personalități, toate aceste liste și statistici nu evocă decât parțial și sumar suferința fiecăruia dintre cei care au fost, în fond, „*un Être brisé*”, un Ego în depresie...Părăsirea unei case, abandonarea unei biblioteci ce reprezenta iubirea pentru carte a câtorva generații...trecutul, amintirile, copilăria, iubirile, prietenii, toate părăsite pentru un viitor necunoscut și plasat într-un spațiu și timp străine, uneori ostile și chiar damnate, cum a fost cazul lui Stefan Zweig, care s-a sinucis... Într-un cuvânt, acesta reprezintă EXILUL.

Rusia. După Revoluția din 1917, Lenin a hotărât expulzarea cu forța a 167 de eminenți reprezentanți ai culturii ruse. Atunci, au plecat: Nicolai Berdiaev, Semion Frank, Ivan Ilynn, Lev Karasian, Roman Jakobson, Valentin Bulgakov (secretarul lui Tolstoi). Gorki, care era în exil la Capri – încă nu se hotărâse să se întorcă în Rusia – i-a trimis o scrisoare lui Lenin, în care protesta împotriva expulzării intelectualilor. Iată însă opinia celui care avea să fie fondatorul Uniunii Sovietice: „*Les intellectuels, les laquais du capital, pensent qu'il sont le cerveau de la nation. En réalité, ils n'en sont pas le cerveau, ils en sont la merde*”.

De-a lungul anilor, au fugit din Rusia bolșevică multi alți scriitori, profesori, fizicieni și compozitori: Bunin, Chagall, Serghei Bulgakov, Nabokov, Gordiaev, Leon Șestov, Kandinski, Stravinski, Nina Berberova etc. Lista este prea lungă, dar, din rândul ei, sunt demn de amintit poeții Maiakovski și Esenin, care s-au sinucis. Apoi, să nu-l uităm pe Vladimir Bukovski, care a fost condamnat și apoi expulzat din URSS. Cartea lui, „*Și se întoarce vântul*”, are ceva profetic? Ce anunță?...A urmat „*Generația Soljenițin*”, ce a contribuit cel mai mult la prăbușirea celui mai cumplit sistem despot cunoscut până acum. Niciun alt scriitor din secolul XX nu a avut o asemenea influență asupra istoriei, cum a avut Soljenițin. În volumul „*Cine sunteți, Bujor Nedelcovici?*”, publicat în 2010, i-am consacrat primul capitol.

România. Se cunosc patru valuri ale exilului românesc: **Înainte de război; Anii 1940-1950; Anii 1960-1970 și Anii 1980.**

Un exilat vrea să iasă din logica sufocantă a contradicției, a binarității, a lui **Da** sau **Nu**. Un exilat rămâne o ființă scindată, un străin aruncat în lume, un locuitor fără loc, un nomad fără cort, un voiajor fără bagaje, o casă vidă în căutarea unui oaspete... „*Un exilat are întotdeauna aerul de a-și cere iertare*”, spunea Cioran. Și tot el afirma: „*Nu sunt de aici; condiție de exilat în sine; nu sunt niciunde acasă – inapetența absolută la orice. Paradisul pierdut – obsesia mea de fiecare clipă*”. Sau: „*Cine ești? Sunt un străin pentru poliție, pentru Dumnezeu și pentru mine însumi*”. Să nu uităm că doi poeți români exilați s-au sinucis aruncându-se în Sena: Paul Celan și Gherasim Luca.

3. Exilul ca limbaj folosit în scris sau oral

Fiecare scriitor a găsit calea care s-a sincronizat cel mai bine cu structura sa sufletească și mentală. Joseph Conrad, polonez, a trăit la Londra, a călătorit în lumea întreagă și a scris în engleză. Nabokov – rus – a scris în germană, franceză, engleză și a trăit ultima perioadă din viață în Statele Unite. Lawrence Durrell și Beckett au scris în franceză. Ionescu a scris marea sa operă tot în franceză. Cioran a învățat zece ani limba franceză și a scris în limba lui Voltaire, devenind unul dintre cei mai mari stilști ai acesteia, precum și un moralist comparat cu Chamfort, Joubert sau Lichtenberg. Mircea Eliade a scris tratatele filosofice și de istoria reli-

giilor în franceză, iar romanele în limba română. Milan Kundera a scris la început în limba cehă, apoi în franceză, iar Iosif Brodsky a scris în engleză. Este cunoscută fraza „*On n'habite pas un pays, mais une langue*”. Deci, un exilat este în căutarea permanentă a unei limbi, a unei țări, a unui loc, a unui „acasă”. Un exilat este un Iov care încearcă să afle de ce s-a abătut suferința asupra lui și, de aceea, se revoltă cerându-i socoteală lui Dumnezeu.

Eu mi-am păstrat scrierea romanelor în limba română, pentru că un roman nu se scrie numai la nivel rațional; o narațiune complexă de genul romanesc se scrie și cu emoții, sentimente, percepții figurative... Un roman este o imersiune în imaginar și ficțiune, într-un domeniu mântuit sau damnat și, atunci când vrei s-o traduci într-o limbă străină, produci, din păcate, doar o călătorie avortată. În schimb, am avut tot timpul ușurința de a scrie eseuri, articole de presă, cronici literare, cronici de film, toate în limba franceză.

4. Despre exil din punct de vedere filosofic

Exilatul este în căutarea disperată a unui „*auto-fondation*”, este în căutarea unui loc care în sfârșit să-i aparțină, a unei case sufletești și pământești. Un exilat este un spectator care nu se confundă cu spectacolul pe care îl contemplă, el nu aparține acestei lumi, este lipsit de identitate (*Etre, Soi, Moi*), este o ființă scindată care are impresia că nu e locuitor al acestui pământ, că e un nomad fără cort, un voiajor fără bagaje, dar care vrea cu obstinație să caute un loc în această lume și să nu se mai întoarcă acolo de unde a plecat, admitând că mai știe de unde a plecat... (*La Philosophie de l'exil*, Huguette Dufrénois și Christian Miquel)

5. Despre experiența personală în exilul interior și exterior

„*Exilul este cerneala pe care o folosește Dumnezeu pentru a scrie istoria lumii*”. Am cunoscut și eu, ca mulți dintre noi, „*exilul interior*”. Așez gândurile următoare sub semnul celui care a spus: „*Nu plânge, nu râde, înțelege!*”. Dar și sub cel al întrebărilor: „*Am fost eu oare un masochist, așa cum m-au considerat unii?! Mi-a plăcut să sufăr? Și oare cine a fost sadicul?*”. Să nu ne pierdem însă umorul...

După ce am terminat Facultatea de Drept, am fost nevoit să mă duc la munca de jos, fiindcă tatăl meu fusese condamnat politic. Am muncit la Bicz, în Orașul Stalin și București, timp de 12 ani. La Bicz, am început să scriu. Iată, deci, că Securitatea mi-a făcut un imens serviciu. După ce am debutat cu romanul „*Ultimii*”, bine primit de critică, mi-am dat demisia din funcția de economist. Nu am fost primit în justiție – de unde fusesem radiat – și nu mi-am găsit niciun post de muncă la o revistă, la un ziar sau la o editură. N-o să vă spun cum am supraviețuit... Dar, din acel moment am început să greșesc și să comit multe erori.

Am pornit să scriu romane – unul, două, trei și chiar o trilogie – pe vremea când

la modă erau povestirea scurtă și nuvela. Redactorii de la editură și de la Cenzură îmi cereau să fac modificări de cuvânt, fraze, pagini întregi și să plasez narațiunea în altă...țară. Refuzam orice modificare, iar, din cauza asta, trebuia să aștept un an sau doi până publicam o carte. Ar fi trebuit să cad la un compromis, așa, acolo, o târguială cu târguitorii de cuvinte, o corectură, două, dar nu era vorba de „șopârle”, ci de o viziune contrară normelor în vigoare. Totul s-a împotmolit în 1982, când am vrut să public romanul „*Al doilea mesager*”, scris în deplină libertate interioară și exterioară. Am așteptat răspunsul doi ani de zile, până când, în cele din urmă, directorul Editurii *Cartea Românească* mi-a spus că nu poate să publice romanul. Am dus atunci manuscrisul la Editura *Albatros*. Dar și aici, același rezultat sau aceeași lipsă de rezultat. S-a spus: „*Ar fi mai onest să admitem că romanul era de nepublicat. Autorul nu s-a împăcat niciodată cu această idee, dând vina pe editori, pe critici, pe toată lumea*”. Dacă lucrurile erau atât de simple și de clare, de ce oare am fost obligat să aștept doi ani, ca, după aceea, directorul Editurii *Cartea Românească* să-mi spună că nu poate să-mi publice cartea? De ce m-am certat cu criticii și cu toată lumea, când cartea nu fusese publicată?! Deci, eu eram vinovat că scrisesem un astfel de roman, și nu editurile și cenzura? Eu am fost vinovat că am vrut să rămân în țară? Eu am fost scandalagiul și certărețul? Cel care s-a răfuit cu toți și cu toate! Iată, așadar, cum se inversează rolurile! Am greșit! Și iarăși am greșit, atunci când am trimis manuscrisul, pe căi clandestine, la Paris. Eroare capitală, deci! Doar că în 1985, eram în Franța și, după câteva luni, urma să fie publicat romanul „*Al doilea mesager*” la Editura *Albin Michel*. Și ce credeți? M-am întors în țară, contrar sfaturilor pe care le promisem. Mare greșală! Puteam să cer azil politic la Paris. La București, însă am fost primit cu brațele deschise. Obligat să-mi dau demisia din funcția de responsabil al Secției de proză a Asociației Scriitorilor din București...am fost scos de la „*Almanahul literar*”, propunându-mi-se, în același timp, să public o altă carte. Am prezentat imediat manuscrisul unui volum de nuvele, „*Oratoriu pentru imprudență*”, la aceeași editură, *Cartea Românească*. Și, din nou, mi s-au cerut modificări, ba chiar și retragerea unei nuvele. Și eu iarăși am refuzat! Iar am greșit! De data asta, însă grav și irevocabil. Am hotărât să plec din țară și, în 1987, am ajuns la Paris.

Și iată, acum, câteva reflexii despre exilul exterior!

La Paris, am început prin a lucra, așa cum se spune, la munca de jos. Trec peste avatarurile primelor luni, dar merită să spun că am muncit, printre altele, ca spălător de vase și portar la un mare imobil de pe Avenue Montaigne, unde am cunoscut-o pe Marlène Dietrich...la telefon. Apoi, am fost primit în colegiul de redacție al revistei „*Esprit*”. Ceea ce nu obținusem timp de 17 ani în România, adică de la debutul din 1970 și până la plecarea din 1987, iată, la Paris izbândisem, unde mă integrasem în mai puțin de un an. Am publicat, apoi, cinci romane bine primite de presa de la Paris, din Belgia, Suedia, Italia, pentru care am primit numeroase premii în Franța, Statele Unite și Canada. Bref! dosarul meu de presă din străinătate este mai voluminos decât cel din țară.

Și atunci, cum poate fi înțeleasă oare afirmația unui critic „*Ca și altora, exilul nu i-a folosit deloc scriitorului*”? Cu alte cuvinte, trebuia să rămână în țară, „*să mănânce salam cu soia*” și toate ar fi fost minunate. Clișeul nu este nou, a fost folosit și înainte de '89.

Unii au binecuvântat închisoarea, pentru că le-a oferit o experiență existențială pe care, altfel, n-ar fi avut-o. În ce mă privește, eu binecuvântez exilul. Care a fost pentru mine o probă inițiativă, de cunoaștere a propriilor limite de rezistență fizică, sufletească, mentală și spirituală. O moarte și o înviere care m-au ridicat pe o treaptă superioară a cunoașterii ontologice și existențiale, în timpul și spațiul în care trăiesc.

Dar să revin! După 1980, am continuat seria erorilor. Nu am învățat morala de la Descartes, care spunea: „*Înaintez mascat!*”. Eu am înaintat cu garda deschisă, drept pentru care am încasat multe lovituri. Am pornit, de pildă, o polemică aprigă cu cei care susțineau superioritatea esteticului, partizani ai disocierii dintre etic și estetic și ai analizei separate a operei de viața autorului. Una e viața, alta-i opera! – spuneau ei. Nu voiau să priceapă în ruptul capului că, așa cum spunea Nietzsche, „*Autobiografia este la originea operei*” și că fiecare dintre noi este copilul timpului în care am trăit.

Evident, strategia era de a nu vorbi despre scriitorii care s-au compromis în vechiul regim. Am fost blamat, insultat, disprețuit, considerat un „*procuror al națiunii române, un Jdanov la Paris, un Moraru sau Novicov*”, mi s-a cântat Prohodul, substantivul justițiar a fost declinat pentru mine, cu dedicație, însoțit de diverse adjective, dar și „*un masochist al scormonirii trecutului și un intransigent gata a se răfui cu toți și cu toate*”. Am fost chemat la judecata „*Consiliului de Onoare*” al Uniunii Scriitorilor. M-am prezentat. Trec peste amănunte... Dar marea greșală a fost că am cerut dosarul de Securitate – 800 de pagini – și, pe baza lui, am scris un eseu intitulat „*Un tigru de hârtie*”. Vai, vai ! Imprudență de neiertat! Cum să scrii un eseu despre dosarul de Securitate?! Chiar un eseu?! Cât mai simplu, domnule, o poveste sau în cel mai rău caz un roman autoficțional. Lasă alegoria, utopia, parabola, fabula. Stiluri demodate! Noi avem nevoie de o poveste clară și simplă și pe înțelesul tuturor. Cartea a fost considerată „*Un bla-bla-bla împănate cu citate și referințe pretențioase*”. Trec peste faptul că am îndrăznit să cobor în „*Pivnițele Vaticanului*” securist, dar și peste uimirea că acolo am descoperit mai mulți prieteni și colegi de breaslă care au fost colaboratori ai Securității. Nu e nimic adevărat! Este o cabală pentru a compromite Uniunea Scriitorilor! Trec și peste faptul că încă mai sunt scriitori care îi apără, îi consolează, îi publică de parcă nimic nu s-ar fi întâmplat sau – după o evidentă dovadă a colaborării lor și în alte dosare – preferă să tacă și să nu-și asume nicio responsabilitate, nici măcar una morală. Dar imensa eroare de perspectivă a fost...

Nu m-am iluzionat că după '89 vom trăi o ruptură, o fractură – un „*înainte și un după*” – dar am sperat că se va produce o desprindere, o detașare, o analiză lucidă și responsabilă! Nu mi-am imaginat că vechea nomenclatură va ceda pozițiile,



dar machiajul, impostura, viața în travesti au devenit pentru mulți o existență care a uitat toate umilințele și înjosirile fizice, morale și spirituale suportate timp de 50 de ani... Cei care purtau masca anterioară s-au transformat într-un chip adevărat și falsul nu mai poate fi diferențiat de adevăr. O imensă farsă grotescă... o mistificare aproape incorijabilă care a produs o hipertrofie a eului personal... Etosul național, era de părere Ion Negoițescu, este acomodarea și continuitatea în alte forme, dar cu aceeași esență. În concluzie! Trebuie să fim cuminți, echidistanți,, dilematici, prudenți, neutri (dacă n-ar fi fost neutralitatea lașă a lui Pilat din Pont, poate lumea creștinismului ar fi avut o altă înfățișare sau nu ar fi fost creștinism; de aici, să conchidem oare că lașitatea este uneori necesară ?), să fim optimiști și plini de speranță într-un viitor luminos... să avem o „*dezinvoltură superioară*”, să nu tulburăm apele și să nu fluierăm în biserică, pentru că numai așa nu-i supărăm pe ceilalți și ne putem face o carieră literară sau politică strălucitoare. Nimic nu e serios, nimic nu e grav! Nu, nu! Nimic nu e tragic!

Totul este să ne păstrăm umorul, ironia, surâsul, jocul, sarcasmul, causticitatea, grotescul, comedia, carnavalul de fiecare zi, circul și circarii, iarmarocul, clovnii și scamatorii.... Să ne păstrăm optimismul, cinismul și în fiecare zi să cântăm un imn închinat „Zeului Deriziunii”, *Carpe diem*. Și chiar să apelăm la bășcălia noastră națională, pentru că s-a susținut ideea că „*nu s-au produs fracturi ontologice și am ieșit, totuși, cu bine din coșmarurile fascismului și comunismului*”. Oedip a spus: „*Totul este bine*”, dar, după ce a păcătuit, și-a scos ochii. Revolta lui Iov sau cea a lui Prometeu... desuete! Ele aparțin religiei sau mitologiei care nu mai interesează pe nimeni în epoca electronicii și a cuceririlor spațiale.

Acum, „*la vârsta maturității de gândire*”, cum spunea Simone de Beauvoir, când am depășit o vârstă ce mă obligă să trag o linie pe răbojul vieții și să mă întreb „*Cum, de ce și pentru ce am trăit?*”, am credința că toate erorile pe care le-am comis sunt o dovadă că nu m-am încadrat în rândul celor ce au tăcut și au suportat rigorile legilor absurde de atunci și de acum, că am fost și am rămas un simplu scriitor, care nu a avut nicio funcție politică, nici înainte și nici după. Și în special... În special! Am supărat, am enervat, am scandalizat, am contrariat, m-am răfuit cu toți și cu toate... „*Un fanatic, o intrasingență patetică, o încruntare permanentă, fără umor*”, cum s-a spus, recent, într-o cronică apărută în *România literară*. Și nu-mi pare rău! N-am tăcut, m-am revoltat, m-am indignat și n-am suportat insuportabilul, am strigat în deșert, chiar dacă știam că strigătul meu poate a fost inutil. Mi-am asumat anumite riscuri, am trecut prin momente grele de disperare, de sfâșiere, de angoasă și m-a bântuit chiar și gândul sinuciderii, dar... am spus NU! „*Ce este un om revoltat?*”, se întreba Albert Camus. *Un om care spune nu, asta însemnând că lucrurile au durat prea mult timp*”. La rândul său, Miguel de Unamuno afirma: „*Despre ce este vorba, ca să mă opun?*”. Iar Mario Vargas Llosa era de părere că „*Scriitorii trebuie să învețe să rostească cuvântul NU*”. De aceea, îmi pare bine că am spus de fiecare dată „Nu” în fața inacceptabilului și a insuportabilului.



Zenon, filosoful stoic, arăta mâna stângă: degetele întinse însemnau *reprezentările*, dacă îndoim puțin degetele înseamnă *asentimentul* (*supunerea*), dacă închidem mâna, înseamnă *înțelegerea și armonia*. Iar Nietzsche vorbește în „*Așa grăit-a Zarathustra*” despre cele trei ipoteze existențiale: *cămila* (*supunerea*), *leul* (*creația și libertatea - je veux*) și *copilul* (*consimțământul, devenirea, rostirea lui „Da”*)

Eu n-am reușit să trăiesc în armonie, pentru că n-am putut să-mi dau asentimentul și să mă supun timpului în care am trăit; nu am acceptat supunerea (*cămila*) nietzscheeană, dar am fost de acord cu leul; m-am consacrat creației și libertății, însă nu am atins stadiul copilului, pentru a-mi da consimțământul și rostirea lui „Da”.

Recent, a apărut la Paris o carte de 28 de pagini intitulată „*Indignez vous!*” scrisă de Stéphane Hessel, care are 93 de ani. În câteva săptămâni, s-au vândut un milion șase sute de mii de exemplare din acest veritabil „manifest” al „*insurecției pacifiste*”, cum a numit-o autorul însuși. Indignați-vă, revoltați-vă, provocați, protestați, strigați, dislocați articulațiile ruginte, clișeele din gândire, respingeți trișorii, falsificatorii, manipulatorii, perversii în gândire, alungați prostia arogantă și încercați să roștiți în cuget, în tăcere și singurătate...un singur cuvânt: NU...

Undeva, într-o carte a cărților, se spune: „*Există un timp pentru a plânge, un timp pentru doliu, un timp pentru dans, un timp pentru a râde*”. Poate că pentru mine a sosit timpul de a râde...dar vreau să râd împreună cu dumneavoastră...Sau, cel puțin să împărtășim un zâmbet!

BUJOR NEDELCOVICI

exerciții de luciditate

OVIDIU IVANCU

NECESARA *OBSESIE* A OCCIDENTALIZĂRII

Nu cu mult timp în urmă, într-o discuție cu studenții polonezi de la secția de Limbă Română a Universității din Poznań despre europenism, teoria sincronismului, Eugen Lovinescu și Lucian Boia, mi s-a adresat o întrebare asupra căreia (destul de bizar și frustrant!) nu mă aplecasem niciodată cu foarte mare atenție: de unde *obsesia* românească pentru Occident? Fără să pună la îndoială validitatea argumentelor, înțelegând cu acuratețe contextul românesc, pentru tinerii polonezi, crescuți în proximitatea unei culturi care nu poate înțelege dihotomiile românești, există, totuși, în mod firesc așa zice, această uimire. În primul rând, mi-a atras atenția folosirea substantivului *obsesie*. Apoi, mi-am imaginat cât de bizar vor fi sunând în urechile unor studenți crescuți într-o cultură ca cea poloneză toate contorsiunile acestea culturale care definesc de secole peisajul românesc. În spațiul culturii române, întotdeauna mi s-a părut că Occidentul e singura opțiune firească, sinonimă progresului, evoluției. Sunt convins și azi că am dreptate. Întrebarea care se pune, însă, e cum am ajuns aici? Cum de paradigma aceasta Orient/Occident e atât de acaparatoare, atâta de... până la urmă *obsesivă*? Cum de ea a ajuns atât de relevantă și, mai ales, de ce se pune problema tranșantă a opțiunii, ceea ce presupune în mod logic că Orientul și Occidentul nu pot coexista în mod concret?! Ne place să credem că spațiul românesc ar fi un soi de creuzet în care se armonizează contrariile, dar în mod concret, de fiecare dată când am avut parte de dezbateri reale, ele au fost purtate pe un ton violent, intolerant adesea, instaurându-se domnia lui sau/sau în dauna lui și/și. De unde acest *sangvinism* (cuvântul nu e acreditat de DEX) al dezbaterii?!

De ce nici în timpul Școlii Ardelene, nici în pașoptism, nici în interbelic și nici în postcomunism nu ne-am putut raporta cu calm la două sfere culturale care, indiscutabil, dacă rămânem doar pe tărâmul culturii, sunt (ambele) fecunde? De ce, prin urmare, am văzut noi mai mereu aici o dihotomie tranșantă? Ce mecanism a generat tensiuni într-o sferă în care polemica ar fi trebuit să se poarte civilizat, cu forța argumentului? Cum de s-a ajuns la bizarerii de genul purismului Școlii Ardelene, a excentricităților vestimentare ale europeniștilor pașoptiști, a violenței de limbaj din interbelic, a diabolizării Occidentului de către comuniști?! În lumina tuturor acestor interogații, am încercat să-mi amintesc eu însumi de tonul pe care îl folosesc de fie-

care dată cînd vorbesc despre Orient și Occident și am descoperit cu surprindere că a fost întotdeauna la fel de angajat, la fel de lipsit de o necesară neutralitate. Or, pe tărîmul culturii, ar trebui teoretic să avem detașarea de a vorbi deopotrivă despre Nichifor Crainic și ale sale *Puncte cardinale în haos* sau despre Lovinescu și sincronismul său cu aceeași lipsă de subiectivism.

Răspunsul mi se pare a fi unul singur. La noi, Orientul și Occidentul nu sunt simple sfere culturale care-și confruntă viziunile artistice și despre lume, care intră deci în dialog generînd doar tensiuni culturale... La noi, a opta între Occident și Orient presupune o angajare totală a unei întregi societăți, presupune un tip de atitudine care nu se rezumă doar la actul de cultură, ci e prezent în aproape fiecare gest cu semnificație al vieții noastre cotidiene. Cu alte cuvinte, elita românească a încărcat Orientul și Occidentul de semnificații pe care aceste lexeme nu le au în altă parte. Așadar, există o percepție *românească* a Occidentului și Orientului, cu puține puncte de tangență cu ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Orientul și Occidentul în accepțiunea publică românească nu au mai nimic de a face cu viziunea unui Spengler, de exemplu.

Eliade, într-o extrem de interesantă pledoarie pentru Eurasia afirma: *cultura română constituie un fel de punte între Occident și Bizanț, între Occident și lumea slavă, lumea orientală și lumea mediteraneană. Puntea*, însă, mi se pare a fi o metaforă nepotrivită de vreme ce ea mai degrabă înlesnește trecerea de pe un mal pe altul fără a face opțiuni, fără a avea o libertate decizională proprie, fără a fi entitate vie, fără a cauza tensiuni între cele două maluri. Or, spațiul cultural românesc nu s-a mărginit doar la a înlesni trecerea valorilor culturale dinspre Orient spre Occident și în sens invers, ci mai degrabă a încercat el însuși să se poziționeze pe unul dintre maluri, printr-o ruptură uneori violentă față de celălalt. Prin urmare, nu *puntea* ar fi, în opinia mea, metafora potrivită, ci *brodul* despre care vorbește Blaga în romanul său autobiografic *Luntrea lui Caron*. *Brodul*, cuvînt de etimologie slavă folosit regional, este un soi de pod plutitor care merge de la un mal către celălalt, traversînd oameni și bunuri, în voia curentului și a valurilor, cînd pe malul stîng, cînd pe malul drept, niciodată aflîndu-se în același timp pe ambele maluri. Pentru a trece dincolo de enunțuri e nevoie de un recurs sintetic la istorie.

Școala Ardeleană, afirmînd latinitatea limbii române și militînd pentru unirea cu Biserica Romano-Catolică, face prima opțiune de substanță pentru Occident în dauna Orientului. Însă, ceea ce e demn de remarcat, pentru că ne aflăm în fața unei constante, e că Școala Ardeleană nu face o *opțiune culturală*, ci una *politică*. Elita Școlii Ardelene este educată în Occident, la colegiul De Propaganda Fide din Roma și în universitățile vieneze. Mulți își vor fi imaginat că a ține de Biserica Romei și a demonstra fără putință de tăgadă caracterul latin al limbii e sinonim cu a dobîndi drepturi egale cu ale celorlalte trei națiuni din Transilvania secolului XVIII. Leopold al II-lea și Dieta transilvană aveau, însă, viziuni și sensibilități diferite. În Moldova și Țara Românească, Orientul are în secolul XVIII alte accepțiuni. Regăsim, totuși, aceeași constantă: dimensiunea culturală e anexată celei



politice. Opțiunea lui Dimitrie Cantemir pentru alianța cu rușii, bătălia de la Stănilești din 1711 și, în Țara Românească, decapitarea lui Constantin Brâncoveanu în 1714 sunt considerate momentele de debut ale epocii fanariote. În imaginarul nostru, Orientul e suprapus domniilor fanariote, despre care ponciful ne spune că sunt în integralitate negative. Iată, deci, o nouă devalorizare a Orientului. În câmpul culturii, influența grecească și turcească în vestimentație, în literatură și în muzică începuseră cu mult înainte de perioada fanariotă. O știm, însă, de la Lucian Boia și nu numai de la el... istoria și modul în care ea se înregistrează pe retina memoriei colective sunt lucruri diferite. La 1821, Revoluția lui Tudor Vladimirescu reinstaurează domniile pământene (adevărul istoric e cu mult mai complicat). Simbolic, deci, un român autentic ne smulge din tentaculele hidrei Orientului. Că marii corupți ai Fanarului sunt înlocuiți de corupți autohtoni e considerat un detaliu. Iată, deci, că până la pașoptiști, adică până în secolul XIX, Orientul și Occidentul au aproape în exclusivitate valențe politice. Mai mult decât atât, viziunea e profund maniheică: Orientul e decadentă, regres, în vreme ce Occidentul are alura spațiului civilizat, progresist.

Odată cu pașoptiștii, discuția își asociază și câteva componente culturale, insuficiente în raport cu cele politice, încă majoritare. Prefacerea vieții românești din secolul XIX este profundă. Aproape peste noapte, așa cum remarcă istoricul Neagu Djuvara, moravuri și instituții se întorc cu fața către Occident. De ce? Este aceasta o opțiune culturală a elitei românești? Este ea legitimată exclusiv sau preponderent estetic? Nicidecum. E una ideologică. Suntem în secolul națiunilor și, pragmatic vorbind, crescuți de prea multă vreme în umbra Imperiului Otoman, e vremea eliberării. E, de altfel, și perioada apariției unui curent pe care l-am putea numi *europocentrism românesc*. Din pașoptism și până în zilele noastre, în discursul nostru public, în imaginarul nostru cultural, Europa este sinonimă Occidentului.

Pentru o vreme pare că, vorba sintagmei pe care Suetoniu i-o atribuie lui Caesar, *alea iacta est...* Cum-necum, elita românească pașoptistă se școalește în special în Franța, elita junimistă are o puternică înclinație germanofilă iar statul român se construiește prin invitarea unui rege dintr-o dinastie occidentală (în aprilie 1866). Literatura noastră își manifestă apetența pentru spațiul cultural francez, se imită masiv, se vorbește de influența modelatoare a culturii franceze... pare, deci, că Orientul e de domeniul... tristei amintiri, să zicem. O opțiune tranșantă, aparent fără întoarcere. Cu toate acestea, interbelicul românesc reaprinde disputa Orient – Occident. De ce? Aceasta mi se pare a fi întrebarea importantă. De ce experiența trecutului nu fusese suficientă pentru a continua drumul către Occident? Răspunsul poate fi relativ ușor formulat. Pașoptiștii și înaintașii lor într-ale occidentalizării românești uitaseră un amănunt. Aparent nesemnificativ. Există totuși în chiar fibra interioară a culturii române o dimensiune profund orientală, care nu poate fi înlăturată și care nu se simte deloc bine în interiorul paradigmei occidentale: Ortodoxia. În graba firească de a moderniza statul român, de a-l elibera de sub axiologia orientală, această inadecvare fusese trecută cu vederea. Cum, însă, în

materie de identitate națională, toate problemele nerezolvate la timp irump și generează implozii, occidentalizarea României, atât de sigură, de ireversibilă la un moment dat, a fost din nou pusă sub semnul întrebării. Așa a fost posibilă virulența polemicilor interbelice. Așa au fost posibile discursurile poporaniștilor, sămănătoriștilor și gândiriștilor.

Comunismul românesc a contribuit și el la revigorarea imaginii Occidentului. Diabolizându-l la modul absolut, asociindu-i etichete ridicole, comuniștii au obținut efectul invers. Așa se face că postcomunismul românesc începe sub zodia reoccidentalizării. Nici acum nu avem de a face, de fapt, cu o opțiune reală. Suntem în interiorul aceleiași paradigme căreia nu ne putem sustrage nu dintr-o cine știe ce apetență culturală, ci din lipsa de alternative reale, căci *dacă nu ne îndreptăm spre Occident, atunci încotro?*

Am redus, din rațiuni evidente, secole întregi de ezitare a *brodului* între un mal și celălalt, la doar câteva paragrafe. Sunt, cred, suficiente pentru a da răspuns întrebării inițiale: de unde *obsesia* pentru Occident, *încrâncenarea*?! Simplu: la români, paradigma Occident – Orient n-a fost o problemă eminamente culturală, cu mize exclusiv în zona gândirii abstracte și a esteticii. Opțiunea pentru Occident a fost și este pentru noi o problemă de *supraviețuire*, de *axiologie vitală*, de aspirație către *normalitate*.

ION POP – 70**PENTRU O DEFINIȚIE A MĂRII**

Atât de singur acum în fața mării,
și marea atât de abstractă,
încât simt nevoia să-i caut o definiție –
niciun vapor, nicio pânză,
nici pescăruși, nici nori.
Fereastră-a ferestrelor, poate,
prin care se văd tot ferestre,
vuiet din care n-au mai rămas decât v și t ,
și între ele albastră tăcere nemișcată.

Ca să mă regăsesc trebuie să mă întorc cu spatele,
să-mi pipăi fața, să-mi simt ochii și buzele,
să-ntind brațul spre scoarța pinului,
să-ncep să-mi număr anii,
să-mi aduc aminte sângele, vocile.

20 octombrie 2010

AM CREZUT

Am crezut că, privind marea calmă
pe linia orizontului, în ziua bună
ce se cunoaște, cum știm, de dimineață,
mă voi umple și eu de pace.

Dar nu și nu, imaginația barocă
nu vrea să stea cuminte, pretinzând
că ceea ce văd eu în zare
e numai o linie trasă
sub socoteli cerești, sub ceva unde
nu știu ce se adună, se scade,
cu nu știu ce și din nu știu ce.
Ba, mai mult,
că nici rezultatul adunării, scăderii,
nu-i deloc limpede și că îndată
ce cobor sub linia albastră
aș putea da de tot felul de grozăvii.

Că, de fapt,
ceea ce văd eu nu-i decât o scară
a unui alt Iacob, de care zadarnic
mă tot țin cu mâna tremurătoare, nesigură,
că din fuscel în fuscel mă voi prăbuși
tot mai strident, mai nemuzical,
și așa mai departe,
tot mai amețitor,
până în fundul apei.

Așa mă trage marea, fără să știe,
mereu la răspundere, așa
mă obligă să trag linii, să fac socoteli,
așa se joacă ea, neîndurătoarea,
cu biata mea pace,
în plină zi, în amiaza plină.

Poate crede că-s o piatră din țarm.
Dar, iată, nu sunt piatră.

22 octombrie 2010

CINA

Nu voi mânca, nu voi bea-n seara asta
pe terasa din fața mării, –
prea mare-i tăcerea de sub roșul apusului,
apele-s mute și negre, orice mișcare a mâinii
prin aer rămâne, ca scrisă.

Mi-e teamă, Doamne, ca, rupând acum pâinea,
să nu mă trezesc rostind
„Acesta este trupul meu
ce pentru voi se frânge
spre iertarea păcatelor”.

Frică mi-e foarte să nu cutez,
luând, apoi, paharul cu vin, și să zic:
„Beți dintru acesta toți,
acesta e sângele meu,
ce pentru mulți se varsă”.

Mi-e teamă, Doamne, de-o oră
în care să-ncremenesc
acum, când marea m-aude
doar cu timpanul ceresc,

mi-e teamă să nu uit de mine,
o, cu mult, mult prea curând,
acum, când e noapte în ceruri,
și noapte e și pe pământ.

De-o rană mai mare mi-e frică
în care-aș putea îngheța.
cu sângele curs de pe limbă,
cu trup frânt și cu inima grea,
vorbind despre mine cu spaimă,
ca despre altcineva.

23-24 octombrie 2010

SURPRIZA

E-o oră în care aud
atâtea zgomote-n mine, încât
îmi pare
că aș putea găsi rime
ori măcar asonanțe
pentru cele ce se petrec în mare.
Ce zarvă și ce risipă, –
consoane, frânturi de cuvinte,
stropi de valuri și spume,
vocale și sare.

Numai că, ajuns pe țărm,
am surpriza
de-a nu mă mai auzi.
Iar marea își vede de treaba ei,
nu pare deloc sensibilă
la avânturile mele romantice.
A devenit foarte anticonvențională,
de parcă ar fi citit
manifestele avangardei.
Vrea să fie, s-ar zice, autentică, tranzitivă,

pur și simplu mare,
și nu pare deloc preocupată
de problemele mele de poetică
și de prozodie.

Ca specialist numărul 1 în materie,
ar trebui să fiu foarte încântat
de această neașteptată confirmare.
Însă sunt, totuși, puțin dezamăgit.
ba chiar un pic trist.

Ca să mă răzbun cât de cât,
voi intra cu picioarele-n apă.

29 octombrie 2010

SPOVEDANII

Aseară, îndată ce a căzut întunericul,
mi s-a părut că marea
a început să se confeseze.
Cum urcă ea spre țărm, cât de greu,
cu atâta amar de ape,
cât de tare o dor loviturile de asprele stânci,
cum are ea, totuși, sentimentul limitei
când își dă seama că nu va putea, de fapt, niciodată
să-și iasă din matcă precum
le e dat râurilor
și chiar cu mult mai modestelor
pâraie și văi.
Fuxul, când e, o consolează
mult prea puțin,
căci se retrage, repede obosit,
ca o elegie.
Ba, nu o dată,
nu știe exact de unde,
simte chiar gust de sânge.
Iar când câte-o stea, zice,
i se oglindește-n ape,
ea face doar un gest formal,
de protocolară compasiune.
Așadar, o altă, foarte slabă, consolare,

căci, de fapt, ea, steaua,
nu se va uda niciodată.

Eu, unul, ce era să-i mărturisesc?
Am repetat cam aceleași lucruri,
mult reduse, desigur, la scară,
păstrând cu modestie proporțiile,
despre micile mele mari dureri,
despre felul, de pildă, cum, sub tirul încrucișat,
al unor otrăvite alice roșii,
trase, de nu știu cine, chiar din carnea mea,
era să cad ca o stemă printre gândaci și râme,
despre spaima cu care alerg mereu de atunci
să-mi găsesc adăpost
între linii care, știu bine, abia așteaptă
să mă ucidă.
Sau despre atâtea dificile raporturi dintre
gramatică și sânge, căci
vei înțelege și tu, mare, ziceam,
că nu-i deloc ușor
să-ți înmoi pensula
în propria ta rană.

Multe am mai îndrugat eu sub patrafirul stelar
cu care mi-a venit să compar cerul,
în timp ce m-am trezit mângâind o piatră ciudat de netedă,
în timp ce-mi treceam degetele încet prin nisipul negru,
ca prin părul unei iubite.
Nădăjduind, desigur,
un timid început de mântuire.

De mă auzi cumva, cum te-am auzit eu,
spală-mă, totuși, apă curată și răcoroasă,
spală-mă măcar tu, dacă poți.

29 octombrie 2010

MĂSLINE NEGRE, VERZI

Măsline negre, verzi, pe care călcăm -
ce risipă,-mi spui tu - pe cărările de pe țarm,
dar le vedem mai ales prin grădini, scuturate,
strânse cu grijă în plase subțiri, sub argintul
de pe coline, acum neclintit.
Ca într-o așteptare
a porumbelului de pe vremuri.

Iar ceea ce sus se dezleagă
și în mare va fi dezlegat,
de pe alte crengi, în năvoade,
sub alte arginturi, sub altă sare.

Uleiul e încă în sâmburi ascuns,
sub carnea fructului, foarte amară, -
va curge-n curând de sub teascuri
în chip de dulce, lină lumină verde.
Numai puțin din el va ajunge
și-n câte-o candelă. Și ai vrea,
încă de-acum,
să bei din uleiul
de sub acea lumină.

Foarte curând,
umilele bucate, limbile noastre, și ele,
ceva mai curate vor fi, vorbele, poate,
ceva mai limpezi în guri. Va trece în ele
și partea noastră de rugăciune.
Să fim, așadar, cu băgare de seamă:
când strivim acum
sub tălpi măslinile negre și verzi,
călcăm ca pe lucruri sfinte.
Atenție, să nu stingem în ele
lumina ce poate fi mâine.

30 octombrie 2010

LA ZID

Nu știu de ce, acum,
când stau cu spatele la mare,
mă simt parcă pus la zid.
Oricine-ar putea vedea tot ce e-n mine,
scris pe albastrul încremenit.

Nu că m-aș simți foarte vinovat,
dar am, așa, ca o stânjeneală,
ca pe vremea când, recrut, eram consultat
de-un ofițer medic, în pielea goală,
ca să știe dacă sunt apt pentru înrolare.

Acum ar fi cam târziu să vină

să mai consulte un bătrân, fost rezervist.
S-ar trezi, poate, spunând, ca din întâmplare,
„Ecce Homo!”
și m-ar lăsa așa, un pic trist,
singur în multa lumină.

Apoi spre mare
ar coborî, doar ca să se spele pe mâini,
părăsindu-mă între apă și țărm, în paranteze
de murmure vagi, libere, ele,
să spună ce și cum
va să urmeze.

Între acele,
gândite murmure, mă aflu acum, cu urechile încordate,
deși știu că, oricum, într-o zi,
se va face un fel de dreptate.
Deocamdată, ca să dau semn că-s atent,
am trimis, curajoase, în avangardă,
câteva trupe elegiace.
Nu prea departe
apare și grosul trupei,
cu albe, mari steaguri de pace.

Doar un fenomen de falsă memorie
mă face, de bună seamă,
să cred că eu sunt acela care
a scris cândva *Ne cheamă pământul*
sau,
cu o mică, dar sugestivă modificare,
„pământul la dânsul ne cheamă”.
Așadar, niște ordine de chemare
ce nu-mi ies din minte, de la o vreme.

Va trebui să fac verificări mai atente.
Cred că sunt, totuși,
numai titluri de cărți, fragmente,
ale altora, de poeme.

5 noiembrie 2010

MONUMENT

Mormântul monumental începe de jos, prozaic,
de la degetele picioarelor. Simți mai întâi
o ușoară, nevinovată amorțeală,
un fel de somnolență a tălpilor,

ca și cum ai călca pe un nisip foarte fin,
și numai destul de târziu – trec ani –
îți aduci aminte de marmură.

Încet-încet, ai impresia că ești o statuie care se plimbă
și încolțește în tine un soi de mândrie neoclasică,
ești foarte flatat că lumea te salută
cu tot mai adânci plecăciuni, cu luminoase
surâsuri apolinice,
și numai dacă ți-ai prelungit prea mult plimbarea
obosești un pic și tare mult ai dori să urci
ca să te odihnești pe primul soclu liber.

Dacă, împiedicat de-un măcieș apărut în cale,
te zgârii, aproape nu bagi de seamă,
iar când observi, totuși, că-ți curge sânge din deget,
îl pui pe seama unui vers din Rilke,
tocmai la timp apărut în memorie.

Vine și ziua în care
ți se pare surprinzător că ți se-ntinde mâna
și că ești invitat de-un glas amical la cină,
spui „da”, ca să răspunzi totuși ceva,
pe când „ah, Don Giovanni”, – gândești,
privindu-l cumva pe deasupra –
„simt totuși că-ți tremură glasul”.

Într-un târziu, ca din întâmplare,
cineva o să te-ntrebe cum preferi să-ți fie scris numele, –
Ion, sau *Ioan*, cum apare în cartea de identitate,
și cu ce caractere, în ce fel stilizate,
și dacă în fața cifrei 1941 mai este cazul
să adauge și 1 iulie.
– Cum nu? – e o dată extrem de importantă,
vei răspunde, aproape fără să-ți dai seama,
sigur de atâta cuvenită atenție.
Și vei surâde, poate, puțin melancolic,
nu lipsit însă
de-o anumită satisfacție.
Căci, în sfârșit,
vei putea locui liniștit în tine
pentru totdeauna.

31 octombrie 2010

AFORISMELE

Aforismele m-au neliniștit întotdeauna.
Arogante, despotice,
definitive ca morții. Am și scris
că atunci când vântul vorbește în aforisme
nu-i deloc un semn bun.

Acum,
la presupusa etate a Înțelepciunii,
mă tem și mai mult de ele, ca de niște schelete
mai asemănătoare cu calcarul decât
cu vertebrele mele vii. – „Oase de sepie”,
îmi vine să spun, cu ochii pe marea asta
genoveză, a lui Montale.

Acum, când vântul
nu cristale
aduce din depărtări în auz, ci doar fărâme,
fulgi de sunete, nelămurite cenuși
din vetre și cimitire și, din amintire,
lente de tot picături de sânge. Au fost
ale mele cândva. Se întorc.

Materii
ce se-ncheagă încet, se desfac umile,
aproape neștiute, în penumbre de vorbe
timide, temătoare nădejdi,
rostiri sfioase,
pâlpâiri de păreri în părere.
Retrase cu-un fel de scuze, ascunzându-se
ca apa-n nisipul plajei,
parcă dând de-nțeleș că ar vrea să uite
că a fost val.

Așa aș vrea să vorbesc și eu
cât voi mai avea cuvinte. Așa,
până ce voi deveni întreg o șoaptă,
și-aproape n-o să-mi dau seama
când mă va înlocui o adiere.

8 noiembrie 2010

poeme de IOANA DIACONESCU

ULTIMUL ȘI BOREAL POJAR

Pervaz cu straturi de ceață
În cameră în patul fără lumini
Dorm pe burtă printre cearșafuri ude

Prin geamul deschis
Străbate negura
Părul meu e ud de parcă abia l-aș fi spălat

În interiorul coapselor port
Cîte o mică amprentă vînată
Semn că ai atacat în vis
Corpul meu adolescentin
Și gol între cearșafurile ude
Ele se usucă pocnind
Ca frunzele uscate
De ultimul și boreal pojar

ALTĂ FORMĂ

Azi am stat mai puțin în picioare
Și e mai bine
În jos negrul sub mușchi circulari

Orbitele. Prinsă peste lumină
Marea scapătă
Închisă umbra se zbate
În urmă glorioasa taină
A mîinilor mici

Sub pămîntul lichid
Altă formă de existență
Alai pierit
Cu cai cu tot
În ascunzătoare

ORGOLIU

Nu s-a închis sidefat drumul pe care calc
E același
Lumea nu se schimbă niciodată
Pe mine nu m-a putut schimba nimeni
Istoria moare de rîs în spatele meu

Aș vrea să am o grădină de trandafiri
Aș vrea un țărm, aproape, mirosind a mare
Să mi se lipească de trup aerul cu alge
Descompuse
Uscate

Dar nu am toate datele
Și nu pot ieși
Din cenușiul ale cărui atacuri persistă
Și nu se lipește de mine

Îmi alunecă pe lîngă trup
Cenușiul lumii
Vă îneacă pe toți
Pe mine nu

SUB LINIE JUMĂTATE DE SECOL

Vara lacrimilor negre
Lipite pe cerul înroșit cu cerneală
Se scurge de pe cer
Funingine fulgi de plop
Pe terasa inimilor albastre
Cu sînge albastru
Mă plimb de mîină cu primul meu iubit
Cu care nu m-am sărutat niciodată
Mîinile lui mă imploră
Tot eu îi văd de sus
Pe cei doi copii care eram
Eu mi-am legat pletele cu o fundă de părul lui – nor
Dăm colțul străzii spre casa mea
El nu se îndură să plece
Primesc ca și cum mi s-ar cuveni

Dragostea lui extatică și adolescență
Acea a cavalerilor medievali

Și atât
Aici trag linie
Sub linie viața mea mai încolo
Lacrimile mele negre
Lipite cu cerneală pe cerul roșcat de vară
Și existența mea
De acea parte a lumii
Adâncită-n spălarea creierelor
Pe o bună bucată de timp
Jumătate de secol de moarte.

NEMURIREA LA DOI PAȘI

Să sari de pe pod
Chiar pe pod
Să nu-ți vină a crede ochilor
Nemurirea e la doi pași

Urmărit de candoarea amară
Cu brațele lui înspre tine
Deschise implorator
Fără să fie nevoie

Treaptă enormă rămasă

Să sari de pe pod în apa
Pînă la genunchi
Te prinde cerul de păr
Și te trage în norul cel mai nor
Totuna-i de pieri
În sus sau în jos. Oglindă
Și tu la mijloc



TRANSLUCID

Pe forme
Ca și cum ai păși pe nori
Ți se umplu nările
Cu parfumul verbinei
Cu otrava neuitării

Numai atît e de ajuns
Nimicul scapătă
Pe mîini mitenele dantelate ale mamei
Ochii ei albaștri în orbitele tale
Valurile părului ei blond
Pe umerii tăi

Inima din piept să ți-o scoți
Prin transparenta poartă a coastelor
Sternul translucid, arcușul viorii
Trupului tău

În somn somnul

Tresari tresărirea și zbori
De pe stînci
În puful norilor

Pe forme
Ca și cum ai păși
Pe nori



poeme de ADRIAN PÂRVU

CARACATIȚA SENTIMENTALĂ

Poetul și poporul suferă, de când se știu, de
mania persecuției, o boală nobilă dar
periculoasă, care se
manifestă prin tentația de a pune
orice eșec
pe seama altora.
Dacă s-ar fi născut cu câteva mii de
kilometri mai spre vest
viața poetului, la fel ca și
viața poporului său,
ar fi fost cu totul alta.
Nu cotropiți, ci cotropitori.
N-ar fi plătit, ci
ar fi încasat biruri. În loc să
dea altora aurul, grâul, laptele, mierea și
fecioarele, ar fi luat ei
de la alții aurul,
grâul, laptele, mierea și
spăimântatele fecioare.
Ba, în plus, țin-te bine, ar fi luat și
diamante, petrol, cafea, ceai,
banane, argint, cupru, aluminiu,
lemn, fildeș, tot, tot, dă-i în spume de
ignoranți și de nespălați!
Poetul nu se mai lasă pradă convenției,
iluziei că soarele ar apune.
Așază, delicat, un semn la pagina 142
a cărții pe care o citește,
își întinde brațele amorțite și
picioarele păroase, emite
un geamăt de plăcere imperceptibil,
socotește amuzat
corăbiile încărcate cu bogății, cu
bunătați, ce ar fi putut
ancora în porturile noastre, dacă.
În inimă i s-a cuibărit o caracatiță
sentimentală, tentaculară,

posibilă explicație a tandreții cu care
poetul îi șoptește
poporului său,
pe-nserat:
„Amărățule, hai să ne culcăm și noi!”

O FIINȚĂ SENSIBILĂ

În primii ani de școală, poetul a aflat
de la Marele Povestitor
al poporului său, prin mijlocirea
mai multor dascăli, câteva
chestii care l-au cam pus pe gânduri.
Se tot vorbea despre
prostia omenească, despre un tip
atât de leneș încât
între muncă și ștreang a ales ștreangul,
despre o capră
hotărâtă să răzbune moartea iezilor,
mâncăți de lup într-un
segment al lanțului trofic, trei nurori
îșiucid soacra cu sadism,
un cal răpciugos
se dovedește a fi, în cele din urmă,
mai deștept și mai inspirat
decât papagalul de Făt-Frumos.
Și lirica anonimă a poporului
relata fapte stranii, greu
de acceptat, un cioban vrâncean
și-unul ungurean
plănuiesc asasinarea celui
moldovan, c-are oi mai multe,
mândre și cornute,
apoi,
nouă meșteri mari,
calfă și zidari, cu Manole zece care-i și întrece
zidesc de vie o
tânără femeie însărcinată, apoi
viteazul, eroul doarme dus, legănat de vise,
este în mare pericol,
scoală Gruio, drag copil, scoală
Gruio dragă, au nu vezi cum vin tiptil turcii
și te leagă?
Ființa sensibilă a poetului era
de-a dreptul traumatizată de

toate aceste grozăvii, nu găsea nimic
metafizic, sublimat, profund
înălțător, educativ,
când închidea ochii de copil ostenit vedea
rânjind în fereastră capetele însângerate
ale iezilor, vedea
limba umflată a soacrei, străpunsă cu acul și
presărată cu sare și piper,
se simțea captiv în fundul fântânii
pe capacul căreia triumfa
spânul cel viclean,
poetul-copil aștepta
paralizat de frică
jungherele ciobanilor lacomi,
plângea neputincios auzind
tânguielile Anei, zidul
rău mă strânge, țâțșoara-mi plânge,
trupușoru-mi frânge,
poetul-copil refuza somnul, de teamă să nu
se trezească legat fedeleș cu
funii de mătase, funii
răsucite-n trei, împletite-n șase.
„Băi, janghinosule!, protestează
vărul din partea mamei,
te dai mai deștept decât
marea noastră literatură? Ai făcut
căcat la creier? Marș de-aici, că te pocnesc!”
Ființa sensibilă a poetului se
ridică și pleacă
simultan cu trupul său,
traversează bulevardul prin
ploaia rece a acestui sfârșit de octombrie,
sfârșit de an, sfârșit de secol, sfârșit
de sfârșit.

DE TINEREȚE

Poetul n-a uitat cum orbecăia în
prima lui tinerețe prin orașul
întunecat, aglomerat și ostil, iată
ce-i scria iubitei
Marilena Ivașcu, multă vreme după
ce ea îl părăsise ca o
perversă
pentru a-l lua de bărbat pe

arhitectul Cernat:
„Eu citeam, tu dormeai, vaci cântau la vioară,
tu dormeai, strecuram tulburatul tău somn
de legumele fierte,
surâzând selenară tu dormeai bătlui.
Eram domn,
faraon, arhivar la ospicii,
tu dormeai despletind vreun vis rușinat,
eu și îngerii mei te păzeam strict de vicii,
tu dormeai,
păsări kiwi ciuguleau din halat.
Tu dormeai, în prisacă sforăiau difuzoare,
un anunț
despre miere și ceară și moarte, eu
pluteam spre pământ,
tu dormeai spre ninsoare
și spre litere strâmb călărind pe pancarte,
caii verzi pe pereți,
fulger, tunet, panteră,
tu dormeai, legănai o corabie-n val,
tanti vița-de-vie mesteca filoxeră,
eu citeam un roman de amor fluvial”.
Discret,
îmblânzit,
așezat la marginea zdrențuită a poporului său,
poetul nu-și mai permite
luxul de a face
risipă de sentimente,
Marilena Ivașcu-Cernat,
cu nasul trecut prin
câteva operații estetice, a obținut
o diplomă universitară, a născut
copilul Constantin,
căruia îi spune Tintin,
l-a părăsit pe arhitect, are o vilă
la Breaza
și pare destul de
mulțumită cu viața ei trecută și viitoare.

ORIZONT NEPOPULAT

E mult mai prețios, mai auriu poetul
mort decât poetul viu. Acum,
pierdut, rătăcit printre niște nimeni, în
orizontul intangibil al poporului său

poetul își palpează jugulara și
își simte pulsul... el a iubit consecvent,
cu mare intensitate
și tensiune
absolut toate femeile,
adică absolut niciuna,
în afară de ultima.
Poate n-ar fi trebuit să le șoptească,
în intimitate, nimic despre
mecanica fluidă a
lichidului seminal, despre
forma perfectă a
organului genital, despre frecție și erecție.
Are dreptate vărul din partea mamei când
îi zice poetului:
„Bă, tu ai fost toată viața
mai prost decât tine!”.
O molie iese, amețită de naftalină,
dintre faldurile vremii:
vagoanele burdușite cu sfeclă dulce
intră pe poarta Fabricii de Zahăr.
Sensei susține că
zahărul dublu rafinat
a ucis
secolul trecut
mai mulți oameni decât alcoolul
și tutunul la un loc,
sună la ușă doamna Apostol,
vecina nonagenară de la etajul 4,
să împartă, fără lumânare, niște
colaci și o sticlută cu vin,
fie de sufletul celor plecați, bogdaproste!
Poporul poetului este
declarat credincios,
este creștin-ortodox,
își amintește asta pe la nunți,
botezuri, înmormântări și parastase,
când scoate viața de apoi din găleata
de gunoi, când uită blestemul
și înjurătura:
d’ar-ar boala-n tine,
’tu-ți morții mă-tii,
mânca’te-ar buba dulce,
grijania și hristoșii, crucea, anafura,
călca’te-ar vaca neagră,
futu-ți mamarea-n bot!



Greu de găsit
sponsorul
oficial al
dimineților ploioase,
al inundațiilor, al potopului,
al vaselor comunicante
pline de atâta mizerie.

OM BUN

Om bun, deschide-ne poarta,
dă-ne o coajă, nu ne lăsa
nici pomeneală de vreo prințesă sau
de vreun castel sau
de vreun rătăcit menestrel,
poporul poetului trăia în mici
căsuțe din chirpici, în bordeie date cu var,
acoperite
cu stuf, cu șindrilă,
al dracului poetul Adilă,
parcă totul îi pute,
zice că poporul lui n-avea voie
nici să tușească, nici să strănute, nici
să ridice turnuri,
ziduri sau metereze, să sape
șanțuri de apărare, să le umple cu guvizi
și cu stele de mare,
om bun, deschide portița sculptată,
din lemn,
dă-ne o coajă,
nu ne goni, leagă și câinii,
adu-ți nevasta,
și damigeana, c-om râde
și ne-om veseli.



proză de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

ÎNTÂAMPLĂRI IMAGINARE PE STRĂZILE BUCUREȘTIULUI
(străzile cu oameni invizibili)
(fragmente)

Pe strada Loviște nr. 15 stă domnul Niederlungen Herbert. Domnul Niederlungen Herbert este plecat în Tunis, la New York, în Sierra Leone, Madagascar sau în alte locuri minunate de pe glob unde rămâne un timp nedefinit. Imprevizibilitatea revenirii sale nu mai sperie de-acum pe nimeni, oricum nu pe bătrâna lui menajeră și pe fiul său care continuă să-i țină locul cald preparându-i bucatele preferate, cumpărându-i ziarul și trabucul zilnic, îngrijindu-i cactușii și trandafirul japonez și plimbându-i haiosul dalmățian ce răspunde la numele de Ninja. În anume momente ale zilei, când se trezește brusc din moțăială, Clameria nu mai știe dacă fumul de trabuc din salon are ca sursă pufăielile domnului Herbert ori doar cele ale lui Sică, băiatul ei care adesea, în așteptare, intră în rolul stăpânului cu mare ușurință. De altfel, ușile trântite prin toată casa simulează și ele firea nervoasă a lui Herbert, iar apa uitată deschisă la baie, neglijența sa. Așa că nici după aceste semnale, Clameria nu se poate lămuri, iar, ca să se scoale din fotoliul adânc unde a prins-o lenea de după masă, nici nu poate fi vorba, nu robotește destul toată dimineața ca să prepare bucatele *invizibilului*, căci așa s-a obișnuit să-i spună în gândurile ei... Nu e prea sigură nici pe lătratul de bucurie al lui Ninja care, așa nătântol cum e, poate confunda ușor bustul zeiței Pallas-Atena, la care latră de zor când primele raze de soare îl scaldă în lumină și-l face parcă viu, cu nu știu ce potaie care trece pe stradă și pe care hămăiturile lui n-o slăbesc decât atunci când s-a îndepărtat. Așadar, oricum ar da-o, Clameria a învățat că venirea domnului Herbert nu poate fi niciodată prevăzută, el apare dinaintea ei brusc ca un strigoi și, cu nedespărțitul lui surâs stânjenit în colțul buzelor, îi spune: Clamerio, ți-am adus ilustrate și piepțeni din Valparaiso, iar asta o dă gata pe menajeră. Colecțiile de ilustrate și de piepțeni ale Clameriei sunt fascinante. Cele două geamantane de carton presat sunt aproape pline și noaptea, câteodată, când nu poate dormi, Clameria le scoate pe rând de sub pat și-și prefiră printre degete minunățiile dintr-însele. Degetele crăpate și butucănoase ating cartoanele lucioase și oasele lustruite și-o bucurie nespūsă o cuprinde pe bătrână căci iată, își zice, câteva fragmente din acele ținuturi îndepărtate sunt acum în poala ei și le poate manevra cum dorește, le poate amesteca între ele, le poate chiar sfărâma și arunca la gunoi dacă vrea. Pătrunsă de calitatea ei de stăpână absolută a acelor bucățele din toată lumea, Clameria se-ntâmplă să adoarmă cu câte-un pieptene în mână și peste noapte, întorcându-se prin somn, pieptenele înghioldind-o și zgâriind-o, să se trezească speriată: cineva vrea să-i fure comorile...

Cum Sică nu e colecționar, lui îi ajung bacșișurile sporite care marchează întotdeauna întoarcerile domnului Herbert. Dacă însă escala stăpânului în propria-i locuință depășește o săptămână, Sică începe să tânjească după havana zilnică, simțindu-se deposedat de-un drept al lui. Dreptul înlocuitorului, oricât ar părea de curios, este un drept ca oricare altul. Și Sică răsuflă ușurat abia atunci când domnul Herbert pleacă în Honduras. Clameria e și ea bucuroasă, căci din colecție îi lipsesc piepteni hondurasieni. Doar trandafirului japonez îi pare rău că stăpânul n-o să mai apuce să-i prindă înflorirea, și-i supărat pe dânsul că i-a uitat sorocul pentru care altădată își amăna orice călătorie. Vecinul Tunderiu nu l-a văzut niciodată pe domnul Niederlungen Herbert. Vecinul Asdrubal nici măcar nu crede în existența lui Herbert. Vecinul Viforeanu l-a surprins acum doi ani pe când se urca într-un taxi și-și prinsese pulpana pardesiului în portieră. A venit și i-a atras atenția : Domnul meu, i-a spus, de-aia nu se închide ușa. Domnul Niederlungen Herbert i-a zâmbit vecinului său atât de îndatoritor, și-a tras pulpana, și-ntr-adevăr portiera s-a închis. Domnul Viforeanu a rămas până azi un vajnic susținător al existenței vecinului său. Pulpana pardesiului și portiera sunt cele două argumente zdrobitoare cu care Viforeanu închide gura oricărui cârtitor. Iar vecinul Zimburică, instalator de mese-rie, spune : *Păi io cunosc stricăciunile robineților după mâna care-i răsuțește și po' să jur că domnu' Herbert îi strică una-două, așa că cum să nu existe?* Intermitența nu e luată-n calculele nimănui, gândește Spinea, profesorul de filosofie. El l-a văzut de câteva ori pe vecinul Niederlungen, dar la distanțe atât de mari, încât i s-a părut mereu alt personaj. Intermitența e un fel de ubicuitate, își zice el. Exiști peste tot și nu exiști nicăieri. Cactușii care înfloresc la zece ani pot constitui modelul acestui fel de existență. Înalt și slab, domnul Niederlungen, pare a se adapta acestui model. Iar dalmațianul Ninja, cu coada lui în formă de sabie, face curse rapide între multiplele existențe punctuale ale stăpânului său, fără măcar să-și dea seama că-i un mesager de-o asemenea importanță. Totuși, Clameria trebuie că a mirosit ea ceva, căci atunci când îi dă grăunțe de-alea câinești cumpărate de la supermarket (of, Doamne, moda asta nouă...), îi șoptește mângâindu-l pe ceafă : Mă, băiatule, mă, de ce nu te duci tu cu stăpânul prin Honduras și pă peste tot? De ce-l lași singur? Ori te pome-nești că acum ești p'acolo și doar proasta de mine te mai zărește p'aici...

Cineva care s-ar strecura nevăzut prin toate locurile pe unde a pus piciorul domnul Niederlungen Herbert ar spune că statura impunătoare a românului merită măcar încrederea existenței nemijlocite, dacă nu și pe aceea a bunei organizări intelectuale (mens sana in corpore sano). Căci domnul Niederlungen Herbert nu provoacă destinul cu întrebări superflue, nici nu tânjește după lucruri impalpabile. El e cel care cumpără ilustrate și piepteni, doar spre a le dăruia menajerei sale, o doamnă în vârstă care n-ar avea altfel cu ce umple două geamanate. Vasăzică, asta-i o ocupație tangențială afacerilor sale pe care, de altfel, n-are chef să le divulge nimănui doar din dorința de a-și fundamenta în ochii altora prezența lui pe acest pământ. Poate că asta e o mândrie, dar în același timp poate că este un mijloc de apărare: cum să te

dezgolești în fața tuturor? Domnule Herbert, ce-ar fi să-l iei de-adevăratelea pe Ninja în toate călătoriile? Prin lătratul lui intempestiv, el ți-ar marca prezența mai bine decât orice mărturisire proprie. Te-ai gândit la asta?

N-avem habar dacă domnul Herbert s-a gândit ori nu la această posibilitate, tot ce se știe este că n-a mai dat pe acasă de doi ani de zile, continuând însă să trimită ilustrate și piepteni de prin locurile pe unde poposește. Așa se face că bătrâna Clameria nu-i defel îngrijorată, geamantanele continuă să se umple și domnul Herbert parcă-ar fi aici. Sică însă este în embarras du choix: havanele zilnice îl satisfac, dar nu înlocuiesc bacșișul care, la rândul lui, dacă-ar veni, ar suprima havanele. Dar iată că vine ziua uitată a înfloririi trandafirului japonez și toți înlocuitorii domnului Niederlungen se bucură și fac o masă mare împrejurul horbotei de roșu regal și-i invită la ea pe toți vecinii, cântitori ori nu. Maică, fericirea nu se cade a fi ciuntită, ea e a tuturor, spune Clameria umplând farfuriile tuturora cu sarmale și cârnați. Ciocnesc cu toții vin roșu în cinstea trandafirului domnului Niderlungen, Dumnezeu să-i dea sănătate pe-acolo pe unde se află acum. Vecinul Viforeanu parcă-i simte și acum pulpana pardesiului ștergându-i dosul palmei și le spune asta tuturor și toți sorb din licoarea rubinie și dau din cap în semn de aprobare. Chiar vecinul Tunderiu care nu l-a văzut niciodată pe Herbert pare convins că nu se poate să nu existe cineva care posedă un trandafir așa frumos și are un vin atât de bun. Cântitorul de vecin Asdrubal catadicsește a spune ceva ce seamănă cu o parabolă: Unii oameni sunt cactuși, unii cactuși sunt câini. Iar Zimburică, strângând în mână paharul pe jumătate plin, se duce clătinându-se până la baie, de unde revine după un timp în culmea bucuriei urlând: Uraa! Robineții sunt stricați! Mâna domnului Niederlungen e printre noi, uraa...!

Sică stă în fotoliul de lângă televizor și-și privește mâna care acum fumează o havană din cele puse prevăzător de-o parte. Mâna înlocuitoare s-o simți oare privită cu atâta insistență? Sică se-ntreabă când și cum va reveni domnul Niederlungen Herbert, și, izbindu-se ușor cu pumnul în căpățână, imaginează ziua în care și creierul dinlăuntru va deveni unul înlocuitor. Își închipuie că atunci inexistența stăpânului se va definitiva. Simțind aceste gânduri nelalocul lor, trandafirul japonez își închide brusc toate corolele și Ninja se pune pe-un lătrat prelung care gonește toți invitații. Cactușii stau impasibili, dar cel mai înalt de lângă scară pare mai palid ca de obicei. În casa din strada Loviște nr. 15 amugul pătrunde prin toate ferestrele, iar urletele lui Ninja se mai domolesc. Ce va urma, nimeni nu știe. Nici măcar aceste biete litere sortite a fi cele din urmă. Deocamdată.

Strada **Lopeții** este plină de oameni invizibili. Se spune că în fiecare casă locuiește cel puțin un chinez. Tot felul de bișbanțuri, agrafe de păr, evantaie, figurine colorate, mici Buddha din lemn, jad, ori spumă de mare le asigură zilnicul blid de orez, dacă nu se vor fi dedulcit la autohtonii pufuleți. Valul de statuete buddhiforme care-a invadat magazinele cartierului dă apă la moară ideii că multe subsoluri adăpostesc sumedenie de mâini invizibile care se roagă, sculptează și șlefuiesc în



tăcere formele ancestrale al tatălui ceresc. Iar prin curți copiii se joacă de-a vați-ascunselea, țipă *Cine nu e gata îl iau cu lopata!* și prin colțuri, la adăpost de priviri indiscrete, fac schimb de mici Buddha colorați pe care-i poartă prin buzunare și zâmbesc complice. Păi să nu-ți vină să urli?! Chinezii ăștia atentează la religia noastră străbună. Îi învață pe destrăbălații ăștia mici cu toate matrapazlăcurile. De vină-s doar părinții care îi ascund pe omuleții cu ochi oblici, de vină-i și Poliția care închide ochii, și profesoarele care dau note și trec clasa pe piepșteni, agrafe și evantaie chinezești, de nu cumva și pe pliculețe de opiu. Ce lume, domnule! spune înciudat Vasile Cărăbuș și-l muștruluiește pe chinezul lui din pivniță: Să nu dea dracu să te-arăți prin curte. Orice-ar fi, tu nu exiști! Să-ți intre bine-n divlă! Și fă-l mai slab pe Buddha ăla, să aducă cât de cât cu Domnul nostru Iisus Christos. Aiurea, zice expertul finanțist Valentin Ouatu, ăia de văd în toate mofturi religioase n-au habar de nimic. Problema e una strict economică: păi chinezeii ăștia sunt speranța țării, doar ei mai pot salva economia națională. Stau prin beciuri și nu cer nimic, nu tu asigurări sociale, nu tu pretenții sindicale, mănâncă numai pufuleți, în schimb zi și noapte chinezăresc tot felul de bișbanțuri pe care românașii le cumpără în draci, și-atunci? Și-atunci, conchide cel ce între timp a devenit ministrul muncii, atunci e clar că trebuie să-ncurajăm producția de Buddha și să sperăm că în curând fiecare român va ascunde-n beciurile locuinței sale cel puțin un chinezul, după modelul cetățenilor-pionieri de pe strada Lopeții.

În **intrarea Lucaciu Vasile** sunt vilele îmbogățiților de revoluție. Forme fistiche și culori țipătoare sugerând sfidarea și lipsa de gust. Ștabii trec rar pe acasă, ori se-nchid în camerele lor etanșate și nu vor să fie deranjați. Bucătăreasa și servitorii stau într-un corp separat. Cu întreținerea imensei construcții se ocupă majordomul. Majordomul are un carnet. În carnet numerele de telefon ale *invizibililor*. El îi alege, el îi solicită, el le deschide ușa, el îi plătește. Îi cheamă atunci când nu-i nimeni acasă. Să fii prevăzător nu strică.

Iată că sosește primul invizibil. Bărbat cărunț, trecut prin multe. Sună la ușă. Majordomul se uită pe vizor, vede fața cunoscută, îi deschide. Bună ziua, spune bărbatul și-și scoate din cap șapca. Bună Guță, spune majordomul. Tot la baie, domnule? Tot, Guță. Du-te, știi locul. După care, majordomul dispăre, iar Guță străbate vila pustie și ajunge la baie. Se-apucă să repare scurgerea. Suduie din când în când: Tu-ți țeava mă-tii... În toiul lucrului îi sună mobilul: Stai băă, nu vezi că-s ocupat? Mai trage o țigară, timpul trece. Se duce la canal să-nchidă apa. N-are nevoie, dar asta face impresie. Reparație importantă, dom'le! Când termină, Guță îl sună pe mobil pe majordom și-acesta apare lângă ușă. Are carnetul în mână. Cât Guță? întreabă majordomul. Guță își trage șapca pe ochi și spune: Tarif 2. Majordomul deschide carnetul și scrie pe-o filă: Instal. Tarif 2. Adaugă data și suma. Îi dă lui Guță banii. Guță semnează nota. Dacă mai e ceva, mă sunați, spune Guță. Îhîi, zice majordomul și închide ușa.

În altă zi, majordomul îl convoacă pe alt invizibil din carnet: Vasile electricia-

nul. Apoi, după nevoi, urmează Gore caloriferistul. Iorgu reparatorul de terase. Grig grădinarul. Sandu tapițerul. Câteodată, majordomul mai înmulțește și el nevoile. Udă un perete de sus și până jos. A doua zi, redactează o notă ca din partea lui Iorgu terasistul. Sustrage un ventil de la centrală și, „după ce a venit Gore”, îl pune la loc. Pe Parlac, băiatul șontorog, majordomul îl pune să plimbe câinii. De trei ori pe săptămână. Ar trebui zilnic, dar majordomul face asta doar în carnet. Unde există note, bani și semnături zilnice.

În carnetul majordomului invizibilii vin de mult mai multe ori decât în realitate. Majordomul știe că va veni vremea s-o șteargă. Își va lua cu el carnetul cu invizibili. Vila ștabului va rămâne în aer. Așa-i trebuie, dacă nu se-ngrijește personal. Ce crede el? Că majordomul o să-l slugărească toată viața? Eteee-tee!

Iar lista cu invizibili e proprietate personală. O s-o activeze, iar, atunci când s-o angaja la un ștab, mai dihai. Unu d'ăla care n-are nevoie de-atâtea marafeturi, carnet, dată, iscălituri. Unu căruia pur și simplu nu-i pasă de nimic. Adică unu prost dă bogat, un fraier pă euroi, fudulindu-se cu fireturile majordomului său, cu pedigri-ul câinilor săi, cu bijuteriile nevestei, cu yahtul și avionul personal, cu amantele discret răspândite pe meridiane, cu puțurile petroliere din țări îndepărtate. Pentru unu d'ăsta, majordomul însuși devine invizibil.

Abia aștept să devin invizibil, își spune majordomul trecându-și degetele prin fireturile care scot un țuit metalic, reverberând apoi de câteva ori în holul imens placat cu marmoră al vilei de pe intrarea Lucaciu Vasile.

Când te afli pe **strada Lucăcești**, ți se întâmplă brusc să nu mai știi cine ești. N-ai habar dacă asta-i o calitate sau un defect. Al străzii, al tău? Al văzduhului întotdeauna aburit de puzderia de canale pe unde răsuflă zoaiele subterane? Pe-această stradă nu tândălește nici un pas, nu se giugiulește nici o pereche. Poate greșesc, dar degetele își uită rostul, nu mai știu apuca. Te-ngrozește gândul că vreun oarecare ți-ar întinde un plic: cu ce să-l apuci? La urma urmei, cine să-ți întindă o scrisoare așa, netam-nesam, pe strada Lucăcești? Nu se știe niciodată, spun clopotele bisericii din apropiere, a cărei turlă începe să se înroșească. Roșii sunt și mâinile tale. Din casa cu numărul 5 iese un bătrân care te salută. Ai impresia că bătrânul ar saluta pe oricine, ca la țară. Probabil că trăiește cu impresia că-n momentul în care te salută, ați și făcut cunoștință. De-acum înainte știe cine ești, cu cine te-ai jucat în copilărie, cum o cheamă pe prima fată sărutată, cum și unde ți-au murit părinții, serviciile pe care le-ai părăsit, numele celor două orașe străine pe care le-ai văzut și, în cele din urmă, desigur, de ce treci acum pe strada Lucăcești și încotro te-ndrești. Știe mai mult ca tine bătrânul cu pălărie neagră și cu lavalieră mille-points. Bătrânul care dispare brusc. Ori poate că tu ieși de pe strada Lucăcești. Nu am atâtea cuvinte câte încercări de salut va mai exersa bătrânul. Îmi vine să mă răsucesc să văd tot ce se-ntâmplă în urma mea. Asta e curată prostie. Tot ce-i invizibil e adevărat. Ca un văzduh tremurător unde așteaptă toate ploile viitoare de pe strada Lucăcești. Strada pe care afli, și uiți brusc cine ești.



Pe **strada Lotru** locuiește celebrul scriitor Vintilă Dobrideanu. Orice scrie Dobrideanu, critica îl ridică în slăvi. Bestseller-urile domniei sale curg. Dobrideanu abordează toate genurile: poezie, proză, teatru, eseu, critică și istorie literară, memorialistică, literatură pentru copii. Se traduce singur în limbi străine (franceza, engleza, germana), își recită poemele pe scenele țării, joacă în propriile piese rolurile episodice, a lansat loteria particulară LOTO DOBRIDEANU, unde câștigurile sunt cărți și bilete de teatru, excursii în străinătate, plata întreținerii pe o lună, spitalizare pe o săptămână, decontare înmormântări – toate având într-un fel subtil câte ceva în comun cu opera domniei sale. Dar să nu credeți că, având în vedere acest succes exorbitant, Dobrideanu și-a pierdut cumva ancestrala modestie. Din contră, el și-o afișează de câte ori i se ivește ocazia. Interveniurile lui sunt pline de fraze ca: *ei, am făcut și eu ce-am putut...; teatrul și prozele mele le-ar fi putut scrie și alții...; am cunoscut scriitori chiar mai buni decât mine...; să vă spun ceva: eu am avut noroc!* Emoționantă sinceritate. De altfel, în consonanță cu sloganul afacerii sale : *Ai noroc cu LOTO DOBRIDEANU!*

Dar iată că, într-o bună zi, în plină ascensiune internațională, norocul domnului Dobrideanu se știrbi brusc. A fost de-ajuns un simplu zvon, acela că pe Dobrideanu nu-l cheamă de fapt Dobrideanu, ci Vârbalac și că-i rudă cu prelatul catolic Amedeo Vârbalac, cel ce-a rezistat torturilor comuniste, iar după eliberare a susținut cu fervoare Legea lustrației. Zvonul ăsta a avut efectul unui adevărat tsunami. Criticii literari care-l lăudaseră s-au ascuns prin colțuri îngroziți. Cititorii au dat și ei înapoi cugetând că, parcă dacă nu ești ortodox, n-ai cum să scrii bine. Și marota asta cu legea lustrației nu-i a bună. Măcar de-ar fi avut curajul să publice sub propriul nume, și să-i zică și loteriei LOTO VÂRBALAC...Certamente, atitudinea lui Dobrideanu nu-i aceea a unui scriitor important. Dacă nu ești sincer cu tine însuși, ce poți transmite lectorului? Cei mai săraci continuau totuși să joace la LOTO DOBRIDEANU, sperând că vor primi ceva rețete gratuite, dar cartea aferentă nu-i mai interesa și-o dădeau nepoților să se joace cu ea prin grădină. Dar, în curând, și loteria a dat faliment, căci fiscul a descoperit ceva nereguli în gestionare. Sărmanul Dobrideanu a depus peste tot copii ale actelor ce dovedeau că Dobrideanu s-au numit toți antecesorii săi pe linie paternă, dar degeaba. Toată lumea începuse deja să-i spună Vârbalacul ăla. Teatrele i-au reziliat contractele, căci la piesele sale, care făceau săli pline odinioară, bătea acum vântul. Editurile i-au retras de pe piață cărțile, căci nimeni nu i le mai cumpăra. În pragul disperării, înainte de-a se sinucide, Dobrideanu a avut o sclipire genială. Și-a zis: ia să dăm noi cioflingarilor ăștia de conaționali ceea ce-și doresc atât de fierbinte. Așa că și-a scris la repezeală niște memorii pe de-a-ntregul inventate, asumându-și numele de Vârbalac. A ticluit o poveste abracadabrantă: cum că unchiul său, Amedeo Vârbalac, la ieșirea din închisoare a fost silit să semneze un contract de colaborare cu securitatea, dar că unica lui misiune a fost aceea să-l convingă pe nepotul său Vintilă să-și ia numele de Dobrideanu, pentru a avea în el un agent sub acoperire. În cele 300 de pagini ale stufoaselor „memorii”, Vârbalac abordează cam toate temele politice la modă, streacu-

rând peste tot ideea că nici el, nici unchiul său Amedeo, n-au făcut niciun rău nimănui, au dat doar rapoarte formale, de rutină. Revenirea lui Dobrideanu a fost spectaculoasă. Cartea a fost un bestseller. Teatrele, editurile, fiscul și celelalte instituții i-au cerut scuze și s-au îmbulzit cu oferte avantajoase de colaborare. Opera lui reti-părită cu nume schimbat și-a dublat valoarea. A avea în casă operele lui Vintilă Vârbalac a devenit dorința oricărui cetățean onest care vrea să probeze că respectă și onestitatea altuia. Admirabilă sinceritatea și curajul de care a dat dovadă Vintilă Vârbalac. Țsta da, cu adevărat un spirit mare, au gândit cu toții. De aceea, într-un elan confratern, vechii și noii săi fani l-au botezat **Lord VV**, și așa i-a rămas numele. Vârbalac a profitat de asta și, deschizându-și noua loterie, a numit-o chiar așa: LOTERIA LORD VV. La închiderea ediției, aflăm că celebrului Lord VV i-a fost acordat marele premiu internațional Robinson Crusoe, care îi asigură o călătorie de un an în jurul lumii și publicarea operelor sale în limbile țărilor străbătute.

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ



proză de ADRIAN BUZDUGAN

BULGĂRELE DIN CER

Asta s-a'ntâmpnat demult, pe când varza n-avea cotor și creștea spânzurată'n copaci, vacile, mult mai agere la minte decât acu', fătau iezi în ocolul zgârșiților, pruncii, de ți-i aducea poștașul, aveau deja dinții mijii și mergeau cătinel, iar brânza se usca-n felii pe sfoară, prinsă de grindă în pridvor... așa că pune-ți orice îndoială-n cui și-ascultă:

La un sfârșit de-april, când soarele tocit se strecura printre copacii din apus de sat, flăcăul din povestea noastră, Tudorică, se întorcea mahnit din câmp. Tristețea lui purta un nume: Ionica, fiica boierului din sat.

Antărt venise-un boiernaș din Ieși, Lupescu. Acesta-i dase bani bătrânului Dudău – ce se aflase-n viață tare risipitor și leneș, în schimb îi luase casa și moșia de pe deal. Doi bani nu daseră megieșii când îl văzuseră așa pipernicit și costeliv, vădan și c-o fătucă plânsă după dânsu', avea să-mpungă iute fuga! Dar chibzuiala și priceperea de care el dădu dovadă le-nchise gura'n an. Umplu hambarele, își luă o nouă droșcă, doi cai zglobii și-alt cat la casă ridică în mai puțin de-o lună!

Ei, cum să cei mândrețea unui asemeni om, bogat și de ispravă?! Un coategoale, un pârlit ca el... e-adevărat, cu minte sănătoasă, chef de muncă, cu suflet mare și curat, dar fără-un petec de pământ muncind cu ziua pe la alții... De când dăduse primăvara, Ionica înflorise toată și pe sub gene îl privea ades; zvârlugă dalbă cu părul pădure, negru ca tăciunele, față rumenă și zâmbitoare.

În drum spre sat, cu aste gânduri, necăjit, abia de-și ridica din țărână ochii Tudorică, dar iată că-ntr-o clipă nimerită zări cum o fărâma de lumină, o stea cu strălucire rece, albăstruie se rupse-abrupt din boltă și s-ascunse după deal. Căzu cu zgomot plin. Netemător, al nostru Tudorică, se scărpină în creștet a mirare, își strânse sapa-n mâini, puternic și merse după culme. La nici treizeci de pași în vale, un bulgăr aspru-vinețiu sfărmasen două un nuc bătrân. Fără de teamă atinse-ușor c-un deget drobul de lumină...

•

Ajuns acasă, trase clanța tare și, iacă-tă – ce buimăceală! – rămase c-o juma' de poartă-n mână! De scârțâială, zăvozii din vecini deja dădeau a rupe lanțu', așa că o propti ușor de stâlpi, cercând să curme zarva. Cu pași abia ghiciți urcă pe prispă, hoțiș se furișă-n căsuță. C-un boț de mămăligă rece și-o nafură de brânză ascunsă într-o ceapă degerată, se cocoță pe vârful patului și descâlci pe îndelete ce se mai petrecuse-n zi, ce treburi mai avea pe mâne, își aminti unde pitise bulgărul de cer,

oftă gândindu-se la Ionica și adormi ușor...

A doua zi, în drum spre țarină se abătu și pe la nukul doborât, trase frunzișul deoparte și, minunat nevoie mare, mai prețui în palme globul albăstrui. Oare-ar putea să scoată-un galbăn - doi pe el? Îl astupă apoi la loc în lutul moale și-o luă din loc, la lucru.

– Măi, tată, ceva e necurat aici! se scărpină în creștet Tudorică.

Pogoanele vecinului Gheorghită le prășise într-un ceas, în două și ceva pe cele ale Irinucăi, iar până-n prânz, ca într-o joacă, mai doborâse trei stejari și îi scurtase în butuci... Știa el că-i voinic și în putere, dar parcă nici așa, atât de repede și fără dram de osteneală!... O picătură de sudoare nu-i brăzdase fruntea! Se-uită pierdut la palmele-albăstrui și îl cuprinse îndoiala. Să fie de la drobul cel sticlos? Cum trebuia-și isprăvise, se-ntoarse-n crângul nukului căzut, cătă bucata de lumină și iarăși o ținu în palme. Apoi se coborî la râu și se-ndesă în bolovani. Îi grămădi, îi azvîrli în nori, din cei mai mari, cât roata morii, făcu un stăvilar să liniștească apa ce lovea-n podeț... și toate astea fluierând!

– Na, iaca poznă! și Tudorică, lămurit, puse în traistă boțul ce îi da tărie.

•

Cucoșii răgușiți nici nu dăduseră-n al doilea cântec, când larmă mare îl trezi pe Tudorică.

– Ai naibii-mpielitați! Dacă îi prind, i-oi tăbăci de-o lună n-o să poa' să șază-n scaun!

– Și pe-ale tale le-au furat?

– Păi, cum le-ar fi lăsat?! Doar ce le înnoisem!

– Vin de la popa Măzărache. Și lui i le-au dosit, tot drăcuia prin curte!

– Da' ce e bre? Cine-a furat și ce?

– Cum ce, măi, Tudorică? și un sătean îi arătă o cușcă mare de căruță ce zăcea în drum.

– Ce glumă o mai fi și asta?

– Că bine-ar fi să umble cineva cu șoalda!... O roată nu mai e în sat!

– Și câtă cărătură pentru târg aveam pe astăzi! prinse-a se tângui vecinul Ghiță.

Nici nu-mi închipui cum m-oi descurca!...

– Ia stai oleacă, bre! Nu-i dracu-atât de negru!

– Păi, n-o fi pentru tine, Tudorică! Tu n-ai nici car, căruță, d-apoi roți!

Spre hazul gospodarilor din sat, flăcăul nostru se băgă din nou:

– Îmi dai doi gologani să-ți car eu tot?

– Doi gologani?! Doi firfirici ți-oi da, măi, Tudorică!

– Te prinzi?

– Mă prind, măi, Tudorică!

– Cât ieu vreo doi-trei dumicați să am putere, pune-n căruță ce-ai mata de pus ș-apoi om merge!

...Și câte și mai câte nu vârî-n căruță Ghiță!... Băgară și-alții mustăcînd zeci de pietroaie cu gândul de a rîde mai vîrtos de Tudorică...

– Atîta tot ai de cărat, vecine?

– Atât, atât! Să nu ne-oprim prea des ca să răsufli!...

Ghioante-și dădeau cu toții, rîzînd pe înfundate.

– Stai liniștit, vecine! și Tudorică ridică cu două dește cușca, o sprijini ușor de-un gard ce pârâi cumplit, apoi o cumpăni și-o aruncă în spate ca pe un sac. Ei, hai, ce faci? Te sui sau mă ajungi din urmă?

Cu gurile căscate, nevenindu-le să creadă, l-au petrecut pe Tudorică cu privirea cum tot se depărta în fugă cu coșcogeamitea povară în spinare.

Peste un ceas, când s-a întors, nu le-a mai ars a rîde! L-au tot tocmit să îi ajute... Umpleau cuștile zdravăn și le lua pe toate Tudorică; le sprijinea ușor pe gleznă și iute le-arunca pe umăr. Mai toate le trecea prin fața porții mîndrei lui, doar doar de l-o zări așa-n putere! Urca cu o căruță îndesată de știuleți și se-ntorcea c-un car de lemne fluierînd. Luase și două deodată, subsuoară, dar renunțase repede, că rămânea cu bătăături...

•

A doua zi, flăcăul nostru însă n-a mai putut să dreagă furtișagul. Cearșafuri, rufărie, albituri, tot ce era din pînză dispăruse. Cu mult năduf femeile-ocărau în poartă pe cine își pusese-n minte să le fure fala, iar fetele gata de măritiș vărsau lacrimi de fiere pe lăzile de zestre lăsate vraiste. Bărbații – stâlpii casei – se-uitau unul la altul zăpăciți. Cum se furase la tot satul, de vină trebuia să fie-o ceată de străini, așa că, pînă îi vor prinde, ar fi mai bine ca să stea cu ochii-n patru, iar peste noapte se legară ca să stea la pîndă.

...Dar peste noapte, scăpați de gura muierescă de acasă, bărbații se-ncurcară-n niște sticle aduse de băieții popii... Ce margini să mai străjuiești cu ei băuți?! Abia în următoarea zi văzură ce-adusese nepăsarea lor: poduri întregi pierite ca un fum, grinzi, bârne, toate dispărute.

– Hait, nu mai e de șagă! Nici nu îmi vine să mă-ntorc acasă! Florica o fi tare supărată!

– Păi, ce te-ndemni să te întorci! Ori înăuntru ori afară... de-acuma e totuna!

– Da' cine oare poa' să știe, măi?

– Câțiva voinici ca Tudorică'al nostru sunt, neîndoielnic!

– Da' oare n-o fi, măi, chiar el cel care șterpelește? As'noapte n-a venit și el să stea de pază!

– Și ce să facă?! Să-ți ție hangul la sticluță, bețivane?!

– Ei, hai, chiar că se potrivește!... El tot o face pe grozavu', Ionica îi tot face-ochi dulci de după perdele!...

– Care perdele, că-s furate toate?

- Vezi, măi! Nu doar că ești bețiv, mai ești și prostănac!
- Poți să mă faci cum vrei! Eu cred că-i Tudorică!
- Și eu, că prea se leagă toate!
- Da' oare ce mănâncă de-are atâta forță? Că e voinic cât douăj' de fărtați!...
- Ia hai să mergem să vedem!
- Poate găsim și roțile ascunse!
- Da' nătărăi mai sunteți! De-abia-i încape patul în căsuță! Păi, unde-ar mai intra și toată furăciunea?
- O fi ascuns-o în pădure!
- Ptiu, bată-vă norocu' de nătângi! Voi chiar nu știți?!

Era Anica a lu' Cozorici, o cotoroanță pricepută la ghicit și descântat. Pe-o săptămână fusese-n Țigănești ca să desfacă niște vrăji și-aflase de acolo ce pungăși de soi se aciuseră-n ținutul răzeșesc. Din cale-afară puși pe șotii, Zdrobilă, Ciopârtilă, Hârâilă, fiii vitregi ai lui Sarsailă, fuseser' alungați din iad. Ba îi lăsaseră pe scriitori să fugă-n rai, ba cu-ajutorul unor farmece străvechi schimbaseră pucioasa în parfum de trandafir, ba daseră pe vin și țuică mai toată păcura din gheenă și, mai mult, aduseseră trei munți de gheață să își răcească băutura și-acum era un frig de dârdâiau toți păcătoșii... așa că Sarsailă-i surghiunise, ani buni să nu-i mai calce-mpărăția și-acum cătau să fac'un pui de iad 'n-alt loc.

Câțiva săteni mai vrednici, mai viteji se răspândiră împrejur să scormonească după cuibul cel de draci și pe la prânz se-napoiară amărâți. Baba lu' Cozorici avea dreptate, ai naibii draci se oploșiseră alătura de sat, în mijlocul pădurii-ntunecate... și-acolo, cu patru sute patruzeci de roți furate, trei mii de căpriori și toate pânzele din sat, cercau să construiască o măgăoaie, cu ea să zboare pân'la Lună.

- Păi, să-i lăsăm să plece! Și-n tihnă om petrece după asta!
- Da' prost mai ești! Cu ce să mai petreci? Pân-or să plece, o să sugă tot! Mâncare le-o mai trebui și animale pentru munci, slugi ca să robotească la cazane și câte și mai câte!

Atuncea Tudorică-și luă avânt:

- Băi, care mergi cu mine să îi alungăm pe draci de-aice?
- Și cum crezi tu că poți să îi alungi acuma, când au juma' din treabă înjghebată?
- Or fi chiar și mai răi ca de-obicei!... Ce să îi mai stârnim!...
- Ia uite cum îi tremură nădragii!
- Da' lasă-l, măi, în pace, poate așteaptă să îi fure soacra!
- Stați să vă spun ceva! și Tudorică-i liniști pe toți vorbindu-le de bulgăr și de puterea ce-o avea.
- I-auzi, măi, ce noroc chior! Unii își tocesc opincile o viață-ntreagă s-adune doi-trei firfirici, iar lu' ăsta i-a trimis ceriul comoară pomană, sănătate să aibă s-o macine!
- Mai taci, nea Ciofu!

– Zi, măi Tudorică!
 – Păi, ce s-o mai lungim atâta! Hai, care mergi cu mine să îi snopim pe alde Aghiuță!

Săriră Gheorghe, Dumitrel, Vasile și Ionel, veniră și băieții lui Bugeac și verii de pe baltă, Călin și Mihail. Toți tinerii din sat și-uncheșul Ciofu ce se ținea ca scaiu' de belele se adunaseră acas' la Tudorică. Pe rând ținură boțu-n palme, de îl secară de putere, apoi ieșiră în medean.

– Ia să vedem acu' de ce-om fi noi în stare!...

Băi, nene! Păi ridicau c-un deget carul, c-o mână învârteau un bou, iar de se încordau oleacă, puteau să mute și-un bordei din loc, cu acareturi, grajd și tot!

– Hai că-i ceva mai bine!

– Ia să-i vedem pe-ncornorați!

Și au plecat spre drăcărimă...

•

Printre aluni și lăstăriș zăriră dracii picotind lângă o vacă pârpălită, mâncată pe jumate. Ca la un semn, săriră câte patru-cinci pe-un drac să-l ia-n târbacă. Ba îi trăgeau de barbă, ba-i țineau în pumni, ba Tudorică-i atingea cu-o ghioagă ghintuită.

– Na, ia de-aici! Și tu!

Da' dracii draci, încetul cu încetul se dezmeticiră... Zdrobilă tot dădea în jur cu pumnii cât dovleacu', al doilea, Ciopârțilă, tot foia din cleștii ce-i creșteau din mâini, iar Hărăilă îi înnebunea pe toți – chiar și pe frații săi – cu zgomote ciudate ce îi ieșeau din pieptul uriaș.

– Ia stăi oleacă, măi!... și Tudorică, din patru lovituri bine ținute, cu ghioaga-l rupse-n șale pe Zdrobilă.

– Ține-l!

– Dă-i, măi!

Vasile-i rupse-un corn lu' Hărăilă, apoi îl betejiră cu nădejde verii de pe baltă.

Pe Ciopârțilă patru voinici îl învârteau de coadă și-l tot pocneau cu capul de copaci.

Într-un sfârșit, din câte două izbituri vârtoase îi afundară în pământ până la creștet pe tustrei.

– Aveți milă!

– Măi, dragălașilor, hai c-am greșit și noi și-am luat de un' nu trebuia! Doar cine nu greșește?

– Îndurare!

Dar nu din milostenie nu-i nimiciră, ci nu care cumva să vină Sarsailă și să îi răzbune.

– Jurați că nu mai călcați în veci pe-aicea?

– Jurăm, jurăm!

- Lăsați-ne în viață și neam de neamul vostru n-o mai auzi de noi!
- Șontăcăind, cu gemete și văicăreli plecară înspre miazăzi cu huiduielile flăcăilor în spate.
- Bine le-ați mai făcut!
- Ție îți mulțămim, măi, Tudorică!
- Ei, hai să-ntoarcem prada-n sat!

•

Cum bulgărele nu mai da tărie și vraja voiniciei se sfărâmă. Feciorii au zăcut o zi și-o noapte, iute se îndreptară'apoi, taman ca jordia cea tânără de în zadar încerci s-o frânga!

Numai moș Ciofu care-n răstimp rotise boțul stins cătându-i vreo deschizătur'ascunsă, nu pierde ioc ce-a căpătat: privire vulturească, pas grăbit. Ce-i mult mai curios este c-a prins a șade-n casă toată ziua. Iese doar seara după apă, că de-ale gurii, pe alese, mai toate mândrele din sat i-aduc!...

Și Tudorică își veni-n simțiri, numa' ceva mai greu, că se-mbătase-n mult prea multe rânduri cu vigoarea de pe cer. Cum drag i-era și Ionicăi, boier Lupescu se-nmuie și-i dete fata voinicului ce îi scăpase prin mărinimia sa – din bulgărul însuflețit, singura sa avere, mai rămăsese doar o piatră vișinie, sfărâmicioasă – de spaima fiilor lui Sarsailă. Și ce mai nunt'a fost!... Toată suflarea a dansat și-a chefuit trei zile și trei nopți la rând. Au fost și câteva perechi venite de la târg, domni îmbrăcați slutește, după modă și oarece cocoane înăcrite, cu pălării ascunse-n pene și cu poșete-n formă de căpșună, da' s-au dat duse imediat, tot strănutând de colbul ridicat în joc de-opincile aprinse. Cât despre draci, ce să mai spui?! Cic-au ajuns până la urmă un' doreau, dar altfel, pe trei burdufuri cu-aer cald, din pod și-nsăilând vreo mie de lilieci cu sfori de borangic cât părul de copil...

Văz că zâmbești a bănuială!... Păi dacă nu te-a adormit scorneala asta, dă pagina sau schimbă povestașul, că doar e plină lumea de pisari fățarnici!

ADRIAN BUZDUGAN



proză de NICOLAE STAN

PRIMUL OM

Recunoști vocea mea, îți place vocea mea, pentru că ea-ți vrea binele, spune Profesorul pe un ton egal, aproape cântat, dar grav.
– Daaa, aprobă lung Cezar Fecioru, eliberat, ca și cum ar fi așteptat-o îndelung. Daaa...

– Lasă-ți mintea ta conștientă să se odihnească și pune-ți inconștientul să m-asculte în totalitate.

– Da, bine, da...

– În jurul tău e liniște, e liniște și-n tine, corpul tău e relaxat, tu nu faci nici un efort, inconștientul tău se va ocupa de tot...

– Da, așaaa...

– Acum lasă-ți inconștientul să meargă-n anii post-revoluționari și să cerceteze una din figurile epocii...

– Daaa...

– Caută unul din pilonii vremurilor actuale. Găsește-l! Spune ce vezi !

Pupilele lui Cezar Fecioru se mișcă rapid sub pleoapele închise, apoi se opresc brusc, iar Cezar susură uimit:

– Văd un domn cu pălărie cu boruri largi, un domn într-o caleașcă...

– Privește și povestește! Încheie vocea Profesorului, în timp ce ochii interiori ai lui Cezar Fecioru se deschid mari, imenși, copleșitori...

Borurile largi ale pălăriei îi acopereau aproape în totalitate chipul. Omul era vânjos, bine legat, în plină maturitate, sănătos, așa cum se întrezărea corpul lui puternic acoperit de un costum de blugi albaștri, proaspeți. În față, bluza deschisă lăsa să i se vadă cămașa nouă și înflorată, cambrată pe bustul solid, ușor grăsuț. Impetuoasa apariție se postase în spatele caleștii verzi, nemaivăzute de orașenii din S., în picioare. Obrajii lui perfect rași, curați, roșii – de emoție, bucurie sau din propria lor natură – străluceau în soarele palid, translucid, dar prezent și îngăduitor, iar razele lui aminteau cel puțin de căldura verii.

Era a doua zi de după Crăciunul anului 1989.

Ca toți românii acelui magnific an, și orașenii din S. ieșiseră la plimbare după-amiaza, în sfârșit, credeau ei, eliberați de spaime – Ceaușescu fusese văzut la televizor că dispare ca prin vis, executat rapid și sălbatic și lăsat în sângele propriu, alături de soția sa – în liniștea tăcerii armelor, și brusc se bucurau ca niște copii, încă nedormiți, abulici, dar atât de liberi!, ca la începutul unei noi ere către care umanitatea însăși înaintase de-a lungul a mii de ani, cu sacrificii, așa cum făcuseră, iată, și românii în



lupta lor pentru libertatea cea mare și nesperată. Iar această nouă eră nu putea fi decât una a frăției, a păcii, a corectitudinii și competenței, în sfârșit, a abundenței.

Or, locuitorii orașului S. trăiau cu febrilitate începutul stării abundenței: ieșiți pe bulevardul principal, *Matei Basarab*, împreună cu familiile lor, urându-și generoși unii altora *Crăciun fericit!* (acum descoperiseră copiii lor că Moș Crăciun se numea personajul cu barbă albă și jucării, și nu Moș Gerilă, cum fuseseră ei învățați!), *La mulți ani!* și *Fericire și Sănătate să vă dea Dumnezeu!*, și câte altele, erau pur și simplu bombardați, dintr-o caleașcă verde, nou-nouță, de către un bărbat până atunci necunoscut, care sta în picioare în spatele caleștii, cu zeci și zeci de portocale mari, frumos mirositoare, portocale adevărate, aduse-n libertate cu suflet milos pentru ei, portocale zemoase și aurite, poposind grațios în mâinile lor primitoare – deși unii ar zice *lacome* – care se întreceau în a prinde mirificele fructe, aruncate către ei cu atâta dărnicie de către un om nou.

– Luați și vă bucurați! Pentru morții noștri și pentru viitorul copiilor noștri! Luați, fraților...

Zâmbetul omului din caleașcă se lărgea într-un râs sincer, curat, propriu, probabil, unui timp nou și el. Iar portocalele zburau către trecătorii din S., lovindu-i ușor, mai mult mângâindu-i și dezmiardându-i, în vreme ce mâinile lor agile, gata să-și apere familiile, copiii, prin iscusința lor, țeseau unghiuri exacte-n aer, dar autonome, fără să se-atingă, fără să se violenteze, ci pline de iscusință și pașnic prindeau cu minunat talent portocalele rumene, proaspete, atât de sublim mirositoare!

– Luați și fiți fericiți! Sărbători fericite! Pace și prosperitate! Luați, frații mei!

Mărinimia omului din caleașcă era fabuloasă, așa cum era însăși statura sa impunătoare: în picioare, în mijlocul caleștii condusă de un vizitiu minuscul, cu corpul lui zdravăn mulat în blugii lui adevărați, intens albaștri, cum orășenii din S. nu prea văzuseră, poate doar la mica piață neagră, un om fericit de întâlnirea sa așa de spontan-spectaculoasă cu cetățenii lui, pe care, cum se vedea din plin, îi iubea: portocalele zburau cu delicatețe și alint către trecătorii încă semiadormiți după noaptea de pomină a Crăciunului, trezindu-i și momindu-i astfel la o nouă viață, neașteptat de minunată.

„Bravo! Bravo” începuse să se strige răzleț din mulțime, ca la un spectacol ales, aristocratic, în entuziasmul general. Singur Lefterache Nae, ieșit solitar ca de obicei să ia o gură de aer în parcul urbei, îl privise pieziș pe omul din caleașcă. Profesorul tocmai fusese izbit și el de o portocală și, departe de a o considera a fi un dar, el îl suspectase pe stăpânul caleștii de agresiune, de intenția sadică de lovire, nesimțită chiar.

De fapt, portocala îl atinsese blând, consolator, iar Lefterache deși întinsese confuz mâinile în față, ca pentru a se apăra sau pentru a primi, nu reușise să prindă buclucașul fruct, căci un altul, vecinul său (să fi fost Leontin Munteanu, parcă?) se dovedise mai rapid și mai precis. Și atunci, reactiv, înnegurat, înroșindu-se de o mânie bruscă, Lefterache își privise cu răutate prezumtivul binefăcător, pe care-l și

înjurase, încet, jos, se spunea apoi, deși nu-i stătea în fire.

(*Nota Mea*: E clar! Bunicul meu, încă o dată inoportun, în contratimp, asistase la o scenă reală, istorică... Dar cum o aduce el din condei, cu detaliile lui... detalii pe care astăzi nu le mai prețuim, scrisul fiind nervos și funcțional, din păcate... Bravo, optzecistule, intrarea-n scenă a acestui prototip este cu adevărat memorabilă...)

...Astăzi este 5 aprilie 2091, ziua de naștere a vărului meu, Nicholas. Îl iubesc. Îmi iubesc neamul și – mi-e rușine de rușinea voastră, contemporani! – țara, în fine, fosta țară a neamului meu românesc... Știu că mă calificați drept inactual, dar nu-mi pasă: nu mai am o altă rudă de sânge în afara lui, și, bineînțeles, în afara celor patru copii ai mei. Dar nu pot să-l ajut: la cei 66 de ani ai săi, burlac în Parisul frumuseților feminine, vărul meu își trăiește cu nesaț singurătatea. Nu vrea să vadă pe nimeni, nu vrea insistența ziariștilor care-i ridică-n slăvi pictura – „Al doilea *Van Gogh!*” – dar îi invadează murdar viața privată – cei de-acum o sută de ani erau îngeri – nu vrea decât filmele tatălui lui, pe care le studiază-n solitudine; și mai vrea să publice un tom de filozofie, căreia i se dedicase unchiul Alexander în a doua parte a vieții sale, retras în misteriosul Crăsani, undeva în praful Bărganului românesc, lângă mormântul tatălui său...).

– Sărbători fericite! Sărbători fericite, concetățeni! se auzea vocea învăluitoare și baritonă din caleașcă, în trecerea lentă a acesteia, aproape suavă, dar plină de o secretă determinare, prin centrul orașului S., dinspre gară, către ieșirea din urbe, pe unicul mare bulevard...

Dar cine putea fi autorul fabulos al acestei apariții ? De unde se ivise și ce gânduri avea?

Multașteptatul nume-al noii făpturi, simplu, pregnant, din popor și pentru popor, avea să fie cunoscut în scurt timp de o țară întreagă, dar nu numai, căci purtătorul lui avea să facă prozești în Chicago, în Berlin și-n cîte alte locuri celebre din această lume! Clipa Gigi se numea locuitorul caleștii, dar ceilalți îl vor cunoaște, recunoaște și striga cu apelativul *Gigi*: accesibil, direct, popular; sau, mai cald, *nea Gigi*, rostit de omul de rând, purtat de amintirea dăruirii portocalelor; sau protocolar – apropiatul, totuși, *domnul Gigi*, apelat cu simpatie de demnitari, persoane importante...

– Crăciun fericit, oameni buni!

Se pierduse, într-un final, noul cuceritor, Gigi Clipa, spre ieșirea în plin câmp, către marea cea mare, aflat însă în picioare, magnific, în vreme ce vizitiul anonim devenise aproape nevizibil, cocârjat spre caii albi, în spume, ascuns pe capra din față a caleștii.

Lăsase în urma lui figuri dezmoțite ca prin farmec de după noaptea albă a procesului televizat, surâsuri deschise, neașteptate, înflorind pe chipuri luminate, și, mai presus de toate, un miros fraged, dulce-amărui și memorabil de portocale, care invadase în valuri toate lăcașurile orașelului S.

– L-ai găsit! spune admirativ vocea Profesorului. El este omul!

– Daaa, cântă Cezar strălucirea apariției, cu ochi închiși și fața luminată,

deodată.

– Acum lasă-ți corpul să trăiască starea lui de relaxare, nu te încorda...Lasă-ți inconștientul să continue lucrul, în locul tău.

– M-am retras și privesc..., murmură Cezar, liniștit.

– Urmează-ți descoperirea. Ea s-a urcat deja în scenă și-a devenit unul dintre protagoniști. Unul fascinant. Descrie vocii mele, care-ți este prietenă, piesa în care joacă... Luminile se sting... Liniștea e totală. Poți vedea ce se întâmplă pe marea scenă. Privește și spune ce vezi! Încheie vocea Profesorului, caldă, convingătoare.

Imediat după Ziua Anului Nou a întâistătorului 1990, când locuitorii din S. încă mai dormitau sau revedeau momentele cele mai reușite ale emisiunilor TV, specifice momentului, undeva în vestul orașului s-au auzit zgomote persistente de motoare, ciudate pentru acel moment oarecum anistoric. Ziua întâi a noului an era călduță, nefirească, luminată de un soare neutru, ce permitea rarilor fulgi de nea, ce cădeau, s-ar putea spune, dintr-un soare mat, să umple sufletele copiilor de-o fericire uimită, dar trimeea, totodată, sulite călduțe de foc temperat, care-i topea odată ajunși la sol.

Într-adevăr, undeva, la intrarea dinspre București în orașul S., pe mâna dreaptă, lângă poligonul de tragere al garnizoanei locale, se întindea un teren arabil ce dădea într-o pădure frumoasă, plăcută, atrăgătoare. Acolo, lângă pădurea cea umbroasă, câteva tractoare noi-nouțe, dirijate de tot atâția tractoriști hotărâți, arau terenul arabil însămânțat de cu toamnă cu floarea-soarelui. Brazdele negre, proaspete, lucioase în partea lor de sus, se așezau blânde, ascultătoare, calme, una lângă alta, întorcând în răbdătorul pământ plantele abia răsărite, înfățișând în scurt timp, odată cu destelenirea întregii zone și cu tăierea unei bucăți din pădure, o intenție nouă despre o posibilă administrare, o surpriză fără seamăn, un *weltanschauung* managerial nemaivăzut de orașenii noștri. Este de la sine înțeles că întreprinzătorul atât de curajos nu putea fi altul decât bărbatul din caleașcă, făcătorul de bine al întregii suflări din S., domnul Gigi Clipa, de fapt, în spiritul popular al personajului, Gigi.

El fusese primul om care avusese ideea îndrăzneță și năstrușnică de a băga plugurile în pământul folosit până atunci în comun, de a pune la pământ, fără ezitare, bărbătește, mai mulți copaci falnici aflați în pădurea tradițională, „Crâng”, de a întoarce brazdele cu floarea soarelui ca pe o cocă din care, apoi, puteai face orice bunătate-ți doreai – „... a arat doar câteva rânduri de floarea-soarelui, domnilor, și a dat jos doar câțiva arțari uscați, ce, a omorât pe cineva?”, îl scuzaseră, în ședință, membri noului Consiliu Local, încropit din revoluționari, iar Prefectul, reprezentantul Guvernului, abia numit, un inginer strașnic, dedicat complet ideii capitaliste a profitului, pusese în mod net concluzia dezbaterilor, „Se aprobă, domnilor, trebuie să sprijinim de-aici încolo, *invers*, proprietatea privată și elementul om al ei!”, și apoi, acest prim om ingenios și practic avusese simpla și profunda idee de a împrejmuia acel loc, construit ca din senin, spunând ferm: „acest loc este al meu și numai al meu, să se știe!”, iar ceilalți, noii conducători ai urbei, fuseseră îndeajuns de deschiși, de înțelegători și de îngăduitori, cum numai în democrație putem întâlni, ca să-l creadă

și să-l accepte – el, această mândră și primă apariție, fusese întemeietorul capitalismului românesc, cel ce-a forțat Centrul, prin proeminentul său exemplu, să poruncească clar și net către trimișii județelor României postdecembriste: „Îmbogățiți-vă, români!”.

(*Nota Mea* : N-aș fi vrut să intervin, pentru a nu disipa linearitatea iluzorie a textului: în plus, nu sunt într-o dispoziție prea bună... Dar nu înțeleg de ce talentul meu bunic – asta trebuie spusă! – a omis introducerea unei note desfășurată de el însuși, lucrată, pe care intenționa s-o adauge aici, într-o formă plastică. Îmi rămâne mie, cred, datoria de a pune în valoare conținutul notei, dar nu într-o formă artistică, desigur, ci căutând doar prezentarea adevărului istoric... În fond, ce fac eu aici este o arheologie a textului, o căutare a surselor lui genuine. Asta, deoarece pe noi, cei care trăim finalul secolului 21, ficțiunea ne plictisește; se înțelege, de-aici, că mă exclud, cu tot riscul, din această tendință... Să revin.

Este vorba de dispariția rapidă, instantanee, din mentalul orășenilor din S. a fostului zeu comercial socialist al zonei, Octavian Pistol, adică „Tavi”, „tovarășul Tavi” sau chiar „domnul Tavi”, uneori, atunci când în preajmă nu era multă lume. El fusese managerul socialist al vestitului restaurant-hotel „Ciocârlia”, cunoscut nu numai în sud-estul României. Aici, la Tavi, cu insistență și intervenții repetate, cultivate de spiritul timpului, găseai rarissimele sticle de *Pepsi* (altfel, o băutură capitalistă falacioasă!), gustoasele fripturi, vinuri românești, dar și străine, țigări *Marlboro* și *Kent* (adevărate surse de vicii burgheze!), multe fete, multe separeuri și mulți responsabili din miliție-securitate-procuratură-partid. Era un bazar gastronomic și tovarășesc la care orice locuitor din S., dar și de oriunde ar fi fost el, aspira să prindă un loc, la sfârșit de săptămână. Deasupra tuturor, masiv și înalt, brunet, cu frizură întotdeauna impecabilă, la costum și cravată, misterios și totodată zâmbitor, Tavi domina întreaga atmosferă, impunea respect, căci relațiile lui funcționau eficient până sus, la fiul cel mare al Tovarășului – viitorul Dictator ! – tocmai la Nicu Ceaușescu, al cărui prieten se spunea că era. Așa că pe Tavi îl aureola o pavăză protectoare invizibilă și absolută, fără fisură, fiind, de aceea, prețuit și temut de către oricine. Iar mâna lui dreaptă, frumoasa și atrăgătoarea Maria – Marioara, îi spunea Tavi, tandru și dominator, *Miriam*, însă, i se spunea de către ceilalți, la dorința ei premonitoare-capitalistă – era punctul de atracție al clienților: șefă de sală tânără, în jur de treizeci de ani, brunetă și ea, cu ochi negri focoși, scânteietori, cu un bust larg revărsat, extrem de generos, aparent accesibil, zâmbind continuu și dezvăluindu-și strungăreața ei seducătoare, ea zbură de la o masă la alta, dirijând armata de picolițe – adevărate copii, mai desubstanțializate, ale ei! – în direcții numai de ea procesate, reușind în final o servire exemplară, rapidă, totală, caldă, a tuturor clienților cu chimirul mai plin sau mai gol, dar se-nțelege că mai întâi erau luați în seamă cei lipsiți de timp, șefii foarte ocupați, care căutau o satisfacere fără rest a gusturilor lor de toate felurile...

Și, cum enigmaticul Tavi nu putea fi văzut în ipostaza de bărbat căsătorit, căci nu numai că era prea ocupat, nu numai că avea multiple fețe, ci era, într-un mod

inexplicabil, prea singur, de o singurătate care-i stătea bine!, spuneau toți tovarășii și tovarășele – era normal ca șefa lui de sală, apriga Miriam, să-i fie alături în toate momentele vieții lui, zi și noapte, trup și suflet, acasă și la restaurant, mai precis în cochetul lor apartament din minihotelul anexat restaurantului.

Pe scurt, „Ciocârlia” devenise centrul lumii mondene socialiste, al lumii puterii, dar, ciudat, și ținta de multe ori atinsă a românului de rând, trecător spre mare, spre Turcia sau spre Bulgaria, care avea iluzia de-o oră, două, hai trei, a egalității universale între oameni.

Luând în seamă imaginea atât de consolidată a cuplului Tavi-Miriam, dar mai ales natura sa de centru gravitațional al restaurantului „Ciocârlia”, Revoluția orientase revoltele și frustrările românilor și spre acest spațiu simbolic. Ca urmare, se vorbise în primele zile ale Revoluției de o rețea de canale subterane, săpate special de marea camarilă ceaușistă pentru a ascunde teroriștii, copiii de suflet ai lui Ceaușescu, iar în aceste canale s-ar fi apărât de furia oamenilor și Tavi și Miriam. S-a crezut, tot în primele zile, că restaurantul ar fi luat foc sau ar fi fost demolat de revolta mulțimii, lucruri dovedite apoi ca fiind false, rezultate din chinurile și așteptările tuturor... Era adevărat, însă, că Tavi parcă intrase-n pământ, nu fusese zărit de către nimeni, iar Miriam, devotată, ar fi fost cu el, lângă el. Și mai era adevărat că activitatea „Ciocârliei” se întrerupsese pentru totdeauna, orașenii din S., ceilalți călători, luându-și adio de la sticlutele cu *Pepsi*, de la mandarinele ce aminteau de portocalele occidentale, sau de la inhalarea gratuită, alături de toată familia, a fumului hrănitor de mititei și de fripturi, cum numai personalul lui Tavi știa să facă.

Încât, din veselul început de ianuarie 1990, odată cu noul concept managerial aplicat spontan în sud-vestul orașului S. de către nemaipomenitul Gigi, toată lumea înțelesese că vremea lui Tavi trecuse ca prin vis...

...În fine, astăzi mi-e foarte dor de gemenii mei, Karl și Friedrich, aflați la Londra, la mama lor. Vorbim și ne vedem, prin videofon, desigur, în fiecare zi. Ilinca, brava mea româncuță, fiind o soție și o mamă nu numai devotată, dar și rațională. Pe de altă parte, beneficiaz egoist de dragostea necondiționată a gemenelor noastre Rebeca și Barbara, două minuni care au ales să stea în Berlin, lângă tatăl lor, mai atrase, probabil, de firea pur germanică, orgolioase, blonde, superioare.

Sunt apăsător, pentru că toți suntem apăsați de o *așteptare* nedefinită, dar masivă. A unei lipse sau a unei posibile veniri. Deși comunicarea este intensă, aproape instantanee, către oriunde și oricând. În mod special – știu că nu mă aprobați, contemporani!, dar sper ca Marea Cenzură Corectă să-mi îngăduie! – sunt apăsător de sfâșierile și izolarile vremii noastre. Nu doresc decât să tăcem împreună, toți șase, ca pe timpul bravului meu bunic... Dar, din păcate, la sfârșitul secolului 21 s-a instaurat peste toți și toate, Zgomotul.)

(NICOLAE STAN – fragment din romanul *VINCEREMOS!*)



memorii

MARIAN DOPCEA

APRILIE, LUNA FLORILOR DE MAI

– carte despre Ion Negoitescu și alți prieteni de demult
(fragment)

Pe la sfârșitul lui mai, 1972, într-o după-amiază aurie și destul de târzie (să fi fost 7?) – eram chemat la Poartă („vezi că te așteaptă Părintele Rector!”) și, străbătând lunga curte i-am cunoscut de departe. Negoitescu și Doinaș. Între ei – o doamnă mărunță, zveltă, brunetă. Părintele Rector – alături. M-am înclinat cu fiască supunere, neștiind dacă se cuvine sau nu să întind mâna oaspeților.

– Ești învoit până la 11, mă scoase din dilemă Preacucernicul Părinte.

Se înclină a rămas bun, apoi, în fața vizitatorilor, și plecă, înalt și grăbit, ca de obicei.

Privii, stânjenit, către doamna necunoscută.

– Să te prezint soției mele – zise Doinaș – iar eu mă aplecai să-i sărut mâna, în pofida bunelor sfaturi ale Părintelui Șesan: „Măi, lăsați-vă de obiceiurile astea laice; voi să întindeți mâna – ca să vă fie sărutată!”

Nu prea călcam a popă, evident.

– Irinel Liciu – își spuse doamna numele – și numele-mi sună grozav de cunoscut – și-mi amintii că auzisem de la nu știu cine și nu știu când, că Doinaș era căsătorit cu o balerină.

Doamna Irinel fusese, într-adevăr, prima balerină a Operei Române și apucasem să o văd, în anii șaizeci, dansând (la televizor, firește); reținusem numele printr-un capriciu al memoriei căci, altfel, rarele transmisiuni de la Operă ale Televiziunii naționale nu stârneau interesul consătenilor mei și nu aveam cum să devin amator de asemenea pretențioase spectacole. În sat era un singur televizor (al C.A.P.-ului) iar Televiziunea avea un singur program așa că, odată pornit aparatul nu existau decât două opțiuni: vezi ce ți se propune sau părăsești sala. Cum televiziunea m-a fascinat ani buni, ca și cinematograful, eu alegeam întotdeauna să văd ce mi se arată!

De la Negoitescu promisem, cu numai câteva zile înainte, vestea că voi debuta în „Săptămâna” și că scrisese și un articol de „lansare” – și vizita aceasta neașteptată da un plus de savoare stării mele sufletești, senzației că trăiesc într-o



lume perfectă.

– Ți-am citit sonetul, îmi spuse Doinaș. E bun. Te felicit.

– Și mie mi-a plăcut, zise doamna Irinel.

Ce aș fi putut dori mai mult – decât auria boltire asupra-mi a unei asemenea clipe?

Călătoria lor avea drept țință – Clujul. Se opriseră la Sibiu unde aveau să zăbovească până a doua zi, „cu treburi puține și mărunte”. Eram invitatul lor, pe la nouă, la restaurantul hotelului „Bulevard”, unde trăseseră.

Plecară – lăsându-mă buimac, fericit.

Alergai, zăpăcit, să-mi strâng cărțile/caietele din Aulă, unde mă aflate chemarea citind nu știu ce, fugii în dormitor și-mi schimbai, în grabă, ponosita ținută „de interior”, înlocuind-o cu aceea, cât de cât mai de Doamne ajută, „de oraș”. Înviorarea era, doar, valabilă din momentul în care Părintele Rector o pronunțase, nu era să stau încă două ceasuri în cenușul Internat!

Hălăduii, o vreme, pe stradă, reprimându-mi anevoie dorința de a intra la „Bufnița”, paradis degradat al celor de la Școala de Ofițeri și local de pierzanie al studenților teologi.

Cumpărai o revistă literară – hotărât să citesc până la nouă.

Dar unde se putea citi mai comod decât în numitul lăcaș?

Intrai și-mi comandai cuvenita, obișnuita halbă?

Doinaș publicase, între 1964 și 1970, cinci cărți de poezie și începuse... să fie acceptat de critici. „Ipostaze” – o antologie apărută la Editura Albatros – fusese chiar premiată de Uniunea Scriitorilor. Umblasem cu cartea aceasta în buzunar vreme îndelungă – ajungând să știu pe dinafară mulțime de versuri disparate ori chiar poeme întregi. Mi se părea a fi, alături de Philippide, ba chiar mai mult decât acesta, cel mai *împlinit* poet al epocii. Nu *cel mai important*, căci importanța se măsoară în influența imediată asupra altora – și asta o exercitau mai vârtos Nichita Stănescu ori Marin Sorescu – și nici *cel mai valoros* (intuind eu că în literatură așa ceva nu prea există, nici se cuvine a exista).

Doinaș venea, după mai puțin izbutita „Carte(a) marelor”, cu o operă copleșitoare, de mare rigoare formală dar și de convingătoare autenticitate a confesiunii (reținută mereu, aceasta, supravegheată discret și tensionată în egală măsură emoțional și intelectual). Doinaș propunea *poeme*, fiecare cu împlinirea și identitatea lui – și nu ca (prea) mulți alții, o *atmosferă* vag poetică, difuză în paginile cărții.

Fascinat de poezia lui cumpărasem și „Lampa lui Aladin”, o carte de ciudată critică literară și citeam, cu hulpavă lăcomie, și articolele din „România literară” ale poetului, sub genericul „Poezie și modă poetică”.

Încearca, în aceste articole, o radiografie a fenomenelor poetice de ultimă oră, a

„modei”, tiranică și în acest domeniu ca și în cel vestimentar. Știa să descopere hibe – fără a fi un cârcotaș căutător de noduri în papură.

Poeții tineri, cărora li se adresa în primul rând – erau și cei care-i furnizau copiosul „material” didactic/demonstrativ. Unii aveau să ajungă de primă mărime ai vremurilor noastre (Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu) – alții urmau să se piardă în quasianonimat.

Pentru mine fiecare articol din serie venea cu o revelație – întoarsă, aș zice: Învățam cum *nu* trebuie scrisă poezia, care-i sunt arcanele, ademenitoare, aparent, dar mortale, în fond, pentru orice vocație incipită.

Trimisesem lui Negoîtescu, fără a le da titluri căci, psihologic ele erau incorporate în epistolă, continuând emoțional, ceea ce încercam să comunic în proză, două sonete (unul a fost citat în întregime în articol; celălalt a fost publicat, într-o casetă, sub numele meu, cu „titlul” „Fără nume” – dat de Negoîtescu. Peste câțiva ani Doinaș avea să-mi „boteze” – căci eu uitasem să o fac – manuscrisul primei cărți: „Despărțirea de plante”. Istoria se repetă, uneori).

Faptul că Negoîtescu vorbise despre mine cu prietenul său, ba și cu soția acestuia, că le citise, poate, scrisoarea mea, ori chiar articolul ce-mi dedicase mă emoționa peste măsură. Eram gata să trec un prag – și eram deplin conștient de importanța acestui pas! Cum să nu fiu tulburat – cum să pot citi, cu toate că „Bufnița” era încă, la ora aceea, un loc liniștit și prielnic unei asemenea îndeletniciri?

Ajunsei la „Bulevard” la ora convenită.

Localul, relativ nou și select (căci practica prețuri prohibitive) era aproape gol.

La o masă, lângă perete dar în plină lumină, căci nu erau la modă, pe atunci, penumbra – Negoîtescu și doamna Irinel.

Îi privii, după salamalecuri, nedumerit:

– Domnul Doinaș?

– Doinaș, zise doamna Irinel cu jucăușă privire complice, e invitat în altă parte.

Eu prefer însă compania voastră – așa că am pretextat o migrenă.

Stânjenitoare sinceritate!

Doinaș, îmi explică observându-mi probabil stânjeneala, urmasă în tinerețe niște studii de medicină – nu știe cu cât folos, în afara faptului că se alesese cu niște prieteni doctori. Unul dintre aceștia locuia la Sibiu și insistase, protocolar, într-o invitație la cină.

– Omul, însă, nu-mi place.

Și nu e prima dată – râse Nego – când se sustrage plicticoaselor obligații de felul acesta.

Atmosfera se destinse destul de repede, doamna Irinel dovedindu-se, în seara aceea, volubilă – contrar, parcă, firii ei predispușe, după cum am auzit mai târziu,

mai curând spre singurătate și tăcere.

Povestii despre televizorul din sat și despre doamna Böji (soția unui avocat obligat să se întoarcă la coarnele plugului), a cărei prezență impunea liniștea, totuși, în timpul rarelor transmisiuni de la Operă.

Sării peste cal, probabil, mirându-mă că e cititoare de poezie.

– Sunt măritată cu un poet de niște ani buni, tinere, cum să nu fii cititoare de poezie?

Încercai să dreg busuiocul bâiguind că mi se pare că practicarea unei arte impune existența unei lumi aparte, cu preocupări exclusiviste, limitate la domeniu.

– Poate că ai dreptate, conveni. Eu se întâmplă să frecventez astăzi (atât cât o fac!), mai mult lumea literară... Cariera mea artistică s-a încheiat! E vremea memoriilor...

– Și le scrieți?

– Am de gând să le scriu. Îți promit că dacă – și când – le voi tipări, îți voi trimite cartea.

Bine-ar fi să-și fi dus gândul până la capăt – și să fi încălcat doar promisiunea – tare mă tem, însă, că nu e așa!

Nu-mi aduc aminte dacă a sărutat, cumva, paharul de vin din față...

În ce mă privește mă socoteam un băutor de cursă lungă – și am băgat de seamă că Negoțescu face parte din aceeași nu știu cât de lăudabilă speță. Ne amestecăm binișor – dar nu din cale-afară, nu într-atât încât să stricăm farmecul conversației, ale cărei ton și ritm și le asumă, cu grație, doamna Irinel.

Vorbii destul de mult, căci mă provocă în sensul acesta, despre ilustru-i soț căruia băgai de seamă, spuse mereu „Doinaș”, niciodată Ștefan.

Vorbii despre impactul devastator – dar și iluminatoriu – pe care literatura cerchiștilor îl avusese asupra-mi. Mă pierdii într-o argumentație probabil confuză, folosind din belșug termeni precum raționalism, rigoare, detașare ba chiar și rigiditate.

Se aprinse, la rândul-i:

– Să știi că nu ai dreptate deloc! Doinaș e un naiv, un om de candoare absolută, dispus să se considere fratele lor și să-i îmbrățișeze pe toți cei de pe stradă. Doinaș e un ins care trebuie protejat, căci este vulnerabil, și nicidecum unul sortit să domine realitatea.

La așa ceva nu mă gândisem...

Continuă să elogieze soțul absent – cu un patetism ce-i provoca evident plăcere.

La despărțire, căci timpul trece uneori îngrozitor de repede (mult prea repede, oricum, față de dorințele noastre) îmi spuse:

– Doinaș regretă că nu a putut sta, în seara asta, de vorbă cu tine. M-a rugat să-ți transmit că, dacă poți, te așteaptă mâine, la 9.

Puteam – cum să nu?! Dimineața la poartă era un du-te vino aproape incontrollabil. Se putea pleca și sub pretextul cumpărării țigărilor.

– A!! Aveți voie... oficial?

– Cum să nu?... Ni s-a recomandat să ne lăsăm de obiceiul ăsta – dar loc pentru fumat avem.

– Bate la camera... puse capăt Negoîtescu vorbăriei – și plecai, căci învoirea expira în cincisprezece minute.

Bătui, a doua zi, la camera... și, după bună dimineța, Nego bătu, la rându-i... în peretele camerei alăturate, cu pumnul. În mai puțin de un minut apărui și Doinaș, ras proaspăt și în ținută de vară (pantaloni albi, cămașă cu mânecă scurtă).

Emana, în pofida, parcă, a ceea ce-mi spusese doamna Irinel, un aer de forță, de multă siguranță de sine – și de tinerețe, nearătând, nici pe departe, cei aproape cincizeci de ani.

Mă felicită încă o dată pentru apropiatul, iminentul debut și pentru poemul izbutit care:

– De data asta e chiar un sonet, gândit ca atare și conform aproape tuturor normelor speciei. Foarte puțini tineri, din păcate, au capacitatea de a realiza eudecarilabi acceptabili, un joc al rimelor și, mai ales, o mișcare credibilă liric în terțete. Eu mă simt atras în mod deosebit de forma aceasta – așa că te rog să primești lauda sub rezerva subiectivității mele.

Era mai mult decât așteptam, pe de o parte, eram de o timiditate bolnăvicioasă, pe de alta – așa că, excedat de situație, devenii aproape limbut (și cu siguranță confuz, cum se întâmplă, exact pe măsura limbuției).

Versul liber, mărturisii, mă tentează enorm – dar nu-mi izbutește niciodată. Mă pomenesc ritmând parcă fără voie, fac cum fac și sună, până la urmă, nefiresc. Vreau să fiu sincer dar... nu-mi iese. Libertatea pe care o promite versul modern se dovedește până la urmă doar libertatea de a fi superficial, de a pluti în derivă, fără nimic de care să mă pot agăța.

Erau prezente, fără îndoială, în confesiunea mea mult mai încâlcită decât îmi apare astăzi, și observațiile domnului Wolf, și frustrările de începător incapabil a-și stăpâni propriile fantasmе.

– Să le luăm încet și pe rând – zise. Ideea că libertatea e limitată de constrângerile formule mi se pare inacceptabilă. Poți fi captiv în versul liber precum o cioară-n colivie, zbatându-se ridicol – și poți, la fel de bine, să fii liber, ca orice pasăre pe cer, realizând un zbor acceptabil, în spațiul doar aparent închis al unei prozodii riguroase.

Comparațiile m-au surprins – și nu prea. Reușise dumnealui să facă din fotografii niște tigri purtând în gură însângerate hălci de timp, așa că asemuirea poemului, pentru o clipă, cu zborul, mi se păru firească. Nu știu dacă am făcut atunci – sau abia mai târziu – relația cu celebrul pescăruș Jonathan, a cărui stranie parabolă o citisem în „Secolul XX”.

Cert e că „problema” mea nu-l lăsa indiferent, îl preocupase probabil și pe el

cândva – și optase așa cum optase.

– Versul de umplutură, reluă, devine parazitar numai dacă e folosit în exces, controlat e un element important al arhitecturii poemului.

– „Vers de umplutură” – interveni Negoîtescu, adresându-mi-se mie... tu să zici cum te-am învățat „vers neutral!” (îmi trimisese, într-un plic, o tăietură dintr-o revistă. Folosea în articolul respectiv, într-adevăr, sintagma – pentru a desemna versul lipsit de încărcătură lirică semnificativă, dar acceptabil în economia poemului).

– Inconvenientul absenței constrângerilor formale – continuă Doinaș fără a se sinchisi de intervenția prietenului său, – este că invită, parcă, la versuri de umplutură. Tentația recursului la ele este, cred, mult mai mare la tineri decât la poeții cu experiență.

Să nu iau însă cuvintele lui, spuse, drept literă de Evanghelie. Departe de el pretenția de a se afla în posesia unui Adevăr unic. Pseudolibertatea pe care o oferă versificația în gol – îl cam enervează. Ar califica drept simplu delir verbal – o mare parte din tot ce se scrie. Au existat însă mode mult mai periculoase decât aceasta, a delirului, a metaforei necontrolate și a imaginii imposibile logic.

În ceea ce privește sinceritatea Blaga are o vorbă: „Dacă sinceritatea ar fi condiția esențială a Poeziei – atunci boncăluitul cerbilor ar fi cel mai frumos poem”. (L-am auzit, în timp, încă de câteva ori citând butada – semn că nu a fost, atunci, un argument ad-hoc). Sinceritatea, însă, ca și simplitatea – se obține greu, e rezultatul unor îndelungi exerciții în acest sens. Autenticitatea trăirii nu devine neapărat autenticitate a textului. Există însă, îmi permit să susțin, poate prea orgolios, și situația inversă. Un poem poate fi convingător (autentic, sincer – cum vrei să spui) chiar dacă nu are la bază o trăire autentică. Am scris, pe la douăzeci de ani, poemul „Astăzi ne despărțim” – îl cunoști?

Dacă-l cunoșteam?!!!...

Ca la un examen îndelung pregătit mă avântai:

– „Astăzi nu mai râdem, nu mai zâmbim...

Stând la început de anotimp fermecat

Astăzi ne despărțim

Cum s-au despărțit apele de uscat...”

– M-ai convins – mă întrerupse râzând. Află că nu fusesem, până atunci, îndrăgostit niciodată la modul devastator, nu trecusem niciodată printr-o despărțire așa de crâncen melancolică. Efectul de sinceritate însă există – nu-i așa?

– Există – convenii.

– Asta ar însemna – continuă – că poezia doar mimează emoția...

– Știu eu? Parcă m-ați convins – și parcă nu-mi convine deloc lucrul acesta. Nu cred că pot fi de acord.

– Și bine faci. Am exagerat – pentru că vreau să-ți dau și exemplul contrar.

Fusese câțiva ani profesor, într-un sat bihorean. Își pierduse iluziile din vremea studenției și a Cercului. Vremurile se schimbaseră monstruos, tot ce știa el despre

poezie era infirmat de realitatea editorială și revuistică imediată, o modă aberantă (să nu râd – el așa o percepea, ca pe o modă!) se instaurase cu rapiditate uluitoare, impunând „principii” rudimentare și grotești. Începuse să scrie, spre a-și demonstra sieși, cât mai era nevoie, absurditatea noului canon, fel de fel de tâmpenii cu aer ideologic. Le expedia, sub numele unui elev din clasa a VII-a, nu știu cărei reviste – și „ăia” le publicau! În puțin timp elevul său deveni relativ cunoscut, în pofida – sau tocmai datorită? – imbecilității evidente a „poemelor”, bine versificate, altfel. Experimentul a încetat din plictiseală dar și pentru că demonstrase ceea ce era de demonstrat.

– Să lăsăm însă poveștile vechi – zise. Mimarea „sincerității” ideologice (contradicție în termen, dar să trecem peste asta) nu e mai puțin blamabilă decât mimarea sentimentului religios. Îngerii tăi nu sunt prea convingători – și eu roșii, căci trimisesem la „Familia” un poem cu înger, pe care-l publicase, totuși, în pagina promisă în toamnă, la „Atelier” s-au cum s-o fi chemat spațiul dedicat celor de la „Poșta redacției” – genul ăsta de poezie nu mi se pare autentic religios, ci doar bisericesc.

Era bucuros să constate, în sonetul meu existența unor nuanțe păgâne, asta nu era rău, bine-ar fi fost să nu mă las tentat de poezia popească, pe placul, probabil, mai marilor Bisericii, dar fără nici o șansă reală în plan estetic. Cenaclul nostru nu-i făcuse o impresie grozavă, depistase niște promisiuni, mai ales la Petru Chifor, riscam, însă, cu toții, închistarea într-un anume tip de mentalitate, care lui îi este destul de antipatică.

Mă pleoștii cu totul...

Îngânai că nu cred că are dreptate, că nu e vorba de nici o închistare ci, dimpotrivă, de o deschidere, mergeam cu toții și la cenaclul orășenesc, poezia noastră nu era condiționată de calitatea de teologi, reflecta însă, firește, și preocupările noastre religioase.

– Ce-i cu cenaclul ăsta orășenesc – mă întrebă – cine-l conduce și cine-l frecventează?

– Paul Constant, Ladmiss Andreescu, Mira Preda, Ilie Guțan...

– De ultimul nu am auzit. Ceilalți sunt tare modești.

– Îi citesc și domnului Wolf Aichelburg – îndrăznii.

– A... Il cunoști pe Wolf!... Și el ce zice?

– Știu eu... câteodată da... câteodată ba...

– Ei, dacă Wolf zice da, fie și numai câteodată, înseamnă că e bine – îmi spuse ridicându-se a plecare.

Îmi luai rămas bun, lăsându-l cu Nego, și părăsii hotelul, întreprându-mă, glonț, către „Bufnița” – să-mi adun gândurile.

După ce m-am mutat la București, întâlnirile cu el, niciodată programate, nu lipsiră – dar nici nu avură cine știe ce relevanță. Trecea deseori pe la Nego, ca să se asigure, după cum am înțeles, că totul e bine – fiind și păstrătorul unei chei de rezervă. Faptul acesta se dovedi providențial în triste circumstanțe ale unui 23 August, când criticul avu o tentativă de sinucidere. Doinaș îl descoperi, din fericire, la timp! Urmară șase săptămâni de spitalizare – cu mari suferințe după cum mi-a spus Nego (fără a-mi da însă nici un alt amănunt asupra motivelor actului său ori asupra stărilor sufletești pe care o asemenea experiență le provoacă).

Uneori ne găsea cu o vodcă în față, neacceptând niciodată să ni se alăture:

– Știți că dacă-ar fi vorba de-o țuică naturală n-aș zice nu...

La Nego însă băutura nu prea făcea purici în casă – cum să păstreze el o sticlă cu țuică naturală?

Alteori îl găseam eu, Doinaș mereu în picioare, gata să plece – căci vizitele lui nu depășeau mai niciodată granițele unui sfert de oră.

– Eu sunt un om ocupat, glumi odată (deși era în general grav și nu tocmai cu simțul umorului) – nu pensionar ca alții, merg la serviciu, am de citit, de scris poeme, traduc...

Intervenii, atins de aluzia la calitatea lui de pensionar, Nego, în același registru amical-tachinant:

– Nu-l crede! Numai chestia cu cititul e adevărată întru totul. Dar întreabă-l ce citește!

– Ce citesc? – se arată Doinaș sincer surprins (ori era doar o „scenetă” familiară lor mai de demult și jucată pentru a nu știu câta oară în fața inocentului?)

– Romane polițiste, dragă! Rușinea literaturii... dar ce zic eu aici?... sublitteratură.

– Asta-i prejudecata lui – sau, mă rog, să nu-l acuzăm chiar de prejudecăți – mi se adresează poetul – asta e opinia lui, subiectivă, deci, și întru nimic argumentată.

Nego, care era lipsit, câteodată, cel puțin, de un fel de blândă cruzime, ripostă dezvăluind un amănunt oarecum stânjenitor:

– Aiurea... E și opinia lui, dragă. Întreabă-l unde-și ține tona de romane polițiste. Dacă nu s-ar rușina de ele le-ar ține la vedere, lângă Mallarmé ori Hölderlin. Întreabă-l unde le păstrează și de ce procedează așa!

– În fine, puse capăt disputei (și... punctând!) Poetul – eu nu sunt rob al istoriei literaturii române, nu sunt pedepsit să scriu doar atunci când am chef, eu citesc și scriu zi de zi, ca un om liber ce sunt!

– Ba chiar afurisit de liber – își recunosc Sabasios înfrângerea.

Prețuirea criticilor (de atunci și de azi), temperată binișor de entuziasme direcționate anapoda, pe temei de modă și poziționare în ierarhia oficială ori, pur și simplu, de o miopie nativă, m-a influențat prea puțin în apropierea de uluitoarea lui operă. Cu două notabile excepții: Articolul lui Regman, din „Tomis”. Și profundul „Doinaș – un poet plutonic”, al lui Negoțescu.

Nu am nici o îndoială, acum ca și atunci, că este poetul cel mai împlinit al vremurilor postbelice!

Nu despre forța lui lirică vreau să vorbesc, însă, ci despre *modelul* cultural pe care-l propunea, modern, fără-ndoială, dar cu rădăcini atât de adânci în epocile vechi, încât poate părea astăzi aproape neverosimil.

Poezia provoacă dependență – într-o măsură mai mare chiar decât sexul ori puterea. Alcoolul, doar, poate egala halucinanta-i forță.

Doinaș era dependent numai de Poezie, nimic altceva neputându-l abate din drumul către himericul vis. Avea, ca mai toți congenerii și prietenii săi, obsesia propriei opere, deturnată ani buni de la cursu-i firesc – și avea, mai mult decât oricine altul în literatura noastră (cu excepția lui Ion Pillat, poate) generozitatea de a accepta, cu entuziasm chiar, opera altora.

Acțiunea lui de transpunere în românește a sunetelor fundamentale ale Poeziei de (mai) pretutindeni și de mai totdeauna nu este încă, după părerea mea, echivalentă de vreo alta.

Am fost, în anume sens, martorul acestei acțiuni – care uimea și stârnea admirația în egală măsură.

I-am spus odată lucrul acesta lui Nego, mărturisindu-i cât mă bucuram de faptul că Doinaș cunoaște limba germană, putându-mi-l dăru, astfel, pe Hölderlin.

– Cunoaște... cât cunoaște – veni replica. Nemțește cu adevărat știe Nemoianu... mai știi și eu câte ceva... Doinaș rezonază însă cu poezia lui Hölderlin mai mult decât noi – așa că nu te înșeli, traducătorul de drept este el.

Am înțeles – ce era de înțeles.

Peste câțiva ani, când a apărut sub unică semnătură, „Faust” – și asta după dificilul, ermeticul Gottfried Benn – am fost sigur că Doinaș umbla, de acum, cu altfel de libertate, prin inaccesibilele mie sonuri nemțești.

Am înțeles, desigur, și că „libertatea” asta și-o cucerea zi de zi, prin trudă și tenace – și am înțeles, cu atât mai mult, de ce lăsa întotdeauna impresia unui om extrem de ocupat și grăbit.

În ceea ce privește slăbiciunea poetului pentru literatură polițistă, Nego își nuanță poziția după ce rămăseserăm singuri:

– Se relaxează și el... Pe mine genul ăsta de literatură mă plictisește îngrozitor, aș adormi imediat dacă m-ar obliga cineva să citesc un roman polițist. Să știi că pe Doinaș îl înțeleg însă... Recunosc, poftim, c-am fost răutăcios fără nici un motiv!

Însăși natura-i (superior histrionic) impunea, în cazul lui Nego, accese de malițiozitate la adresa prietenilor – niciodată însă în absența acestora. Ieșirile-i „crude” făceau parte dintr-un spectacol în care se lăsa cu voluptate prins din când în când.

Rarele vizite la București ale lui Wolf Aichelburg prilejuiau astfel de „reprezentatii” în care Nego interpreta rolul principal.

Doinaș herr Wolf acceptând, cu detașare comprehensivă, ipostaze de victime.

Drumurile domnului Wolf depindeau de jocul nădejdlor, de aparențele înșenări ale tot mai înneguratului regim. Visa să-și revadă fratele, stabilit în Austria. Regimul vedea însă în el – doar dușmanul (fie și numai potențial). Nu făcuse, oare, chiar nimic *împotriva* după ce ieșise de unde ieșise? Nu cumva „organele” noastre se ocupaseră prea puțin de dumnealui? Cert e că avea tupeul să ceară viză pentru străinătate!

Lucrul era, firește, inacceptabil – dar neamțul ăsta era atât de neamț încât refuza să înțeleagă!

Nego primea telefonic și din timp vestea vizitei – și în ziua convenită îmi revena sarcina de a aduce, de la mai chivernisitul Doinaș, un pat pliant (e vorba doar de cadrul metallic, foarte ușor, ale cărui dimensiuni îl făceau, totuși, impropriu transportului cu un taxi obișnuit; de altfel Doinaș locuia destul de aproape, peste drum de magazinul „Cocor”).

– Mai vorbim când veniți de la gară – era, în astfel de situații, formula de rămas bun, poetul știind că anevoie m-aș fi lipsit de bucuria de a-l întâmpina pe Herr Wolf, la coborârea din vagon, pe unul din mereu aglomeratele peroane ale Gării de Nord.

Prezența lui la Nego încă din seara sosirii domnului Aichelburg era necesară din... rațiuni strategice. Era unul dintre puținii cerchiști care avea, dincolo de autoritatea subterană, un fel de credibilitate oficială, putând uza de numeroase și complicate relații personale. În hățișurile birocratic-securistice ale existenței din anii aceia Herr Wolf nu ar fi avut, singur, nici o șansă. Alături de Doinaș – parcă... poate...

Tensionată de griji și de firave speranțe întâlnirea celor trei cerchiști se situa, evident, sub zodiac nenorocului.

Intuiam lucrul acesta. Afecțiunea dintre cei trei era vizibilă – cum vizibilă era și bucuria revederii. Bănuî că se înnegurau, însă, după plecarea mea – și nu am întârziat niciodată mai mult de un ceas, știind că urzirea planurilor pentru a doua, a treia și chiar a patra zi le cere timp – și nervi – și singurătate.

Dar ceasul acela, ceasul venit, poate, a amâna metamorfoza bucuriei în tristețe este, astăzi, pentru mine, un ceas nespus de fericit.

Era ceasul dezlănțuirii histrionic a lui Nego.

Începea prin a mă lua martor, cu jucată perfidie, al mulțumirii de a fi, iată,

ca-n tinerețe, între prieteni dragi, poeți, nu de geniu, firește, dar poeți în toată puterea cuvântului. Omenește vorbind – zicea – nu le poate reproșa nimic. Prietenii ti-I alegi și începi să fii, apoi, ceea ce fac din tine prietenii. N-o să se apuce să-I vorbească de rău, așadar, mai ale că persoanele de față se exclud, cum se zice, din tematica oricărei conversații. Nu poate să nu constate, însă, cu tristețe, că două dintre persoanele de față sunt marcate de o soartă evident potrivnică.

– Există un fel de incompatibilitate ontologică între condiția de poet și locul pe care Dumnezeu l-a ales ca să te arunce în lume. Putem accepta, mă lua martor, ca niște oameni cu capul pe umeri ce suntem, și cu oarece gust în materie – că poate fi mare poet cineva născut în... comuna Caporal Alexa? E de-a dreptul meschin! Și-apoi cum ar suna derivatul?... caporalexanul?... caporalalexanul?... Ce ciocnire de silabe, Doamne!

– Bate câmpii – mi se adresă Doinaș.

– Ba nu-i bat deloc – și încă n-am terminat. Uită-te la Wolf, ai zice că-I un om la locul lui și, citindu-l, ai putea crede că-I un poet de mare talent. Dar e născut în Pula, dragă, ce pretenții poți avea de la cineva născut în Pula?

Herr Wolf râdea stânjenit – dar cu seninătate.

Doinaș nu era însă omul care să rămână dator.

– Uite cine pretinde că are capul pe umeri! Întreabă-l cât a dat pe frapiera asta! Ce spirit critic poate avea un ins care crede că Franz Josef umbla prin Transilvania cu frapiera după el, ca un turist chefliu și excentric? Prietenul nostru, adus de o barză onorabilă la Cluj, a citit câte ceva despre Kakanie – reușind să nu înțeleagă nimic. De-ar fi cumpărat un țucal de argint ar fi fost de acord că da, obiectul ar fi putut aparține, cândva, bătrânului împărat, asta s-ar înscrie în spiritul Kakaniei și așa fi conchis că gustul subțire justifică asemenea achiziție. Mă dezamăgești, prietene – i se adresă lui Nego – mă dezamăgești profund!

... și eu, care eram înclinat să cred că Doinaș nu are simțul umorului!...

Plecai lăsându-i singuri – și propunându-mi să aflu cât mai multe și cât mai curând – despre misterioasa Kakanie.

Prin mai (sau iunie?) 1976 mi-a transmis, prin Nego, că întrevide posibilitatea publicării poemelor mele într-un volum, la „Albatros”, editură care organiza, de doi ani, un concurs de debut. A selectat, din teancul de foi dactilografiate pe care i le-am arătat – vreo patruzeci.

Cartea (căreia uitasem atunci să-i fixăm un nume a apărut în iarna lui 1977, sub titlul dat de el „Despărțirea de plante”.

Voi relua însă această „istorie” – în alt capitol.

Imediat după debut am fost reținut (?) / arestat (!) – în vederea unui proces Negoîtescu, făcătură șantajistă a regimului împotriva prietenului/maestrului meu – care îndrăznise să se alăture vocii protestatare a lui Paul Goma.

Am refuzat, bineînțeles, a da așteptatele declarații acuzatoare (că Nego ar fi homosexual, varianta blândă, ori că n-ar fi tocmai zdravăn la minte, vorbind mereu despre tatăl său, marele general (!), varianta cumplită).

Am început, însă, după ce mi-au dat drumul, să mă izolez tot mai mult, să-mi privesc semenii cu tot mai puțină încredere – și chiar să mă tem că... le-aș putea face rău, prin simpla-mi prezență.

M-am închis în mine – ca un melc în cochilia de iarnă.

Nu poți trăi însă toată viața – ca un melc în cochilia de iarnă.

Scriam (cu tot mai puțină seninătate, cu tot mai multă furie), fără nădejdea că-mi voi vedea, cândva, versurile tipărite. Să fi fost asta și în favoarea poeziei, oarecum? Nu prea se poate verifica, dat fiindcă poemele scrise între 1976 și 1998 sunt încă inedite, nesupuse, așadar, confruntării cu critica.

Rarele întâlniri cu Mircea Ciobanu și Crohmălniceanu îmi creau impresia că există, totuși, o punte între mine și lumea căreia credeam că-i sunt hărăzit. Mă anunța, uneori, când trecea pe la Tulcea (printr-un prieten comun), Mircea Sântimbreanu. Aflai și de la acesta că nu sunt singurul care trăiește în lehamite (ca și cum nu aș fi știut-o, Doamne!).

– Uite – îmi zise odată – ce se scrie în România și ce nu pot trimite eu Direcției Presei, deși aș publica poemul din toată inima:

„vom muri cu toții pe galera asta
nu mai bate vântul nu mai bate vântul
vom muri cu toții pe galera asta”

Am repetat încetișor, o dată și încă o dată, versurile. Luam notă, cum se zice, de existența unei deznădejdi încă și mai mari decât aceea pe care o trăiam eu. Eram în fața deznădejzii absolute.

– Cine-i autorul? – îndrăznii.

– Ăsta-i secretul meu.

Am recitat, în gând, de-a lungul anilor, de mii de ori, cred, micul poem: Pentru mine însumi, ca să-mi temperez bucuriile, uneori, ca să-mi amplific lehamitea, alteori, ca să nu uit în ce fel de lume-mi e dată unica, mizerabila viață.

Când am început să-l caut la telefon pe Doinaș – nu-mi aduc aminte cu exactitate. Destul să spun că pe la mijlocul anilor '80 convorbirile noastre, la ore târzii, erau frecvente. Mi se instalase, cu nesperată ușurință, un aparat fără cuplaj (nu eram, pe linie, după cum se obișnuia, doi abonați) – pe care-l puteam folosi

când și cât voiam.

– Nu-i vorba de nici un deranj – mă asigurase – sună-mă de câte ori crezi că e necesar – și vorbește cât crezi că poți plăti factura!

La început conversațiile au fost timide și scurte. Îl căutam la apariția cărților – ca să-i spun ce impresie mi-am făcut, ori ca să aflu vești despre Nego și Herr Wolf.

Am luat apoi obiceiul să-l caut pentru un fel de spovedanii febrile, a căror sinceritate frustă era amplificată de bezmetica forță a alcoolului.

După Revoluție l-am căutat de câteva ori la Uniune, unde devenise vicepreședinte, mi se pare, și unde-l aflam mereu ocupat – făcându-și, totuși, timp (cinci-zece minute) să stăm de vorbă.

Reluai legătura epistolară cu Nego – care mă asigura că bunele-i sentimente față de mine nu s-au schimbat. Veni, apoi, năucitoare, vestea morții lui. Nădăjduiam să fie înmormântat în țară...

Telefonai, ca să aflu ce și cum – la Doinaș.

Îmi spuse că Nego va fi incinerat în Germania și că, din lipsă de bani, nu va putea merge acolo, din păcate, nici el.

Peste vreo doi ani, cred, mă anunța că a murit Herr Wolf.

I-am cerut amănunte.

Îmi spuse că prietenul nostru s-a pierdut, în largul Insulelor Baleare, trupul nefiindu-i găsit. Îmi povesti că, în urmă cu un an, înotase vreo douăzeci de ceasuri, într-un lac din Elveția, cu maluri stâncoase, căutând un loc potrivit pentru „acostare”. Nu luase în seamă avertismentul...

Herr Wolf împlinise 83 de ani, și moartea aceasta, adevărată pierdere printre zei, mi s-a părut demnă de el. I-am spus lucrul acesta domnului Doinaș – cu plânsul dând în râs. A fost de acord.

În 1999 îmi apărea, după douăzecișitri de ani de „tăcere” editorial, volumul „Decrepitudine” pe care i l-am expediat, firește.

Cartea, mi-a spus, i-a plăcut, are, în felul ei, farmec – deși e vorba de un farmec la care nu se aștepta de la mine – și care nu-l atrage în mod deosebit – farmecul grotescului mai curând decât al firescului.

– De aceea nu o să scriu despre ea, sper să nu te superi. Și încă ceva: Te credeam mai riguros. Dacă tot ai început să scrii niște sonete – de ce nu le-ai dus până la capăt? Catrenele, în sine, nu sunt rele – dar ce afurisită de lene te-a făcut să renunți la terțete?

M-am pleoștit, ca în urmă cu vreo treizeci de ani, la întâlnirea noastră dintâi, la cenaclul de la Institutul Teologic din Sibiu. Am bâiguit nu știu ce și conversația s-a stins curând.

Peste vreun ceas l-am sunat:

– Tot eu, domnule Doinaș. Nu vreau, Doamne ferește, să-mi apăr cartea, care

poate plăcea sau nu, depinde de gustul fiecărui cititor. Dar obiecția cum că poemele ar fi doar jumătăți de sonet nu se susține.

– Cum așa?

– Păi... nu am intenționat nici o clipă să scriu sonete (cu excepția puținelor în care și respect forma). Eu am gândit poeme de opt versuri, cu reluarea primului vers în final, nu am gândit sonete, mișcarea emoțională ținută de mine e cu totul de alt tip decât aceea de sonet.

– Poate că ai dreptate – a râs. Am să mai verific.

Nu știu dacă a făcut-o.

Următoarele-mi cărți nu i le-am mai trimis – pentru că a plecat unde a plecat.

Nădăjduiesc să ne reîntâlnim cândva. Neînțelegerea noastră cu privire la arta sonetului trebuie lămurită neapărat, nu am deloc de gând (și nu îmi stă în caracter!) să las lucrurile baltă – când e vorba de Poezie.

adolescenți în Sibiu

lui Petru Chișor

ceasuri în șir au hoinărit printre arini
cuvintele-au izvorât fără-ncetare s-au pierdut în frunziș
îmbogățindu-l cu viziuni celebre cu fulgurante versuri
cântecul mierlei li s-a prins de haine, de păr.

acum stau pe malul pârâului ostenți, fericiți –
îndrăgostită flămândă tăcerea mușcă buzele proaspete

îndrăgostită sfioasă moartea nu se apropie,
cântecul mierlei i s-a prins de haine, de păr.

MARIAN DOPCEA

interviul verii

7 ÎNTREBĂRI LA 70 DE ANI pentru maestrul MIRCIA DUMITRESCU – gravor, grafician, sculptor, pictor, profesor universitar, soț, tată...

Carte de vizită (parțial expusă): Mircea Dumitrescu, geniu discret și modest, *apud* Basarab Nicolesco, e recunoscut, și nu de azi, de ieri, ca unul dintre artiștii mari ai acestei țări. Probabil, nu e cititor cât de cât în temă, care să fi ținut, adică, în mâini *Viața Românească*, sau *Manuscriptum*, sau *Contemporanul-ideea europeană*, sau *Memoria-revista gândirii arestate*, ca să nu mai spun de albumul *MIRCIA DUMITRESCU*, editat de ICR în 2008, și să nu rezoneze la acest „dat existențial”. Am citat mai sus câteva publicații marcate de viziunea grafică a maestrului. Șirul zecilor de cărți ilustrate de Dsa începe în 1966 cu *Chira Chiralina*, *Epopoea lui Ghilgameș* și *Demonul lui Lermontov*, și continuă prin ani cu, între altele, *Poveștile* lui Creangă, *Tristele și Ponticele*, *Metamorfozele*, lui Ovidius, *Dorința* lui Eminescu, până la contemporani ca Vasko Popa, Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu, Adam Puslojic ș.a. Din 1990, derulează un proiect – unicat la noi – de carte bibliofilă, cu autori de la Eminescu, E.A.Poe, I.H.Rădulescu, Nichita, Mazilescu, Petre Stoica, Breban, Fănuș Neagu, Mihai Ursachi, până la „tinerii” George Virgil Stoenescu, Ioan Buduca, Iana Maravis, Augustin Frățilă, Eugen Suciu ș.a. Grafică de carte face, la RAO, pe *Cântece ale inocenței și ale experienței*, de William Blake, în traducerea Ianei Maravis, la Editura Muzeului Literaturii Române pe *Opera magna*, de Nichita Stănescu, iar sub egida Academiei Române, „scoate” *Dicționarul General al Literaturii Române*, *Albumul Memorial al Academiei Române*, culminând cu monumentală facsimilare a *Manuscriselor Mihai Eminescu* (14 volume, între 2005-2008).

Din 1973, organizează cu premii și răsunet, în țară și străinătate, 9 Expoziții personale. Premiile începuseră să curgă din 1969 (la Cracovia), în 1970 (Leipzig), și tot așa, până la Premiul „Bogdan Petriceicu Hașdeu” decernat în 2006 de Academie pentru *Manuscrisele lui Eminescu*. A mai primit „Premiul național pentru construcția cărții”, decernat de MCC (2002), „Premiul național pentru carte” – cu volumul Ion Luca Caragiale, *Teatru*, decernat de Bookfest (2002), „Premiul național pentru renașterea cărții bibliofile”, decernat de MCC pentru edițiile bibliofile Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Emil Botta, Rilke, Novalis, Goethe, Hölderlin, editate de Biblioteca Bucureștilor, etc.

Dincoace de această impozantă carte de vizită parțial expusă, Mircea Dumitrescu rămâne în fiireșul său, superactiv, într-o febricitate orgasmică de

hamster al emoției estetice, definit din poftă de muncă nesecătuită și o vervă, la un pahar, juvenilă, periculoasă, în stare, adică, să scoată lumea din țățâni și să o repună, în dezacord însă cu voioșie, „la punct”.

A avut amabilitatea să ne acorde unul dintre puținele sale interviuri, în scris. Îi mulțumesc cu atât mai mult pentru tăios-nostalgica poezie a răspunsurilor (care mi s-au impus efectiv ca **poem**), urându-i La mulți ani, cu sănătate și putere de muncă, alături de Anne și de Tibi ai săi. Și bineînțeles de prietenii, fatalmente tot mai puțini.

„UNEORI, ÎMI ESTE UN DOR NEBUN
DE TOȚI CEI CE AU FOST ȘI DE TOȚI CEI CE SUNT”

poemul Mircia (post-interviu):

particulă de praf neolitic, Căscioarele meu/
pești la uscat ca tutun de stâlpii prispelor/
românii la deal, bulgarii la vale /
și el, în cămașă cusută de mamărea la războiul din casă, fără chiloți/

popa Mandalac alergat pe câmpuri/
mireasmă cărturărească, un radio cu galenă/
Bucureștiul greu pentru singurătatea Mamei/
și el, la „Școala Robescu” de țesut covoare, crescut între fuste/

la 13 ani, sărind cuvinte din frază, în *Ora H*, de Blaier și Sinișa Ivetici/
la 16 ani, o toporișcă
și madona dintr-un lemn de foc/

„hainele, cravata, mă înspăimântau, mi se păreau de prost augur”/
Eugen Schileru, ca și Nichita, înmormântat în unicul costum/
și el, un fir din barba modelelor din anii studenției /

spatele acoperit de Mama, care era și Tata/
masa de băutură, o masă a Culturii/
geniu, un cuvânt pentru gură/

Anne liniștită și Tibi, spatele din nou acoperit/
lemn de tei și Ovidiu Corduneanu din Câmpulung Moldovenesc/
Sorin Dumitrescu: „Mircia, apucă-te de sculptură!”/
și el: vise ca la 20 de ani și kilometri de genialitate deslănțuită...

interviu (7 întrebări la 70 de ani): *Vasăzică, dragă Maestre, s-au scurs șapte decenii de când, la Căscioarele, în lunca Dunării, ați văzut lumina zilei în noaptea de 2/3 iulie. Cum cădea acea lumină, atunci? Mai păstrați vreo particulă, când râdeți, din ea?*

O mai fi undeva particula aceea, ca praf de neolitic, contemporan cu cel chinezesc!...

Da, Căscioarele meu, sat de oameni așezați pe malurile lacului Greaca plin de pește, pe care-l înșirau la uscat ca pe tutun de stâlpii prispelor..., pești buni în iarna cu mămligă și mujdei, dar și pentru trocul făcut cu străinii ce veneau cu oale de vânzare. Căscioarele, în care m-am născut la începutul războiului, în 1941, într-o familie ce nu avea decît un pogon și jumătate de pământ, fără boi, motiv pentru care bunica Manda, văduvă de război din 1918, nu a fost împroprietărită. Dar ce nume mai aveam în familie: bunicul Ion Despina, mamărea Manda, tata Atanase Dumitrescu, mama Bălașa!.. Căscioarele, sat fără cârciumă, unde sătenii beau pe treptele primăriei, în timp ce la spatele ei în ocol rumegau caii rătăciți de pe câmpuri; sat în care românii erau rânduți la deal iar la vale bulgarii, buni grădinari... Căscioarele, libertatea copilăriei mele, când umblam în cămașă albă lungă, țesută de mamărea la războiul din casă, fără chiloți, ca dealtfel toți copiii din sat, cu picioarele afundate în praful drumului ce trecea peste glezne gâdilându-ne degetele picioarelor, praf ce, înmuiat de ploaie, se transforma în pământul bun de plesnitori. Același bun pământ amestecat cu bălegar folosea la lipitul caselor, a prispelor și odăilor după ce erau văruite. Și ce miros de curățenie aveau sărbătorile!. Căscioarele, unde popa Mandalac era amenințat și – sătenii îl anunțau să se ascundă! – alergat pe câmpuri de activiști ce veneau de la raion peste deal dinspre Oltenița. Popa avea doi fii, o grămadă de cărți, groase și subțiri, cu foi galbene și cu mireasmă cărturărească, dar și un radio cu galenă... Căscioarele, cu verii mei urlători ca și mine, cînd ne ungea mamărea cu sulf ca să ne scape de râie, cu bucuriile bătutului mingii făcute din preșurile de prin casă pe un maidan mare al boierului Alimănășteanu, ăla zgârcit cu satul. Ca toți copiii săream gardurile vecinilor ca să furăm corcodușe galbene, cu toate că porțile erau mereu deschise. Căscioarele, cu amurgurile în care urmăream vacile tălângăitoare în timp ce satul se umplea de fumul vestitor al cinei. Căscioarele, satul pe care îl iubesc, pe care nu vreau să-l mai văd, căci trecerea timpului fuse năpraznică, iar Căscioarele nu mai are nimic din amintirile mele. Da, satul Căscioarele cu oamenii lui mi-a dat iubirile și respectul pentru cei mai mari decît mine dar și pentru valoarea intelectuală a popii, a învățătorului și a tuturor celor ce plecaseră din sat ca să învețe carte.

Se spune că ați fi fost un mămos?

Bucureștiul a fost greu pentru singurătatea Mamei. A unei mame care, absolventă a Școlii de Fete „Tudosca Doamna”, apoi profesoară de țesut covoare la „Școala Robescu” din apropierea Catedralei Sfântul Iosif, rămăsese văduvă de război în 1943. Aici, în acest spațiu, a fost și atelierul meu timp de 35 de ani, dar

și locul de muncă, profesor la Catedra de grafică a Universității Naționale de Arte București. Da, se poate spune că am crescut între fuste, așa m-am simțit ocrotit și iubit. Bărbații îmi provocau teamă, o teamă estompată, ștearsă în timp, de admirația intelectuală. Structural și acum resimt diferența, ca prezență fizică, între, să spunem, un Tudor Vianu, Zaharia Stancu, Philippide, Vasile Kazar, Corneliu Baba, Eugen Jebeleanu, Eugen Simion, Nicolae Breban și Eugen Schileru, Tudor George, Pituț, Fănuș Neagu, Nichita Stănescu, Mazilescu, Pucă, Hagiu, Petru Creția, Aurel Covaci și mai tinerii prieteni Eugen Suci, Augustin Frățilă. Bănuiesc că hainele, cravata, mă înspăimântau, mi se păreau de prost augur. Am fix-ul ăsta cu Țoalele. Schileru fusese înmormântat în unicul său costum, pe care-l cumpăraseră obligat de prima și ultima lui călătorie în străinătate la vârsta de 50 de ani. Peste o jumătate de an de la acea călătorie a murit. La fel, tot în unicul său costum, și Nichita a fost înmormântat. Prin refuzul costumului, m-am apropiat de boemă, unde masa de băutură era și o masă a Culturii, iar convivi, un catalizator ideatic, neconvențional, un model intelectual multiplu vocal și plastic, fiziognomic. Acești oameni de spirit în emulație te făceau să vrei mai mult de la tine, obligându-te cumva să fii, mai mult sau mai puțin, la înălțimea așteptărilor lor.

Expoziția de la Palatul Parlamentului, din urmă cu trei ani, a lăsat destulă lume cu impresia că produceți, la răstimpuri, mari revelații plastice. M-am dus acolo cu regretatul Ion Zubașcu, s-a întâmplat să fie și Ileana Mălăncioiu: nu spun vorbe mari, că ore întregi am străbătut kilometri de genialitate deslănțuită, decenii de creație cu C mare. De când ați început să credeți că sunteți genial, așa cum – cu modestia caracteristică – spuneți mereu? Iată, eu nu fac decât să vă preiau limbul. Care văd că este și al lui Basarab Nicolesco...

Genial!? Prefer să spunem, aici, iubitor de meserie. „Geniu”, termen greu, inventat târziu, ascunde cam multă boemie și suficiență; afirmându-l, îl folosesc așa, râzând în interior: este un cuvânt pentru gură. În timpul studenției, într-adevăr credeam, speram că am să-mi depășesc de departe modelele. Acum știu că nu sunt decât un fir din barba lor. Mi-a prins bine acea încredere. Dacă nu crezi în ceea ce faci, se știe, mai bine te lași de meserie. Să crezi, dar nu cu încredere oarbă. Cu distanțare de persoana ta.

Se îmbină în zilele noastre, și cum, „condiția geniului” cu aceea de „tată de familie”?

O viață aventuroasă sentimental, dar totdeauna, oricâte jocuri se petreceau, spatele mi-l acoperea Mama, care era și Tata, severă, dar care, firește, mă iubea necondiționat. Complexat, fără încredere în mine, știam că arta nu poate oferi un viitor bănesc mai ales cu grafica, iar responsabilitatea creșterii unor copii mă înspăimânta. Anne, (Anna-Maria), a construit cu seriozitate secuiască o adevărată sfântă familie, asumându-și de la început toate riscurile. Am spatele acoperit din nou.

Deci, acasă cuminte, iar în spațiul public: cinic, histrionic, foarte original?

Eu mă mișc între doi poli, de la cabotinism la dramă. Nu prea am nuanțe, exagerez totul. Vreau să exprim cât mai mult. Când eram copil, după cum spuneau Blaier și Sinișa Ivetici, regizorii filmului „Ora H”, în care am jucat, nu eram înțeles pentru că săream unele cuvinte din frază, ajungând la asociații ciudate. Învățământul m-a ajutat să remediez o parte din defecte. În viața boemă, la început, cu scriitorii nu prea deschideam gura; la Nichita desenam, desenele de pe pereții apartamentului din Amzei sunt adevărate *schubertiene*. Ascultam. Neavând memoria detaliului atât în plastică cât și în cuvinte caut să prind esențialul pe care îl iau în posesie și pe care îl consider al meu. Astăzi vorbesc mai mult, mult mai mult, dar mă surprind că vreau să umplu golul tăcerilor de la mese, și atunci mă joc, atac, mă atac, în jocuri de cuvinte ce se alătură gesturilor și glumelor. Oricum, în prezent am experiența unei vieți mai lungi decât a anturajului. Dar, în continuare față de cei mai în vârstă decât mine, Eugen Simion, Fănuș Neagu, Breban, Basarab Nicolescu, Cornel Țăranu, Barbu Cioculescu, Dinu Săraru, ajung același bun ascultător. Am grijă să nu jignesc, și nefiind nici cinic, nici histrionic, nici cu orice preț original, încerc să fiu *eu*.

Un mecena, un loc de suflet în care vă priește să lucrați?

Nu pot trăi fără prieteni. Ei sunt cei care te ajută să-ți duci greutățile. Mă bazez pe ei, și ei se pot baza pe mine, și le mulțumesc că niciodată nu mi-au cerut ceva care să-mi depășească posibilitățile. Mă simt bine, încurajat de dragostea valorilor pe care le respect. Pot enumera o listă mare a contemporanilor pe care i-am întâlnit. Nu are rost să-i numesc, căci nu ar fi posibil. Ce pot să spun? Uneori, îmi este un dor nebun de toți cei ce au fost și de toți cei ce sunt. Încerc să nu mă gândesc niciodată că s-ar putea să nu-i mai văd sau să nu mă mai vadă.

Ce urmează?

Vise. Ca la 20 de ani. Aș vrea să-l văd pe Tibi, fiul meu, la casa lui, pe Anne liniștită, și eu să fac o expoziție la Sala Dalles, acum la 70 de ani – așa cum m-a „obligat” prietenul Vladimir Zamfirescu, și următoarea la 100 de ani... Abia aștept să merg din nou la Ovidiu Corduneanu din Câmpulung Moldovenesc, cu care m-a împrietenit Banu Rădulescu, pe când lucram la „Memoria-revista gândirii arestate”. La el cioplesc de câțiva ani și acolo mă așteaptă lemnul de tei și vara aceasta. Vorba lui Sorin Dumitrescu: „Mircia, apucă-te de sculptură! Că o faci bine!”. La fel mi-a zis și inginerul Teodor Dumitrescu, un bun vecin din copilărie, când la 16 ani, cu o toporișcă am sculpat dintr-un lemn de foc o Madonă. Eu știu ?

Interviu realizat de MARIAN DRĂGHICI

eseu

IOAN BUDUCA

NIETZSCHE GÂNDEA LA DOUĂ CAPETE (II)

Potrivit terminologiei aristoteliene, lucrurile există, pe de o parte, în propria lor potențialitate, pe de altă parte, în propria lor actualizare. De pildă, stejarul există deja în sămînța de stejar, dar numai în potența sa, nu și în actualizarea lui. Metafizica medievală vorbește despre existența *in potentia* a tuturor lucrurilor ca fiind *omnipotentia* divină. Actualizarea lor, fie prin hocus-pocus, fie printr-o metodă evoluționistă, ar fi, pentru medievali, ceea ce limbajul biblic a definit drept Creația. Același limbaj aristotelian ajunge pînă la Stéphane Lupasco, în scrierile căruia potențializarea unei particule ar fi totuna cu retragerea ei energetică în cîmpul din care s-a actualizat.

Cu totul altfel stau aceste înțelesuri în limbajul intuiției matematice. Aici, în limbajul matematic, ceea ce este numărabil pînă la numărul infinit și dincolo de el poartă numele de infinit potențial. Caracteristica sa esențială este discontinuitatea, numărabilul: 1, 2, 3 etc. Dar punctele de pe o dreaptă, o infinitate, pot fi numărate? Nu pot fi numărate pentru că „legea” internă a dreptei este continuul, iar continuul, nefiind ceva ca o cărămidă pusă lîngă altă cărămidă, nu poate sta sub „legea” numărabilității. Infinitatea de puncte ale dreptei a fost numită infinit actual. Caracteristica sa esențială este continuitatea. Niciun fel de consecutivitate (ca, de pildă, atunci cînd 2 vine după 1) nu poate fi demonstrată pe domeniul lucrurilor care au continuul drept caracteristică. Și niciun fel de matematică n-a reușit, deocamdată, să dea seama despre non-numărabil.

În lumea infinitului actual (non-numărabil) avem cîteva reprezentări tari: Dumnezeu (în teologie), cîmpul (în fizică), vorbirea (în lingvistică), genele (în genetică), ontogeneza (în biologie), ființa (în filosofie). De partea cealaltă a fiecăreia dintre aceste reprezentări ale infinitului actual (fără discontinuitate), în contrariul lor esențial, așadar, stau reprezentări potențializate ale infinitului: Creația (în teologie), particula (în fizică), limba (în lingvistică), variabilitatea speciilor (în genetică), filogeneza (în biologie), ființarea (în filosofie).

Ce avem de înțeles? Potrivit intuiției din matematica noastră, Aristotel a întors lumea pe dos. În sămînța de stejar nu se află potențialul stejar matur, ci stejarul cel real (acela care participă la lumile fără discontinuitate ale non-numărabilului). În sămînța de stejar nu se află potențialitatea, ci adevărata actualitate, aceea a infinitului actual, așadar. Iar stejarul cel matur trebuie luat în seamă ca fiind o potențializare a infinitului actual, o trecere în numărabil a non-numărabilului.

La fel în toate perechile de contrarii mai sus pomenite: Creația are a fi luată în seamă ca o potențializare a infinitului lui Dumnezeu; particula – ca o potențializare a infinității câmpului; limba – ca o potențializare a înfinirii vorbirii; speciile – ca o potențializare a infinitudinii combinatorice a genelor; individul unei specii – ca o potențializare a infinitului actual al speciei; ființarea (omul individual, de pildă) – ca o potențializare a infinitului actual al omului (*chipul* și *asemănarea* divinului ar fi numele biblic al acestui infinit).

Toate acestea (contradicția esențială ce apare între numărabil și non-numărabil, între discontinuu și continuu, așadar) nu au doar bază matematică, ci și biologică. Emisfera stîngă a creierului uman procesează în limbajele numărabilului, iar emisfera dreaptă – în „limbajele” non-numărabilului.

Dacă am reuși să vedem contradicția continuu-discontinuu din interiorul „sistemului de axiome” ale emisferei drepte, cu siguranță că nu ne-ar mai apărea straniu faptul că noi, ființările umane, nu stăm în domeniul actualului, ci în acela al potenței; nu ne-ar mai părea o inversiune contraintuitivă a intuiției aristoteliene gîndul că nu sîntem reali. Da, nu sîntem numere reale (puncte pe o dreaptă), ci numere naturale (cărămizi într-un zid) – dar asta numai din perspectiva emisferei stîngi. Aici, în dreapta, sîntem reali.

Dar, deocamdată, nu avem „științe” ale emisferei drepte. De acolo vin religiile, arta, metafizica. Newton a vrut ca de acolo să vină și fizica. Einstein, la fel. Dar a apărut cuantica și mesajul ei a fost că tot ce putem cunoaște este discontinuu. Ceea ce este continuu nu este matematizabil, deși poate fi experiat empiric la fel de ușor ca și ceea ce este discontinuu și matematizabil. Zilnic bem apă fără să putem număra ceva pe „dreapta” ei. Zilnic mîncăm pîine și putem număra cîte ceva în șirul de pîini.

De unde vine contradicția continuu-discontinuu? De la intuiția pe care am numit-o punct. Orice punct este, de fapt, o reprezentare a unui infinit actual. Iată de ce calculul cu infiniți este tautologic, iar matematizarea continuului ar fi o tautologică. Dar tautologicul infiniților actuali ne apare ca fiind profund paradoxal din perspectiva emisferei stîngi: infinitatea de puncte de pe o dreaptă ne apare ca fiind mai bogată decît infinitatea de puncte de pe un plan.

(Singurul scriitor care și-a propus să descrie lumea și din perspectiva emisferei drepte a fost Carlos Castaneda. S-a folosit de pretextul unui vrăjitor toltec, specialist în „naveta” stînga-dreapta.)

Să ne imaginăm următoarea ipoteză: ființele așa-zis extraterestre pe care le căutăm în spațiul cosmic (mă rog, e un fel de a zice că le căutăm; în fapt, noi doar facem ipoteze despre existența lor), ei bine, aceste ființe ar fi prezente peste tot în jurul nostru, dar nu le vedem pentru că sînt extrem de mici; atomii, de pildă, ar fi astfel de ființe. Se știe că originea acestor atomi se află în jocul de reacții nucleare din miezul stelelor, care, mai apoi, explodează și împrăștie în spațiul cosmic astfel de structuri stabile. Originea lor, așadar, este extraterestră. Ce fel de conștiință ar putea avea un atom? Noi am putea-o descifra numai din exteriorul ei. Ne-ar apărea

sub forma legilor fizice pe care le respectă un atom. Tot așa cum conștiința unei ființe umane nu poate fi descifrată altfel decât „citind” legile fizice (și morale) pe care ea le respectă.

În ipoteza de mai sus, am presupus că inteligența conștientă de sine nu are nevoie de suport organic ca să apară în univers, ci, dimpotrivă, universul are nevoie de o anume inteligență conștientă de sine ca să apară. Dacă acceptăm această presupuziție (ceea ce ar fi un pur act de credință, iar nu unul de cunoaștere), nu mai avem de descifrat doar o evoluție a ființelor pe suport organic, ci și o posibilă evoluție a inteligențelor în cosmos. Terorismul metodologic al cunoașterii științifice nu permite presupuziția de mai sus. Ea aparține unui domeniu de acțiune mentală pe care nici măcar religiile nu l-au abordat sub acest aspect al evoluționismului. În ultima vreme, cercetători bine informați cu rezultatele de avangardă din câteva domenii de vîrf ale științelor (cuantica, cosmologia, biologia, computer science, explorările experimentale asupra conștiinței) au propus drept cîmp fundamental al universului o entitate energetică virtuală dotată cu *in-formație*, cu, adică, o anume capacitate de a forma informații, sau, în limbajul din *computer science*, cu o anume capacitate de a programa calcule extrem de complexe. Această entitate energetică fundamentală (căreia i s-a mai spus „vid cuantic”) lucrează cu două stări, cele care în cursul evoluției programate apar, la nivel cuantic și atomic, sub forma sarcinilor electrice pozitive și negative. Iar aceste două stări sînt suficiente (la fel ca în funcționarea unui computer) pentru a susține evoluția programată pînă la stadiul conștiinței de sine a ființelor umane (și mai departe, dacă acceptăm că, în univers, avem și conștiințele ființelor angelice).

Nimic nou în descrierea de mai sus, în afară de limbaj, care profită de apariția reprezentărilor din *computer science* și din cuantică. La limită, inteligența originară devine conștientă de sine într-un stadiu al evoluției în care acțiunea mentală a ființelor umane ar putea produce un program de calcul care să reproducă tot lanțul evoluționar al inteligenței originare pînă la stadiul acestei... autorevelații.

Noutatea va veni din direcția acelor cercetări care vor putea dovedi că acest lanț evoluționar al inteligenței originare ar putea fi infinit de divers. Ar fi ca și cum inteligența originară ar produce un ocean de bule, fiecare bulă fiind un univers independent, dotat cu propria sa fizică (cu sau fără stadii biochimice, cu sau fără stadii biologice, cu sau fără stadii ale autorevelației finale).

Ervin Laszlo propune să numim acest cîmp fundamental al inteligenței *in-formaționale* cîmpul A, în onoarea doctrinei vedice care a vorbit despre cîmpul Akashic (vezi *Știința și cîmpul Akashic. O teorie integrală a tuturor lucrurilor*, în românește la Pro Editură și Tipografie, 2008).

Cel care a botezat *in-formația* așa (*in-formație*) a fost fizicianul David Bohm. Nu este nici energie, nici materie. Nu sîntem pe domeniul ecuației $E=mc^2$. Dar unde sîntem? Acolo unde punem o întrebare despre apariția energiei: ce anume face ca energia să apară organizată potrivit unor legi (pe care le-am descifrat deja)? *In-formația*. Adică? Adică un cîmp în care energia este doar o virtualitate. Un vid,



dar unul in-format. Din vidul acela, ceea ce este acolo pură virtualitate apare, se face aparent printr-o apariție. Unde apare? În spațiu și timp? Dar dacă e așa, înseamnă că spațiul și timpul erau deja in-formate în vid. Și cum apare? Apare ca energie.

Cu acest fel de a gândi ne aflăm, din nou, pe frontiera dintre non-manifestat (dar manifestabil) și manifestare. Din nou? Da. Pentru că despre această frontieră au vorbit, cu milenii în urmă, Vedele. N-au vorbit în limbajul fizicii, ci în acela al metafizicii. Ce avem aici? Unitatea intuiției omenești? Sau unitatea sensurilor care sînt date acestei intuiții?

Un alt fizician de mare anvergură al vremurilor noastre, Stephen Hawking, propune o altă viziune: nu există nicio frontieră între non-manifestat și manifestat. Hawking pune aceeași intuiție în fața aceluiași sens. Dar el ajunge la o altă descriere a sensului: acolo unde părea a fi o frontieră între vidul in-format și manifestarea sa (ca energie în spațiu și timp) există o suprapunere (virtuală) a tuturor posibilităților. De pildă, în suma acelor posibilități există și una care poate face ca energia să evolueze doar pînă la organizarea sa atomică și atît, nimic în plus care să ducă, eventual, la organizarea moleculară. Dacă suma acelor posibilități ar fi văzută (observată sau măsurată) de un atom capabil de așa ceva (observare, măsurare), atunci toate celelalte posibilități s-ar retrage în virtualitatea lor, dar aceea care ar putea conduce la evoluția energiei către atomi s-ar manifesta, ar deveni aparentă acelui atom (*aparent* fiind, aici, un participiu al verbului *a apărea*).

Dimpotrivă, dacă suma acelor posibilități ar fi văzută de un observator dotat cu conștiința ființelor umane ajunse în stadiul de a înțelege astfel de observații, atunci o posibilitate ca aceea care ar conduce evoluția universului doar pînă la conștiința atomilor s-ar retrage în „neant”, dar s-ar face aparentă posibilitatea care ar conduce universul pînă la stadiul ființelor umane dotate cu inteligență științifică.

Așadar, universul este creat de observatori. În absența lor, ceea ce am numit univers ar fi doar un ocean infinit, dar vid, in-format, dar non-manifestat: un ocean plin de valuri, dar fără apă și fără maluri.

Întrebarea devine acum următoarea: care ar putea fi diferența dintre observator și univers? Și răspunsul vine de la sine: universul apare sau nu apare ca manifestare fizică. Observatorul apare sau nu apare ca manifestare non-fizică (de esența conștiinței, a sensului). Ceea ce noi am vrut să gândim ca fiind frontieră între vid și energie (între non-manifestat și manifestat) este, de fapt, interacțiune între ceva fizic și ceva non-fizic (de esența semnificației).

Universul, da, nu are sens, nu are semnificație, nu are cauză, nu are scop. Dar există în cuprinsul său ceva ce nu ține de univers: conștiința. Orice întâlnire între un anume nivel de conștiință (de pildă, acela al stelelor) și manifestarea universală (vidul cuantic, adică) va da formă aparentă unui univers. Nu va fi accesibilă niciodată o astfel de formă aparentă conștiinței unui atom sau conștiinței unei ființe umane. (Doar magul lui Castaneda susține contrariul.)

Aceste forme de univers (cu legile lor fizice proprii) sînt aparențe care apar din vidul cuantic ca urmare a puterii de actualizare a observatorilor. Întrebare: va fi existat, oare, un prim observator? – acela care a produs prima actualizare a vidului cuantic? Altfel spus: există, oare, un evoluționism al conștiinței în univers?

Cîtă vreme am acceptat ipoteza vidului in-format, nu mai avem decît să îndurăm și conștiința faptului că in-formaționalul din vid evoluează, și anume odată cu evoluțiile observatorilor din univers (*feedback*). Primul dintre toți acești observatori (prima știință de conștiință producătoare de semnificații) a fost numit, în conștiința noastră, Dumnezeu. Dar abia acum putem *ști* ceea ce altădată era doar un *act de credință*: fără observator, universul nu se manifestă, rămîne în vidul virtualităților sale infinite.

Prin credință, speram să fie așa. Prin știință, am aflat că așa e.

Prin credință, am înțeles observatorul ca pe un prim motor al mișcării, ca pe un prim impuls al facerii lucrurilor.

Iată că, și prin știință, primatul primului observator reapare conștiinței noastre. Cum, așadar, s-a născut primul observator și, drept consecință, înțîia actualizare a vidului?

Ne-am întors în locul vechii întrebări: „Dar pe Dumnezeu cine sau ce l-a făcut?”. Acum avem un început de răspuns plauzibil și credinței, și științei. Vidul nu era dintotdeauna in-format. A ajuns să fie așa. Înainte de a fi in-format, era o pură omogenitate a divinului. Nefiind diferențiat, nu cunoștea miracolul a ceea ce produce diferențierea identicului: conștiința de sine. Toate posibilitățile erau prezente, acolo, dar în mod exclusiv virtual. Nu exista, așadar, conștiința diferențelor dintre una și alta. Prima diferențiere (altfel spus, prima actualizare a unei posibilități virtuale) n-avea cum să se producă altfel decît prin ceea ce teologia creștină a numit *kenoză*, iar Cabala iudaică a definit ca *tsim-tsum*: infinitul potențial (virtual) s-a restrîns într-un infinit actual; numărabilul s-a făcut continuu; discontinuu (cuanticul) s-a făcut... punct (materie). Restul a fost evoluționism. Pentru că punctul a devenit o primă in-formație diferențiată în nediferențiat. Restul, adică evoluționismul conștiinței de sine a observatorilor din univers, poate fi povestit ca geometrie (punct, linie, plan, volum, hipervolum), ca fizică (cuante, atomi) sau ca biologie (celule, organe). Atîta doar că in-formația nu are treabă cu spațiul și cu timpul, ci cu simultaneitatea. Doar actualizările par a fi în timp și în spațiu. Dar esența hologramelor lor rămîne în simultaneitatea conștiinței de sine deja diferențiate. În nediferențiere, nici măcar despre simultaneitate nu s-ar fi putut... vorbi.

Imaginați-vă că ați fi în interiorul unor conștiințe de sine diferite. Dacă ați fi o conștiință galactică, pentru voi, universul ar fi actualizarea unor legi simple: gravitație acționînd asupra unor structuri de hidrogen. Dacă ați fi o conștiință stelară în interiorul unei galaxii, ați avea de înțeles un univers care expulzează din sine atomi pe care nu i-a avut la începutul formării stelelor și ați avea nevoie de o fizică prin care să înțelegeți reacțiile nucleare care duc la formarea unor atomi mai complecși decît hidrogenul, dar nu ați avea nicio informație despre evoluțiile cosmice ale acelor atomi care se „nasc” în miezul unei stele. Dacă ați fi o conștiință planetară (adică una care s-a format în urma evoluțiilor cosmice ale acelor atomi mai complecși decît hidrogenul), ați actualiza conștiința tuturor formelor de materie care apar în jocul combinatoriu al atomilor, dar n-ați avea nicio informație despre struc-



turile organice dotate cu capacități de autoreproducere. Fiind conștiința unor astfel de structuri organice, ale omului să zicem, veți putea actualiza conștientizarea modului în care conștiințele evoluează pe scara complexității cosmice, dar nu veți putea avea nicio informație despre ultima dintre toate aceste conștiințe. Veți putea, în schimb, să combinați actul de credință și cunoașterea ca să faceți ipoteze tot mai rafinate despre nașterea conștiinței în univers și, în acest fel, despre „nașterea” tuturor aparențelor sub care se manifestă vidul cuantic atunci când este observat de una sau alta dintre aceste forme de conștiință.

Reveniți, vă rog, asupra viziunii lui Hawking despre universul creat de observator. Veți înțelege că acest univers în care noi am apărut (noi, ființele umane) n-ar fi fost formatat așa (cu evoluționismul întins pînă la evenimentul apariției noastre) dacă noi, ființa umană, n-am fi putut fi observatori (creatori) ai apariției sale. Cum am fost, dacă am apărut ca specie diferențiată abia în urmă cu cîteva milioane de ani? Înseamnă că nu specia noastră ca specie a fost observatorul, ci conștiința noastră. Iar conștiința noastră (care nu este un produs al funcției noastre cerebrale, e clar deja) a putut fi acolo numai dacă ea ar fi una dintre formele de conștiință ale divinului. Ceea ce ne-a și fost comunicat, de altfel, prin revelația potrivit căreia am fost creați după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Ceea ce are a fi, iată, totuna cu faptul că Dumnezeu a creat acest univers după chipul și asemănarea noastră.

Devine de negîndit, potrivit viziunii universului creat de observator, ca Dumnezeu să nu fi creat și un univers particular (altul) după chipul și asemănarea conștiinței atomilor. După cum de negîndit devine și ipoteza ca Dumnezeu să nu fi creat și un univers (altul) după chipul și asemănarea îngerilor. Iar povestea lui Lucifer ca fiind mutat dintr-un univers într-altul începe să prindă oarece miez... Probabil că și noi, dacă am fi fost mutați în universul care era programat să evolueze numai pînă la stadiul maimuțelor, am fi devenit acolo un blestem al acelei specii.

Călătoriile prin metavers, se vede treaba, nu sînt cel mai recomandabil turism.

Citeam, ascultînd manele, cea mai bună carte românească despre Nietzsche: George Bondor, *Dansul măștilor. Nietzsche și filozofia interpretării*, Humanitas, 2008. Și, deodată, am înțeles voința de putere care încearcă să domine pe scena acestui fel de muzică: manea exprimă dorința de identitate și diferență a celor care au, *azi*, resentimentul culturii așa-zis înalte (*ieri*, alții erau oamenii acestui resentiment: cei care au creat muzica rock). Azi, oamenii acestui resentiment provin din ultima „regiune” umană care nu s-a putut snobi prin accesul la acest nivel de cultură. La fel s-au petrecut lucrurile și în muzica ușoară atunci când ea a devenit dominantă, dar pe vremea aceea lumea țigănească nu avea cum să ajungă la „modernitatea” manelei, rămasă fiind încă în lăutăresc. Dorința snoabă de a ieși din



lăutăresc a elitelor țigănești a dat manea (altfel spus: voința de putere ce se exprimă în manea în forma acestei valori emancipative).

Nietzsche a iubit forțele active (afirmative) pentru că el însuși se simțea pe sine ca fiind un reactiv (un negator). Dovadă că n-a avut nicio înțelegere pentru noile voințe de putere care acționau în configurația cultural-politică a secolului său. N-ar fi avut nici pentru manea, desigur, pe care ar fi evaluat-o ca pe o decadentă de ultimă oră izvorită din morala noilor sclavi. (Las' că sclavii sînt, de fapt, stăpîni!) Chestiunea pe care vreau să o relev este că nu poți fi nietzschean consecvent decît împotriva lui Nietzsche, cu alte cuvinte: dacă fatalitatea îți cere să iubești forțele afirmative, acelea care spun „da” vieții, trebuie să iubești și manea.

Contradicția lui Nietzsche este că afirmă necesitatea afirmativului din interiorul unei voințe de putere de tip negativ... că n-avea cum să nu joace la două capete...

Da, valorile morale au apărut ca o decadentă în raport cu inconștienta sănătoasă a instinctelor, dar această decadentă a fost voită de afirmativul forțelor vitale. Decadența apare a fi un *fatum*, da, așa este, dar atunci cum rămîne cu *amor fati*? Iată de ce și el, Nietzsche, s-a făcut din contrariul său, așa cum chiar el zicea că se fac toate lucrurile, credințele, ideile și, în general, toate valorile. Un spirit reacționar nu poate fi decît acela care iubește spiritele acționare.

Noi am spune că apariția valorilor morale a fost o trecere de la barbarie la civilizație. El, Nietzsche, ne va convinge că ar fi fost mai bine dacă am fi rămas în stadiul dionisiac al instinctelor noastre libere și inconștiente. De ce pare a ne convinge? Pentru că și noi sîntem spirite reactive (negatoare, nihiliste) și nu avem voința puterii de a vedea afirmativul civilizației noastre. Civilizați, da, dar mai slabi. Civilizați, da, dar mai bolnavi.

Cine vorbește așa? Un individualism egoist și cu adevărat slab. Unul care, nefiind afirmativ, nu vrea să vadă voințele de putere care s-au consolidat în lumea noastră: cuantica, globalizarea, aristocrația finanțelor... Da, pierdem mult din ce aveam ca națiuni, dar cîștigăm ceva important ca omenire... Nietzsche a profețit nenorocirile acestor schimbări, dar a avut și inima atît de ușoară încît să vadă în viitor saltul cuantic pe care îl vom face ca umanitate... N-a greșit descrierea lumii moderne, dar a evaluat-o reacționar. Știa că e o lume nihilistă, dar mai știa că tocmai acest nihilism se va vîdi a fi mai afirmativ ca oricare altă lume istorică a trecutului.

IOAN BUDUCA

studiu

MIHAI GHEORGHIU

MUZEU, NAȚIUNE, ISTORIE. MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN, „LOC AL MEMORIEI” DISPUTATE (I)

Dispozitivul istoric și istoriografic

1848¹ este anul în care conștiința națională românească izbucnește în sfârșit într-o afirmație istorică puternică, violentă, având ca scop națiunea însăși, dezvoltarea națiunii, redobândirea identității sale, reînscirarea în albia unei istorii care părea a fi fost părăsită. Națiunea trebuie să se reîntoarcă la sine însăși, chiar mai mult, trebuie să se depășească pe sine însăși în încercarea temerară de a ajunge la nivelul exemplului paradigmatic al strămoșilor săi. Istoria trebuie reinventată, mișcată din locul umilinței și al disprețului suveran. Patria trebuie să fie reînviată, iar Europa trebuie să sprijine acest demers care refondează un popor și o țară care au derapat în istorie din cauza imperiilor și vitregiilor sorții. România este astfel locul unei reveniri la sine însăși, dar și al unei depășiri de sine însăși, dacă sinele este acesta decăzut și derapat din marea istorie, din albia libertății și civilizației. Pașoptiștii recâștigă noțiunea de istorie, de civilizație, repun în drepturi toate cuvintele fondatoare ale unei noi civilizații, care trebuie să fie europeană, o civilizație a demnității naționale. Patrie, popor, națiune, libertate, demnitate, suveranitate, un întreg vocabular al libertății și al eliberării devine cunoscut și utilizabil pentru o nouă elită revoluționară care își va lua ca misiune fondarea statului român și reeducarea poporului român pentru libertate și civilizație. Acest incipit, care este cu adevărat o nouă fundație, nu poate merge înainte fără un popor care trebuie să fie la rândul său conștient de sine și purtător al unei noi voințe de refacere a sinelui său uitat. Revoluția nu poate să se desfășoare în vidul unei absențe a conștiinței naționale. Poporul trebuie să ocupe locul vid de până acum, cu propria sa prezență fizică, obiectuală, dar, mai ales, cu prezența sa spirituală, cu istoria sa care este bimilenară, istorie care tocmai ea trebuie restaurată, remodelată, readusă

1. Revoluția de la 1848 va marca în mod fundamental construcția societății și a statului român pentru următorul veac, anul în care noua elită intelectuală și politică a Principatelor române va înfrunta vechea elită a societății feudale. Modernizarea adusă de revoluție a fost relativă, ceea ce a fost important a fost impulsul pentru modernizare și pentru construcția statală și societală modernă sub impuls occidental. Aceeași revoluție va fi privită de gândirea conservatoare a elitelor intelectuale românești, de-a lungul întregii modernizări a României, ca fiind momentul unei pierderi în fața destinului occidental care nu putea decât să conducă România într-o fundătură istorică.

în cadrul paradigmei sale virtuozose și glorioase. Lipsa poporului ar reduce totul la neant, la un artificiu inutil. Astfel poporul va fi rechemat din deșertul reprezentărilor istorice pentru a fi în sfârșit prezent la și în propria sa istorie. Poporul există, dar trebuie să fie și reprezentat, prezent în propria sa ființă, în propria sa țară. Impulsul metafizic romantic va face acest lucru, va redescoperi popoarele pentru istoriografie, istorie, metafizică, filologie și pentru noua știință a popoarelor. Pașoptiștii redau chip poporului român, îl cheamă la propria sa ființare conștientă și la propria istorie care trebuie să poarte un cu totul alt semn. Dumnezeu popoarelor este invocat de pașoptiști și chemat ca martor și actor al reînvierii istoriei naționale.

Unde poate fi întâlnit poporul mai bine decât în folclorul său care este mărturia autentică a existenței sale, a spiritului său. Folclorul devine astfel mărturia absolută a virtuții și frumuseții populare, a vigoriei existenței poporului, mărturie care trebuie să desăvârșească un portret care s-a lăsat atât de așteptat. Dar folclorul nu rămâne singura marcă a existenței sale istorice și metafizice, pământul, problema agrară, devine marea marcă a necesității istorice, a devenirii sale istorice în și pentru modernitate. Revoluționarii preiau această problemă a pământului pentru a desăvârși o revoluție care risca să rămână doar o simplă bătălie politică între generații. Reforma agrară va marca și ea definitiv modernitatea turmentată a statului națiune timp de 100 de ani.

Între 1848 și 1948 România este dominată de problematica țărănească, de reformele agrare, de lichidările succesive ale împrumuturilor agrare, de problema modernizării cu sau împotriva țărănimii. Burghezia națională nu reușește să facă nimic esențial în acest domeniu, prelungind multe dintre efectele perverse ale unei modernizări haotice. Comunismul va veni să taie nodul gordian, alegând soluția barbariei și a subdezvoltării. Comunismul va lichida țărănimea română, va fi instrumentul unei modernizări desăvârșite, totale și totalitare. După numai un secol de apariție pe scena istoriei naționale în prim-plan, țărani sunt primii care ies din scena istoriei moderne, aboliți de o modernitate care cândva îi invocase.

Dispozitivul epistemologic

Recunoașterea existenței istorice și culturale a țăranului și a țărănimii a dus în ultimă instanță la necesitatea problemei cunoașterii și a recunoașterii acestui țăran. În special societățile sud-est europene au trecut la instituționalizarea cunoașterii națiunii ca mijloc al construcției identitare. Dar ar fi complet fals să tragem concluzia simplistă că avem de-a face în aceste cazuri cu o simplă construcție intelectuală, cu crearea unei mitologii naționale care nu ar avea decât fragile rădăcini intelectuale. Reconstrucțiile intelectuale s-au bazat întotdeauna pe existența obiectivă a unei civilizații tradiționale, a unui ethos, care se impunea cu puterea evidenței, chiar dacă nu era subiect al istoriei într-un stat național, ci mai degrabă civilizația unei populații supusă controlului unui imperiu. Reprezentarea intelectuală și exis-

tența obiectivă a civilizației populare nu pot fi despărțite decât cu riscul de a crea noi probleme insolubile. Desigur, reprezentările intelectuale de secol XIX sau de secol XX au avut un rol politic clar, au fost folosite pentru construcția identitară, dar nu au fost nici pe departe simple mituri intelectuale fără nici un suport istoric. Noile națiuni au fost construite cu și de către intelectuali, dar nu au fost inventate de intelectuali sau de filologi. Pierre Nora subliniază pentru Franța măsura foarte importantă în care statul, deci politica, s-a implicat pe toată durata secolului XIX în crearea națiunii, a memoriei naționale, a consensului național.² Franța a fost mai degrabă o societate construită de stat, ceea ce este și cazul României care pe durata acestui secol al modernizării, 1848-1948, a fost o societate controlată și informată de stat. Educația obligatorie și generalizată a constituit un instrument foarte eficace pentru constituirea și diseminarea unei conștiințe naționale active. Dar este foarte puțin probabil, și nu există deloc dovezi empirice, că această conștiință ar fi putut fi inventată și diseminată ca o ficțiune funcțională politic și social. Manualele nu construiesc națiuni, deși statele creează și afirmă ideologii naționale.

Statul națiune are un rol fundamental în construcția societală. De la 1859, anul primei Uniri a Principatelor Române, construcția identitară se leagă indisolubil de politica de modernizare și de politica de obținere a suveranității naționale. Cultură națională, educație națională, comerț național, producție națională, toate acestea sunt deziderate politice și istorice care trebuie îndeplinite și care vor fi îndeplinite. Educația poporului trebuie să ducă la modernizare, la alinierea cu civilizația europeană, dar poate conduce și la pierderea comorii ascunse a acestui popor, susțin intelectualii epocii. În acest moment va începe o politică activă de culegere și de cunoaștere a vieții poporului, de preluare a acestui tezaur istoric.

Toți marii intelectuali ai secolului XIX vor afirma importanța și preeminența acestui tezaur folcloric, în sens larg, înțelegând prin folclor toate aspectele vieții tradiționale ale poporului. Se naște acum o dublă mișcare intelectuală și social-politică, cu un sens care duce spre popor educația unei modernizări resimțită ca necesară și salvatoare, și cu un alt sens, care aduce dinspre popor realitatea unui tezaur care nu trebuie pierdut, dar care este el însuși semnul unei preistorii. Secolul XX va continua această mișcare de pendul, dar o va complica cu crearea unor formațiuni politice care vor avea programe care stipulează fie crearea unui stat țărănesc, fie a unui stat totalitar care să preia moștenirea spirituală a satului tradițional românesc. În tot acest timp problematica civilizației tradiționale țărănești, problematica inserției acesteia în modernitate este și rămâne o problematică centrală atât în câmpul politic, cât și în câmpul intelectual. Școala de sociologie de la București, înființată de Dimitrie Gusti după primul război mondial, este chiar efectul fulminant al acestei centralități a problematicii țărănești. Ca și în secolul XIX, marii intelectuali ai secolului XX rămân legați de moștenirea civilizației țărănești, pe care o consideră singura mare contribuție a civilizației românești la patrimoniul universal.

2. Pierre Nora, *La nation- mémoire*, în *Lieux de mémoire*, 2, 2207-2215, Quarto Gallimard

Lucian Blaga, va teoretiza metafizic existența unei matrici stilistice abisale a civilizației tradiționale românești.

Bineînțeles, atracția față de civilizația tradițională a putut fundamenta inclusiv curentele naționaliste intelectuale și politice, care mizau numai pe problema identității naționale, în special pe apelul la salvarea identității în fața avalanșei modernității. Naționalismul cultural și politic au fost desigur permanențe ale secolului modernizării României. Inclusiv comunismul se va reîntoarce, odată cu 1964, la filonul naționalismului cultural și politic, instaurând o vulgată național-comunistă, care va domina total câmpul ideologic și cultural până în 1989.

Cunoașterea țărânului a fost mereu locul unei intersecții a intereselor culturale, politice și sociale. Nu a existat probabil niciodată o cunoaștere pură sau măcar purificată, dar este puțin probabil să existe așa ceva în domeniul științelor umaniste care sunt vizate și vizitate mereu de politic și de social. Fundamentând naționalismul cultural, dar și pe acela politic, această cunoaștere a fost mereu privită cu suspiciune și amendată ca fiind lipsită de minimă obiectivitate. Antropologia și sociologia actuală pun sub semnul întrebării aproape toate rezultatele acestei cunoașteri, obținute în ultima sută de ani. Folcloristica pare să fie singura disciplină care pare să fie scutită de suspiciune, dar este cu totul însingurată într-o nișă care nu mai spune nimic. În fond, țărânul a fost dizolvat ca obiect al cunoașterii, odată cu transformarea sa în victimă a modernizării globale. Moartea țărânului este și moartea cunoașterii țărânului, ca obiect privilegiat al atenției în societățile europene. Antropologia relativistă actuală nu poate trece pe lângă paradoxul pe care îl tematizează: țărânul anistoric nu a existat niciodată, iar țărânul prezentului nu mai este de mult tradițional, deci ce putem cunoaște cu adevărat? (Vintilă Mihăilescu, 2006) În fond, pare să fie teza antropologiei, totul nu a fost decât o afacere a unei anumite metafizici romantice care s-a transformat mai apoi în politică de stat pentru susținerea unei identități culturale și istorice care să fundamenteze statul națiune, atât și nimic mai mult, nu există nimic în spatele acestei afaceri, decât o falsă epistemologie. Întreg dispozitivul cultural și politic al statului națiune a susținut un construct ideologic, care este acum dizolvat în mod natural de dispariția presiunii politicii naționale. Este oare adevărat?

Școala sociologică a lui Dimitrie Gusti³, creată după model german, își fixase ca obiectiv cunoașterea națiunii cu mijloace științifice, știința națiunii trebuia să dea o imagine exactă și obiectivă a comunității naționale, lipsită de literaturizare și de metafizică. Sociologia, în acest caz, nu trebuia să evite problema spinoasă a identității, dar nici să o supraliciteze, trebuie doar să afle adevărul complex al locuirii țărănești închizând totul într-un sistem care să fie dominat de legi sociologice. A fost inevitabil ca cercetările gustiene să sesizeze tocmai tranziția de la

3. Dimitrie Gusti (1880-1955), personalitate marcantă a vieții politice, culturale și științifice interbelice, creatorul Școlii de sociologie de la București, a fost cel care a marcat în mod esențial dezvoltarea sociologiei românești. Este, de asemenea, creatorul Institutului Social Român și al Muzeului Satului din București.



arhaic la modernitate. Satul românesc, țăranul român era deja pornit pe drumul unei transformări ireversibile.

Pentru mulți specialiști țăranul tradițional este un construct ideologic sau simbolic, fără nici o existență empirică, un fel de obiect vid, o ficțiune pentru care nu există nimic empiric de dovedit. În fond, întrebarea fundamentală este: a existat această ființă arhaică care ar fi întemeiat civilizația românească timp de un mileniu, și dacă a existat, cum îl putem cunoaște? Programul Bernea încearcă un răspuns în afara oricărei teorii, ca pură practică a căutării și găsirii unui discurs adecvat unei memorii încărcate de imagini și de sens.

De aici o interogație esențială: Care este relația discursului muzeal cu adevărul, care este, care poate fi valoarea de adevăr a unui discurs muzeal, relativ la ceea ce muzeifică, la lumea pe care o privește pentru a o fragmenta într-o narațiune-expunere? Este un discurs muzeal adevărat sau fals? Dacă falsul ar putea fi relativ ușor de depistat și de demonstrat, valoarea de adevăr este extrem de greu de stabilit. Muzeografia clasică și pozitivistă a muzeelor etnografice își bazează pretenția de adevăr pe temeiul unei ordini care clasifică toate urmele acelei pierdute *Lebenswelt* într-o sintaxă fără cusur, materii, forme, stiluri, tehnici, decorațiuni, obiceiuri, rituri etc. Adevărul trebuie să se nască aici din re-producerea obiectelor și sintaxei originare într-o logică a unei expuneri fotografice, pragmatice, fondate pe exercițiul empiric al descripției etnografice și etnologice. Pozitivismul este aici garanția exactității, a acurateții și a adecvării cu descoperirile făcute. Dar tocmai această exactitate trebuie chestionată, pentru a putea afla dacă certitudinea ei este adevărul sau numai propria limită.

Muzeografia lui Horia Bernea⁴ se întemeiază pe cu totul alte presupozii epistemice.⁵ Abordarea sa este aceea a unui artist și credincios care este într-o condiție existențială paradigmatică față de lumea pe care vrea să o re-prezinte în muzeu, anume aceea în care „muzeograful” participă la lumea obiectelor și a sensurilor descrise, receptate, deciptate și reprezentate. Pretenția de adevăr a acestei muzeografii este dată de această condiție participatorie care pune în scenă evidențe și mărturii ale unei experiențe trăite. Astfel adevărul expunerii este adevărul trăit de subiectul experienței muzeografice. Muzeograful nu expune obiectele unei descrieri, ale unei clasificări ordonatoare, ci urmele unei înțelegeri participative, ale unei înțelegeri a sensului existențial al unei civilizații care a ajuns la finalul condiției sale istorice. Metafora este mereu folosită de Horia Bernea atât în discurs, cât

4. Horia Bernea (1938-2000), a fost una dintre personalitățile marcante ale culturii române post-belice, unul dintre cei mai importanți pictori contemporani. În 1990 a fost numit director general al Muzeului Țăranului Român devenind ctitorul noului muzeu, contribuind decisiv la revenirea acestuia pe făgașul pe care marele său ctitor, Alexandru Tzigara Samurcaș, l-a pus în 1906. Muzeografia creată de Horia Bernea a dus la obținerea premiului EMYA în 1996.

5. Gérard Althabe, *Une exposition ethnographique: du plaisir esthétique, une leçon politique*, Martor, nr. 2, 1997 este poate cea mai bună interpretare a discursului muzeal al MȚR existentă până astăzi. Textul trebuie întregit cu lectura interviului luat de Irina Nicolau aceluiași, care urmează în revistă articolului citat.



și în expunere, pentru că este modul unui artist de a prezerva distanța față de misterul materiei și al sensului. Artistul care se transformă în muzeograf propune metafora lumii dispărute, nu fotografia ei, tipul său de expunere este legat indisolubil de experiența artistică, de tipul de semnificare simbolică a artei, care traversează întotdeauna materia pentru transcendența sensului. Acest *altfel* al expunerii permanente a muzeului este dat de părăsirea oricărei paradigme de tip pozitivist și empiric. În această îndepărtare de la canon stă temeiul interogației științifice asupra valorii de adevăr a expunerii. Ce expune muzeul? O creație personală, o operă de autor, un mit angelic al țărânului, un produs ideologic bine mascat?! Răspunsul muzeografului este că nimic din toate acestea, este doar o expunere care folosește obiectele existente pentru a le însuma într-un discurs muzeal care se află deja acolo, în obiectualitatea lor care devine inevitabil estetică, simbolică și semnificativă pentru privirea care poate citi dincolo de materialitate. Este tocmai tipul de transmutație creatoare a gestului artistic, care trăiește din învestirea cu sens a obiectelor și a materiei. Pentru artist adevărul lumii și al creației este metafora. Cele două paradigme sunt incomensurabile, de aici imposibilitatea *de facto* al dialogului și al consensului. Argumentul decisiv împotriva subiectivismului, al caracterului de ficțiune al demersului este dat de memoria prezentă a lumii trecute. Această lume a existat cu toate virtualitățile ei aici, am fost martorii vieții ei, iar acum nu facem decât să expunem urmele ei într-un discurs fragmentar, nondiscursiv și metaforic pentru că lumea nu poate fi reprezentată decât metaforic. Nimic nu garantează că descrierea etnografică pură ar putea fi mai aproape de rezultatul atât de improbabil al unei exactități care să confere definitivul unei imagini ultime. Orice discurs despre trecut este infinit fragmentar, fragil, înfășurat în convenție, supus limitării sau excesului. Metafora expunerii permanente își asumă de la bun început fragilitatea, modestia unei opțiuni și o pune în operă ca pe un exercițiu al sugestiei, nu ca pe un imperativ al unei definiții. Țăranul nu este definit și descris, ci doar reprezentat pornind de la un anumit *unic* al său care a fost izolat pe calea unei experiențe vitale, a unei trăiri în proximitate a muzeografului artist. Eliberat de necesitatea unui discurs intelectual, folosind numai simbolistica obiectelor și a relațiilor născute de noul context muzeal, muzeograful Bernea este departe de orice tentație a unui discurs ideologic sau îngust partizan, imaginea țărânului nu se construiește acum și aici folosind vreo mitologie culturală, ci numai ca traseu inițiativ recompus din urme simbolice. Discursul muzeal este astfel unul deloc tare, esențialist, ci unul „slab”, al unei prezențe discrete dar tenace a dimensiunii spirituale.

Există în această înțelegere a unei noi muzeografii percepția hotărâtă a precarității oricărui efort de a cunoaște trecutul unei lumi care nu mai este, care și-a epuizat resursele ființei sale. Muzeografia se confruntă cu o sarcină imensă care nu poate fi rezolvată simplist. Întrebarea lui Bernea este: cum putem ajunge la înțelegerea acelei lumi care a fost până de curând lumea noastră, pornind de la urmele ei care sunt obiectele teaurizate în depozitele muzeului, cum putem reface drumul către înțelegerea acestuia? Cum pot aceste obiecte conduce nu către o dioramă, ci

către o semnificare a spiritului unei civilizații?! Efortul de a răspunde la o astfel de întrebare a condus la alegerea unei căi care să folosească obiectele ca simboluri, iar întreaga expunere să poată deveni un discurs care să angajeze un sistem de simboluri, deci un mod de a trimite mereu dincolo de litera unei expuneri. Or, acest mod de a semnifica aparține în mod esențial artei, deci expunerea va trebui construită ca gen proxim al operei de artă. Obiectele muzeale trebuie deci tratate ca semne și simboluri într-un discurs care să lase în urmă neutralitatea descriptivă a etnografiei pentru un sistem al sensului. Discursul etnologic și antropologic vine să ne comunice că acest sens nu poate fi demonstrat empiric, nu există anchete de teren pentru relevarea mentalității arhaice a țăranului de la 1400 sau 1800, nu putem cunoaște cu certitudine nimic din „dispozitivul mintal” al unui astfel de „subiect”, putem face numai conjecturi. Iar din analizarea creațiilor folclorice putem trage oricât de multe concluzii, fără a putea decide asupra valorii lor de adevăr cu privire la realitatea retrospectivă a concluziilor noastre. Discursul antropologic nu poate decât să nege orice posibilitate a cunoașterii trecutului, pentru că memoria nu poate juca un rol obiectiv, realitatea re-dată de memorie nu poate fi decât o realitate perfect subiectivă, o realitate a subiectului, incomensurabilă pentru cercetarea antropologică. Muzeografia pusă în operă la MȚR este tocmai o muzeografie a memoriei, a subiectului angajat în recitirea experienței sale mnezice. Țăranul vizat de această muzeografie este strămoșul, antecesorul care lasă în urma sa o moștenire, pentru această muzeografie antecesorii sunt printre noi, sunt vizibili încă.⁶ În această legătură filială și deloc acceptabilă de paradigma științifică a cunoașterii își întemeiază muzeograful Bernea discursul muzeal, pretenția sa de adevăr. Trecutul există pentru că memoria mea însoțită de multe alte memorii îl pot readuce, pot reproduce sensurile împărtășite cândva. Obiectele nu sunt aici decât suportul vizibil și fizic al unei memorii care aduce tuturor amintirea comună a unei lumi cândva existente. Nu poate fi întregul adevăr, dar este una dintre fațetele sale întemeiate în experiența unui subiect, deci a unei conștiințe. Ceea ce face din subiectul cunoscător o conștiință îi interzice accesul la cunoașterea empirică. Antropologul sau etnologul nu își pot permite luxul unei conștiințe angajate pentru trecut, pentru sensul unor experiențe perimate, ci numai pentru multitudinea fluidă a prezentului care dispare instantaneu în viitorul care se instaurează perpetuu abolind trecutul și prezentul deopotrivă.

Frumusețea este o altă miză a expunerii. Frumusețea obiectelor trebuie să lase să transpară frumusețea lumii originare a țăranescului abolit. *Artisticul* care trebuie citit în toată această paradă a fastului țăranesc are menirea să fie vehiculul transparenței frumosului către privirea care interoghează obiectele și lumea simbolizată de ele. Frumosul pare a deveni condiția de existență a obiectelor și a lumii lor originare. Țăranul este definit astfel ca ființa care din propria sa condiție a unei

6. *Les ancêtres sont parmi nous*, textes réunis et édités par Jaques Hainard, Roland Kaehr et Fabrizio Sabelli, Musée d'ethnographie, Neuchâtel, 1988.

autenticității originare construiește o lume a armoniei și a frumuseții, care ea însăși este semnul unei supuneri la canonul unei alte lumi, cea a transcendenței. Astfel expunerea permanentă indică și simbolizează țăranescul originar, iar acesta la rândul său indică și simbolizează dimensiunea spirituală a lui *dincolo*. În acest mod al unei expuneri în oglindă sensul ultim al expunerii se poate decipta ca metaforă a muzeografiei, a memoriei și a lumii înseși.

Programul muzeologic și muzeografic al MȚR se poate defini astfel în termenii unei analize a epistemei care îl fundamentează și a efectelor sale în planul discursului muzeal: este un program nonideologic, axat pe respingerea oricărei imagini ideologice sau ideologizate, respinge apelul la naționalism sau etnicism, nu se constituie în suport pentru nici un discurs național identitar, nu preia nici una dintre tezele muzeografiei vechi birocratizate și infestate de materialismul istoric al școlii muzeografice a comunismului, este un program care mizează în mod esențial pe antropologia religiosului, definind țăranul ca pe ființa culturală dominată de practica religiosului, de credință. Și este, de asemenea, un program al memoriei culturale și istorice. Modul de semnificare al muzeografiei puse în operă este cel simbolic, analog obiectului estetic, dar și celui religios, de cult, singurul care poate să trimită înțelegerea privitorului către lumea semnificațiilor unei civilizații distanțate în timp. Scurtcircuitarea metaforică și simbolică a prezenței obiectuale este menită să dezvolte o înțelegere a lumii țăranescului, dincolo de discursul științific, pe care nu-l neagă, dar îl încastrează într-un mod de expunere simbolică a obiectelor aparținând acestei lumi care, pentru că a murit, trebuie salvată în memoria noastră culturală. Istoria este abolită de eveniment, iar moartea unei civilizații devine realitate într-un program cultural și simbolic, într-o artă a memoriei și a expresiei acestei memorii. Aici a cunoaște este a-ți aduce aminte, înțelegere platoniciană⁷ a realității cunoașterii, a-ți aduce aminte de antecesorii, a aminti celorlați că au ei înșiși o memorie paralizată, care trebuie prezentificată, readusă la suprafața ființei lor istorice și culturale. Memoria este intrinsec identitară și singura care

7. *Eidos*, termen fundamental al ontologiei platoniciene, înseamnă în primă instanță, la Homer, de pildă, „ceea ce se vede”, „înfățișarea”, „chipul”, deci aparența vizibilă, sensibilul, apoi termenul evoluează spre o mai mare abstractizare, până la Platon care face din el un vehicul ontologic (verbul *eido* înseamnă a vedea dar și a cunoaște, a percepe mental). Ceea ce este relevant din perspectiva noii muzeografii berniene este legătura indisolubilă dintre văz și intelect, dintre privire și adevăr. Adevărul poate fi cunoscut prin privire, prin cunoașterea formelor vizibile și apoi ale celor invizibile care in-formează vizibilul din nonvizibil. La Platon sufletul cunoaște *eide*-le prin reamintire, *anamnesis*, (*Menon* 80d-85b, *Phaidon* 72c-77d), memoria fiind astfel o memorie a ființei. Obiectele expoziției MȚR sunt tratate ca arhetipuri, forme ele însele reale, dar formând împreună un lanț al formelor care semnifică pentru ele însele dar și pentru altul, altul care este tocmai arhetipul civilizației tradiționale, adevărul ei spiritual. Acest arhetip, formă fundamentală, nu poate fi cunoscută decât prin privirea care aduce aminte călătorind printre formele arhetipale expuse în muzeu, loc al memoriei, deci loc al spiritului și al intelectului care trebuie să cunoască adevărul ocultat de uitare. Privirea care întâlnește formele arhetipale ale lucrurilor, artefacte ale spiritului țăranului meșteșugar (*demiourgós* este cuvântul grec), și memoria care este renăscută de această privire sunt pilonii reconstrucției lumii civilizației tradiționale a țăranescului.



poate salva trecutul de falsitatea unei cunoașteri ideologice sau de uitarea ignoranței pur și simplu. Expunerea devine astfel un program de adevăr, un proiect care trebuie să indice realitatea lumii care se ascunde în trecutul mort sau în spatele expunerii, ea însăși totuși atât de precară în fața memoriei, în fața realității abolite de istorie și de uitare, în fața imensității tăcute acum a vieții trecute. În miezul acestei episteme (contestată ca epistemă din mai multe direcții concurente) stă fundamentarea metafizică a teologicului⁸, de la care Bernea pornește în opera sa de simbolizare a trecutului, a timpului abolit al civilizației tradiționale. Într-un mod atât de paradoxal și de eretic pentru specialistul cunoașterii etnologice, muzeograful neconvențional pornește de la adevărul Evangheliei pentru a demonstra adevărul omului tradițional autentic al civilizației populare românești. În centrul epistemei muzeografului stă propoziția: Dumnezeu Evangheliei există, ceea ce conduce la putința demonstrației existenței *de facto* a țăranului tradițional, creator al unei civilizații milenare. Dacă din punctul de vedere al științei etnologice această ordonare sistemică a adevărilor are vreo relevanță, este o altă discuție. Cert este că acest program muzeologic și muzeografic, bazându-se pe cartografierea etnografică existentă de un veac, înțelege să expună semnificația acestei lumi în acest mod, pornind de la aceste postulate metafizice.

DR. MIHAI GHEORGHIU

8 Voi cita aici un extraordinar text al Sfântului Augustin: „Aici deja ochiul gândirii este ridicat asupra lumii însăși ca un fel de mare arbore și descoperă aici dubla lucrare a Providenței, partea naturală și partea voluntară. Cea naturală într-adevăr prin ascunsă administrare a lui Dumnezeu, prin care dă creștere chiar pomilor și plantelor; cea voluntară însă, prin lucrarea Îngerilor și a oamenilor. Potrivit celei dintâi se ordonează lucrurile cerești mai de sus și cele pământești mai de jos, ca să strălucească luminătorii și stelele, ca să producă alternanța dintre ziua și noapte, ca prin ape să scalde și să înconjoare temelia pământului, ca aerul să fie răspândit deasupra pământului, ca plantele și animalele să conceapă și să nască, să crească și să îmbătrânească, să moară și orice altceva în lucruri este îndeplinit printr-o mișcare interioară și naturală (...)” (Sf. Augustin, *Despre Geneză în sens literal*, cartea a VIII-a, cap. IX, p.274, Minerva, 2008) Acest „ochi al gândirii” guvernează și înțelegerea teologică ce fundamentează discursul muzeografic al expunerii permanente.



note din lăuntru

G. PIENESCU

ALEXANDRU

Septembrie, 1944.

A r fi putut să-și anunțe sosirea apăsând butonul roșu al soneriei fixate, albă, pe ușiorul de cărămidă al porțiței. Nu a făcut așa. A preferat să-și vestească vizita inopinată lovind cu ceva tare, un obiect de metal sau un pietroi, în tinicheaua numărului casei. Zgomotul violent, la un ceas de liniște al după-prânzului, i-a neliniștit pe toți casnicii, – mai ales după ce taică-meu – Dumnezeu să-l ierte! –, cu timbrul lui autoritar, l-a chemat pe omul care avea grijă de curățenia curții gospodăriei:

Crețule, ia cheia din cui și du-te la porțiță. E acolo un ofițer sovietic. Deschi-de-i și lasă-l să intre, să-l auzim ce vrea. Da' grăbește-te, că ăștia, de când au câștigat războiul, fac legea și nelegea în lume. Dacă nu te grăbești, ne pomenim că trage cu pistolul în broască și ne strică porțița. Și dacă intră cu forța, nu știm ce ne mai poate aștepta.

Cuvintele lui taică-meu și tonul alarmant al rostirii lor i-a îngrijorat pe toți masculii casei și bineînțeles că și pe mine și pe prietenul meu Styk, un frumos dog danez, „mare cât un vițel” (cum se zicea, exagerându-i dimensiunile), dar puternic și dotat cu un profund instinct de proprietate și de paznic al spațiului în care trăia, instinct ce se manifesta foarte ciudat, original: lăsa pe oricine să intre în curte – poftit sau nepoftit –, dar oricinele intrat nu mai putea să iasă lesne, așa cum intra-se, pentru că Styk se plasa în dreptul ieșirii și la orice mișcare a oricinelui intrat, mârâia, arătându-și frumoșii lui canini, de parc-ar fi spus: „De intrat ai intrat pe-aici, dar, tot pe-aici nu vei putea ieși!”.

Deschizându-i-se porțița, ofițerul sovietic a pășit în curte târâind după el un cio-bănesc german a cărui expresie timorată și derutată mărturisea că lumea și locul din jur îi erau străine, că simte lipsa stăpânului său cunoscut și că nu pricepea nimic din ceea ce-i poruncea, strunindu-l, noul său stăpân. Era clar că încă nu învățase limba rusă...

Voind să-i iasă, totuși, înainte musafirului sovietic nepoftit, pentru a preîntâmpina niscai neplăceri iscate dintr-o greșită înțelegere a relațiilor, taică-meu, datat cu jocurile protocolare, a ieșit în loggia intrării. Dar nu singur – pentru că nu știa să vorbească rusește –, ci însoțit de un fost coleg cernăuțean, ce-și găsisese adăpost,

după al doilea refugiu din calea năvălitorilor sovietici, într-una din încăperile casei unde locuiam. Fostul coleg, domnul Păuș, avea, față de taică-meu și față de toți casnicii, avantajul de a ști limba rusă, învățată într-o deportare de patru ani în Siberia, în calitate de prizonier austriac, în primul război mondial.

Ofițerul sovietic, tânăr și de înălțime mijlocie, ne-a surprins pe toți, în primul rând prin salutul militar adresat celor doi bărbați din loggia intrării, apoi – pe mine îndeosebi – prin uniforma lui. Nu era îmbrăcat în haina și pantalonii grosolani, din șiac, ai ofițerilor sovietici văzuți până atunci, ci într-o uniformă croită parcă „la comandă”, dintr-o stofă ușoară, fină, adecvată anotimpului, de culoare muștar, uniformă care-i venea „ca turnată”, iar pantalonii-i erau călcați proaspăt, cu dungă. Pe cap purta o caschetă de aceeași nuanță cu haina, cu banderolă roșie.

Eu, ținându-l ferm de zgardă pe Styk, gata, după cum mârâia, să intre în conflict deschis cu ciobănescul german prizonier de război, l-am văzut pe sovietic că duce mâna la buzunar și scoate un ditamai browningul, îl încarcă și-i îndreaptă țeava spre Styk. Nu aveam cum să-l apăr de împușcătura ucigașă altfel decât înge-nunchind lângă el și îmbrățișându-i grumazul. Așa am și făcut. Sovieticul a rămas o clipă stană de piatră, apoi a pus browningul în buzunar, a surâs – a fost primul surâs sovietic pe care l-am văzut – și a zis: „Harașo!”. Eu l-am tras pe Styk după mine în curtea din spatele casei și l-am legat de butucul de lângă cușca lui. În același timp, sovieticul l-a scos din florărie pe ciobănescul german prizonier de război și l-a legat de grilajul gardului de fier forjat al casei de vis-à-vis, astfel încât „trata-tivele” au putut fi duse în pace.

Sovieticul venise cu o „bumaga” de rechiziție pentru douăzeci și cinci de nopți. Ordinul din „bumagă” era clar și excludea orice discuții. S-a stabilit și ora sosirii în acea seară a „oaspetelui” sovietic: 21.

Cât timp au fost discutate condițiile rechiziționării, taică-meu și fostul său coleg, translator benevol, au rămas în loggia intrării, pe când eu m-am apropiat încet, pas cu pas, de ofițerul sovietic, rămas în florărie, și am avut timp să mă uit pe-ndelete la el. Era blond, cu ochi albaștri, proaspăt tuns și proaspăt ras, iar căma-șa și hainele de pe el erau curate. Vorbea puțin, scurt. La plecare a salutat tot mili-tărește „gazdele”, a traversat strada, a dezlegat ciobănescul german prizonier și s-a îndreptat spre centrul orașului, târâind câinele după el ca pe un rob.

Cam după o oră, alarma casnicilor s-a potolit. N-aveam ce face altceva decât să încuiem și să blocăm ușile, pentru că sovieticii își făcuseră un prost renume, că în casele în care intră, se îmbată și violează femeile și fetele. Ordinul din „bumaga” era categoric, iar „bumaga” era semnată de unul din ofițerii sovietici investiți de Stalin cu titlul de „mareșal”, după înfrângerea germanilor la Stalingrad. Mi se pare că „bumaga” era semnată de mareșalul Tolbuhin, iar tânărul ofițer pe care urma să-l „găzduim” (pe numele lui, simplificat românește, Alexandru) făcea parte din aghiotanții mareșalului.

După plecarea tânărului ofițer sovietic, casnicii s-au angrenat și în discuții despre aspectul și comportarea lui și s-a stabilit să i se pună o dormeuză în sufragerie,

singura încăpere unde nu locuia nimeni, într-un spațiu liber.

În ceea ce mă privește, pentru că atitudinea lui și uniforma lui curată îmi făcuseră o bună impresie, pentru că îmi ziceam că războiul în care era implicat nu era al lui, ci al celor care îl provocaseră – direct sau indirect, prin tertipuri diplomatice – și pentru că înțelesesem din spusele domnului Păuș, care vorbise mai mult cu tânărul ofițer sovietic, că era cam de aceeași vârstă cu mine, m-am hotărât să-l aștept omenește la ora sosirii. Deci am pus, la un capăt al mesei, două farfurii, tacâmuri, pe un platou patru sandvișuri, și pe o tavă două pahare și două păhărele, lângă trei sticle de băutură: vodcă, vin și o sticlă de coniac.

Omul cu „bumaga” găzduirii obligatorii a sosit exact la orele 21. Altă bună impresie! De astă dată a sunat la poartă. I-am deschis și l-am poftit prin gesturi să intre, spunându-i unul din puținele cuvinte rusești aproximativ știute: „pajaluste”. A intrat în vestibul, apoi în holul devenit sufragerie, unde l-am poftit, tot prin semne, să se așeze și să mănânce. Mai întâi m-a refuzat, dar văzând că mă așez și că iau un sandviș și mănânc, a luat și el unul și ne-am ospătat amândoi, mâncând cele patru sandvișuri. Arătându-i paharele și păhărelele, l-am întrebat: „Vodca?” Replică: „Niet!”. Apoi i-am arătat sticla de vin și l-am întrebat: „Vin?”. Aceeași replică: „Niet!”. Arătându-i sticla de coniac, mi-a spus „niet” înainte de-a-l întreba, și a adăugat: „Vodă iesti?”. I-am umplut paharul mare cu apă rece, contrariat, desigur, că mă nimerisem să fiu gazda unui rus care anula legenda ivanului simbolic, băutor numai de țării. Și după ce mi-am sorbit păhărelul de coniac, am vrut să mă ridic și să-i arăt locul unde va dormi, baia și celelalte anexe igienice ale apartamentului. Nu m-a lăsat să mă ridic, ci, punându-și mâna dreaptă pe brațul meu stâng mi-a poruncit (acesta este cuvântul potrivit tonului cu care mi-a spus): „Sideati!”, cuvânt al cărui sens nu era greu de priceput. Am rămas așezat pe scaun. El însă s-a ridicat, s-a dus în vestibul și s-a întors cu o solidă servietă din piele maron, a deschis-o și a scos „organul” Partidului Comunist (bolșevic), *Pravda*. S-a reășezat pe scaun și a-nceput să citească tare articolul de fond tipărit pe prima pagină.

Bineînțeles că eu neștiind limba rusă, și dânsul știind că eu nu pricep ceea ce-mi citește, el își citea sieși articolul, cu o conștiinciozitate sobră și devotă de călugăr benedictin îngenunchiat canonic. Dar pentru că vieții îi plac situațiile superlativ absurde, cineva ori ceva îl îndemna să mă întrebe din când în când, „Ponimaiși?”, adică „Înțelegi?”, întrebare la care eu răspundeam invariabil „Niponimaiu”, adică „Nu înțeleg”, ceea ce era întrutotul adevărat. Dar răspunsul meu nu l-a făcut să-și întrerupă (așa cum ar fi fost logic) citirea articolului, ci, dimpotrivă, parcă l-a îndemnat să o continue.

La un moment dat, citirea articolului din *Pravda*, totuși, s-a terminat. I-am arătat oaspetelui meu anexe igienice și dormeuza și l-am salutat de „noapte bună” făcându-i un semn cu mâna ca de la fereastra trenului.

Am ținut un calendar al prezenței lui Alexandru în casa noastră, a întâmplărilor convețurii și a dialogurilor cu el mijlocite de fostul coleg cernăuțean al tatălui



meu, adăpostit în casa noastră, dar cutremurul din 4 martie 1977 mi le-a îngropat subț dărâmături. Memoria păstrează, însă, câteva amintiri de neuitat din cele zece-douăsprezece zile cât a locuit Alexandru la noi și din zilele următoare, când și-a schimbat locuința, fără nicio explicație, lăsându-ne, totuși, o „bumaga” prin care se interzicea orice altă rechiziție de spațiu din locuința noastră pentru vreun ofițer sau subofițer sovietic.

Una dintre cele mai trainice, dar și bizare amintiri, care l-a caracterizat pe Alexandru, însă a constituit și pretextul relației lui zilnice cu mine, relație absurdă, dar reală, a fost ritualul seral, în care el citea tare, cu evidentă concentrare spiritua-lă și încredere în adevărul exprimat de cuvintele citite, articolul de fond din *Pravda*. Îl citea pentru sine și pentru mine, care, repet, nu înțelegeam nimic din ceea ce-mi citea, însă el mă întreba mereu: „Ponimaiși?”, iar eu îi răspundeam mereu: „Niponimaiu!”.

Famiile casei obișnuindu-se repede cu prezența lui Alexandru, nestingheritoa-re, ba chiar agreabilă prin atitudinile-i civilizate, iar lui plăcându-i să-i simtă pe cei din juru-i binevoitori cu el, convorbirile – prin tălmăcitor, bineînțeles, și prin semne convenționale – au devenit din ce în ce mai frecvente, mai ales după ce Alexandru le-a scris maică-sii și soră-sii că se simte bine în mijlocul nostru, „ca în familie”, iar ele i-au răspuns mulțumindu-ne pentru cum ne purtăm cu el. Evident, ne-a părut bine că undeva, într-un oraș din depărtările Rusiei, Alexandru are o mamă și o soră sensibile la felul nostru omenos de a ne purta cu el, deși într-una din zile, întâlnindu-l pe stradă și făcându-i eu un semn prietenos de salut cu mâna și el nerăspunzându-mi, seara, când a venit acasă, l-am întrebat dacă nu mă văzu-se. Mi-a răspuns că mă văzuse, dar că nu avea voie să aibă relații prietenești cu foștii aliați ai germanilor, dușmani ai U.R.S.S. Deci maică-sa și soră-sa le mulțu-meau dușmanilor U.R.S.S. că se poartă omenește cu fiul și fratele lor, care ne soco-tea, în public și oficial, dușmani...

Dar să mă întorc la povestioarele cu Alexandru.

Într-o dimineață intrând în fostul hol, devenit, prin aglomerarea locatarilor, sufragerie și, prin rechiziție, dormitorul lui Alexandru, unde din întâmplare ne adu-nasem mai mulți, „sovieticul nostru” venind evident de la baie, cu un prosop epon-jat trecut pe după gât, ținea într-o mână o periuță de dinți, iar în cealaltă un tub de pastă pe care îl storcea umplând de două-trei ori periuța, spălându-se pe dinți în fața noastră și înghițind „rezultatul”. Ca să evit continuarea acelei spălări până la sfârșitul pastei, l-am rugat pe translatorul nostru benevol să-i spună că nu așa se spală dinții, dar el a refuzat să-i traducă spusele mele, pretextând că, jignit, Alexandru ne va împușca pe toți. Atunci l-am rugat să-i spună că eu vreau să-i arăt cum trebuie să se spele pe dinți și că-l rog, dacă se supără, să mă pedepsească pe mine. I-a tradus cuvintele mele, iar eu l-am luat pe Alexandru de mână și, ducân-du-mă cu el la baie, i-am arătat cum se folosesc periuța și tubul de pastă, și cum trebuie să-și clătească gura cu apă. Întorcându-ne în camera lui de noapte, mi-a

mulțumit prin translator că i-am arătat cum se folosește pasta de dinți și ne-a spus că în U.R.S.S. nu existau tuburi cu pastă de dinți și că oamenii, când le-au văzut mai întâi, au crezut că ele conțin un fel de mâncare nemțească și deci o întindeau pe pâine și o mâncau.

Într-altă dimineață, înainte de a pleca la slujba lui, a dorit să-i arate lui taică-meu browningul cu care îl amenințase pe Styk. A scos arma din buzunar, i-a scos încărcătorul și l-a pus pe servanță, după care, ținând revolverul în mână dreaptă, corect, cum se ține orice revolver, s-a apropiat de taică-meu, rostind cu evidentă satisfacție de învingător: „Eta nemețki pistol!”. Era o armă capturată de la inamici. Taică-meu, săracul, căruia-i era o teamă cumplită de armele de foc, poate pentru că, fiind procuror, cercetase multe crime comise, și accidental, cu revolvere, poate pentru că pur și simplu îi era frică de armele de foc, întinsese amândouă mâinile cu palmele deschise spre Alexandru, ca și când ar fi vrut să-i împiedice apropierea cu „nemețki pistol”, rostind mereu imperativ: „Nu! Nu! Nu!”. Dar rusnacul era atât de mândru de captură, încât părea să nu mai vadă și să nu mai audă nimic. Și a apăsăsat pe trăgaci. Zgomotul împușcăturii ne-a încremenit pe toți. Dar văzându-l pe taică-meu în picioare, mi-am revenit în fire: glonțul „dedicat” lui Styk și rămas pe țeavă, se înfipsea în parchet, la doi centimetri de laba piciorului drept al lui taică-meu. Maică-mea a izbucnit în plâns, iar eu m-am uitat la sovietic cu o ură albă și rea, din care nu m-a scos decât gestul lui tulburător: s-a aruncat în genunchi la picioarele lui taică-meu, cerându-i iertare în hohote: „Babuška! Babuška! Prastiti minea! Prastiti minea!”

Taică-meu, care avea o mare putere de stăpânire de sine, l-a mângâiat pe creștet, iar când Alexandru s-a ridicat și i-a sărutat mâna care îl mângâiasă, l-a îmbrățișat.

Într-o după-amiază, venind de la școală, l-am găsit acasă. Cum am dat cu ochii de el, i-am și spus, în ruseasca mea foarte aproximativă, că văzusem tancuri sovietice trecând pe strada principală a orașului.

Alexandru, iest tanki na balșaiia ulița.

Reacția lui? M-a privit încruntat, dar nici nu a confirmat, nici nu a infirmat spusele mele. Repetându-le – zgomotul monștrilor de oțel se auzea acum în casă – s-a uitat la mine tot încruntat, s-a dus la fereastră, a închis-o, a coborât jaluzelele, a aprins lumina electrică și, în sfârșit, a vorbit:

Da, iest tanki, na iest secret!

Era un „secret” pe care îl auzea tot orașul!

Într-una din zile, lăsându-ne „bumaga” prin care, după cum spusei, se interzicea orice găzduire obligatorie în casa noastră a vreunui ofițer ori subofițer sovietic, a hotărât – repet, fără să ne spună de ce – să se mute. Și s-a mutat pe aceeași stradă, nu departe de unde locuiam, într-o mare casă boierească. La plecare, mi-a spus că



mă va aștepta în fiecare seară la el, dar să nu plec decât la zece minute după ce va ciocăni de trei ori în numărul de tinichea al casei. Prudență? Poate. Dar așa am făcut.

Noua cameră în care își adăpostea singurătatea nopților era o încăpere mare, proaspăt văruiată, cu un pat, un șifonier și o mare sobă de teracotă albă. În fiecare seară, la sosirea mea, focul ardea din plin în sobă, și flăcările lui răspândeau o lumină de intimitate caldă până departe de gura sobei. În apropiere, Alexandru pusese două postate de călărie, pe care ședeam ca pe niște pături groase. Îndată ce ne așezam, Alexandru scotea din servietă *Pravda* și citea tare, grav și cu conștiinciozitate, ca în toate serile anterioare, articolul de fond, întrebându-mă cam din trei în trei minute, tot ca în toate serile anterioare, „Ponimaiși?”, iar eu îi răspundeam la fel ca în toate serile anterioare, „Niponimaiu”. Am răbdător acest ritual – căci de un ritual era vorba – încă vreo șase-șapte seri, înțelegând ceea ce intuisem mai demult, că el nu-mi citește mie articolul, ci că și-l citește lui și că această citire făcea parte într-adevăr dintr-un ritual sovietic de seară pe care se obișnuise să-l respecte, probabil că din adolescență, iar prezența mea îl ajuta să-l îndeplinească, dându-i poate sentimentul că astfel mă implica în ceea ce înțelegea el din articol. Am răbdător îndeplinirea acestui ritual cât timp a locuit în casa noastră, ca să nu-i excit spina politică iritativă. Dar acum, în noua lui locuință, continuarea desfășurării ritualului mi se părea un abuz exagerat împotriva sistemului meu nervos, așa că am reacționat conform sensibilității mele ultragiate. Într-o seară, după ce a terminat de citit articolul de fond din *Pravda*, i-am spus, liniștit:

Alexandru, eta propaganda.

S-a uitat la mine încruntat, cu buzele crispate într-un rictus de ură și dispreț care m-a făcut să-mi zic: „Acuma mă-mpușcă!”. Dar, după cum se vede, nu m-a împușcat. Însă a mototolit ziarul și zicând: „Da, eta propaganda”, a aruncat ghemul de hârtie în foc. Și l-am privit împreună, în tăcere, umăr la umăr, cum îl cuprind flăcările și cum treptat se transformă într-un gogoloi de jăratie irizând pâlpâiri aurii.

În amintire, este ultima imagine cu Alexandru. Nu știu dacă atunci ori altădată ne-am despărțit pentru totdeauna, el întorcându-se în lumea lui fără mine, și eu întorcându-mă în lumea mea fără el.

G. PIENESCU
11 februarie 2011

cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

PROSTITUATA-COPIL

(Doina Ruști, *Lizoanca la 11 ani*; James Levine, *Jurnalul albastru*)

Romane-protest față de indiferența lumii

Două cărți publicate relativ recent în aceeași colecție, Fiction Connection, la Editura Trei, determină reflecții privind relația ficțiunii cu realitatea și condiția literaturii: *Lizoanca la 11 ani* de Doina Ruști (Editura Trei, 2009) și *Jurnalul albastru* de James Levine (traducere din engleză și note de Laurențiu Dulman, 2010, prima ediție *The Blue Notebook* a apărut în iunie 2009). Ambele romane intră într-o zonă mai largă de interes, de problematizare, ce antrenează și asociază societatea civilă și viața comunității, pun în discuție rolul autorităților (familie, școală, protecția copilului) și, nu în ultimul rând, funcția presei. Ambii scriitori au avut ca punct de pornire fapte adevărate care au trezit revoltă și, în mod evident, dorința violentă de acțiune.

James Levine este profesor de medicină la Clinica Mayo, savant și cercetător cunoscut pe plan mondial. Când a făcut o cercetare medicală în Komatipura, un cartier rău-famat din Mumbai, pătrunzând acolo însoțit de un polițist și de un ofițer al Națiunilor Unite pentru a intervieva copiii străzii, James Levine a descoperit Strada Cuștilor. Spectacolul străzii a fost probabil o experiență terifiantă, acolo se prostituau o parte din jumătatea de milion de copii indieni supuși sclaviei sexuale, trăind închiși în spații mici, expuși public ca ofertă. Iar imaginea care l-a șocat a fost cea a unei fete, care stătea în fața cuștii sale și scria într-un caiet albastru. Despre ea autorul scrie chiar pe prima pagină, unde adresează mulțumiri celor care l-au ajutat să scrie cartea: „Cel mai important este că fără Batuk, fata în sari roz, cu bordură în culorile curcubeului, n-aș fi avut ce povesti.”

Mai mult ca sigur detaliile care compun povestea lui Batuk din *Jurnalul albastru* adună mărturii culese de James Levine din discuțiile cu acești copii. Și tot în mod cert, ambiția de a deveni autor de ficțiune și câștigul bănesc nu au fost cauzele care l-au determinat pe medicul faimos să scrie. Dedicția „Pentru ficele mele” lasă loc bănuiei că i-a privit pe copiii de pe Strada Cuștilor nu doar cu ochii medicului, ci și ai părintelui, gândind poate la diferența de viață și de șanse între fiicele sale și copiii străzii. De altfel, autorul a decis ca toate încasările din SUA să fie donate pentru a ajuta pe copiii abandonați și exploatați.

Tot de experiențe-șoc a avut parte și Doina Ruști: „Am deschis ziarul și-am citit



o frază care mi-a făcut gaură în creier: o prostituată în vârstă de 11 ani a umplut un sat întreg de sifilis. Bineînțeles, știu foarte bine că în jurul meu există prostituție infantilă, copii mutilați, agresați, uciși, împinși să supraviețuiască în genunchi, de cum văd ochiul soarelui. Dar în titlul acesta de ziar mai era ceva: o făloșenie grețosă a vânătorului de rating.”

Primului șoc, legat de conținutul știrii (o fetiță de 11 ani incriminată că i-a îmbolnăvit de sifilis pe bărbații unui sat întreg), i se adaugă al doilea, generat de amănuntele oferite de ziar: fetița se prostitua de la 9 ani, iar între clienții ei se numărau și bărbați de 80 de ani. Al treilea șoc a provocat și declanșat mai multe acțiuni, inclusiv scrisul: aproape toate cotidienele importante au preluat știrea-bombă, fără să înceapă o anchetă jurnalistică serioasă în satul din județul Vaslui ori măcar să verifice informația. Iar „indiferența năucitoare” ca reacție a presei a determinat-o pe Doina Ruști să cerceteze subiectul, a colindat o vară întreagă prin satele din sudul țării, a stat de vorbă cu copii și maturi, iar discuțiile duc la o constatare zdrobitoare: „În aproape orice sat există o astfel de ființă, bătută, izgonită de-acasă, nevoită să intre în tot felul de întâmplări care se petrec întotdeauna cu voia și cu ajutorul maturilor.”

Revenind la cele două romane, ele au în comun mai multe aspecte: personajul principal – o fetiță silită să iasă brusc din paradisul copilăriei ajunge să se prostitueze, familii odioase o alungă, păstrând însă fațada normalității, o comunitate ca satul românesc sau grupurile sociale indiene acceptă prostituția ca parte din existența cotidiană. Dar fundalul narațiunii semnalează că la începutul secolului XXI, țări aflate la distanță uriașă una de alta, tind să se apropie și să se asemene prin fenomene ce transcend granițele ficțiunii.

Radiografie și confesiune

Cele două romane se deosebesc radical prin structura narativă. Doina Ruști a ales formula prozei realiste, cu o construcție complexă, ce permite o mare densitate a faptelor relatate: „o poveste simplă în care sunt inserate alte 13 povești, un fel de sertare ale romanului, care alcătuiesc povestea subterană a unei stări de lucruri”. Dar povestea-ramă o are ca eroină pe Lizoanca și vârsta de 11 ani leagă între ele personajele secundare, urmărite cum lunecă interior dinspre un prezent sordid sau umilitor spre momentul din trecut, când s-a produs primul declic serios al conștiinței. Traumele trăite la 11 ani de părinții fetei, de bunica Tori, de Sanitară, de polițistul Vică și de toți cei ce întâlniți pe drumul străbătut de Lizoancă explică într-un fel cruzimea etalată ca oameni maturi. Vârsta de 11 ani este liantul ce dă consistență și profunzime cărții, prag înalt, între copilărie și adolescență.

Scriitoarea explică alegerea acestei vârste a personajelor, justificată subiectiv și obiectiv în același timp: „Am scris romanul pe nerăsuflăte, lăsându-mă în seama poveștii despre o fetiță dârză, hotărâtă, inteligentă și aflată în război cu toată lumea. Lizoanca are ceva din mine, dar mai cu seamă are ceva din vârsta superbă de 11 ani. Nu cred că întâmplător au ieșit la suprafața istoriei întâmplările despre copii

care au această vârstă. Ea este una a trezirii lucidității.”

Prima parte a romanului („Unsprezece ani”) se compune din episoadele-cheie trăite la 11 ani de câteva personaje (Greblă, Petrache, Păduchioasa și Cristel). A doua parte („Lista Sanitarei”) dezvăluie secretele altor personaje, a treia parte („Pantofiorii de tinichea”) o arată pe Lizoanca în relație cu lumea, mijlocită de televiziune și de Trestiana, vedeta-copil care vine în sat ca să-și sporească popularitatea. Epilogul cuprinde altă încercări ale fetei, ajunsă în capitală, întâi în spital, apoi la un centru pentru copii abuzați, episoade ce adâncesc investigația socială.

Romanul lui James Levine are două părți. Prima parte se intitulează „Jurnalul albastru” și cuprinde confesiunea unei fete de 15 ani, relatând întâmplările prin care a trecut în ultimii șase ani: viața dusă în sat, în mijlocul familiei, drumul făcut cu tatăl ei la Mumbai, traume ale inițierii în profesia de prostituată, traiul în cușca unde se prostituează, prietenia cu un băiat din altă cușcă, amintirile despre împrejurările în care a învățat să scrie și să citească, ajutată de misionari, când fusese internată pentru a fi tratată de TBC.

A doua parte continuă jurnalul aceleiași fete, Batuk: „Coli numerotate găsite la hotelul imperial din Mumbai”, notațiile sunt făcute în cursul șederii în Apartamentul Tigrlui, ea a devenit conștientă de condiția de prostituată, ca întreținută a unui tânăr, instrument ales de tatăl acestuia pentru a-i desăvârși educația virilă. Scrisul o ajută să reziste, fiindcă abuzurile nu au încetat, dimpotrivă, lasă răni mai mari și în trup și în suflet. Ceea ce s-ar putea numi aici epilog este un basm creat de Batuk prin care evadează din real în fabulos, din hidoșenia vieții în alt tărâm.

Lizoanca la 11 ani impresionează prin caleidoscopul destinelor, prin personajele colorate și pitorești, tragice sau grotești și cucerește prin autenticitate, căci nu se sfiește să caute în faptul divers sămburele ficțiunii, să-l hrănească până rodește. *Jurnalul albastru* captează prin inocența și puritatea confesiunii făcute de un copil care descoperă viața în aspectele ei odioase și-o transfigurează până la miraculos. Ambele demonstrează voința autorilor de a schimba ceva din rostul unei lumi în care se petrec asemenea orori, măcar prin șocul produs de o lectură incomodă.

Lizoanca și Batuk

Lizoanca are 11 ani, trăiește în Satul Nou, într-o familie aparent normală, cu tatăl a cărui autoritate se manifestă prin bătaii și înjurături, cu o mamă lipsită parcă de instinct matern. Inteligentă și dârză, cu o voință uluitoare de supraviețuire, fetița s-a maturizat brusc, fără ca maturizarea să fie pregătită firesc, ci precipitată dureros. De aici vine și dorința ei de evadare, cu toate riscurile ce o așteaptă.

Batuk Ramasdeen este o fetiță indiană, născută într-un sat, a cărui amintire o duce mereu cu ea. Dar, când are 9 ani, tatăl o vinde unui proxenet din Mumbai, acesta, la rândul lui o plasează licitatorului care oferă prețul cel mai bun pentru o tânără virgină. Batuk ajunge la un „orfelinat”, haltă pentru inițiere în noua

profesie, iar de acolo într-o cușcă mică pe Common Street.

Fetele se prostituează pentru un preț derizoriu: obiecte mărunte, cum sunt tenișii primiți de la Greblă de Lizoanca, ceva mâncare și un loc de dormit pentru Batuk. Nu se pot bizui decât pe ele însele, pentru că toți din jur abia așteaptă să profite. Lizoanca se vede silită să ofere servicii sexuale viceprimarului și polițistului din sat, Batuk trebuie să satisfacă și zece bărbați pe zi uneori, tratată mizerabil de ei, lovită și violată până și de medicul care o consultă.

Bătăile primite acasă le încadrează pe Lizoanca și pe Batuk în același tipar: copii abuzați de părinți. *Lizoanca la 11 ani* se deschide cu o scenă atroce, loviturile și înjurăturile pe care le administrează tatăl au ca răspuns gesturi și vorbe pe măsură. Câteva dintre ele au intrat deja într-un soi de folclor al educației la români, ca replica deja celebră: „eu te-am făcut, eu te omor!”. Batuk rememorează corecțiile administrate chiar de propria mamă, care atunci i-au provocat hohote de plâns, dar vede în ele pregătirea pentru ce urma să îndure.

Sărăcia apropie cele două familii, ca și schimbările profunde pentru care oamenii nu sunt pregătiți. Doina Ruști radiografiază satul românesc din ultimele decenii, iar James Levine schițează viața din satele indiene: sărăcia împinsă la extrem, oameni deveniți părinți fără să aibă minima dorință și pregătire firească, naturală și socială pentru asemenea rol. Așa că în asemenea lumi, copiii se nasc sortiți de la început distrugerii și alienării, în fond ca victime duble, atât ale unei familii incapabile să-i crească și să-i educe, cât și ale unei societăți nepăsătoare.

Este vorba de societăți tradiționale, aruncate de o istorie grăbită în modernitate, căreia nu i se pot adapta decât superficial. Cutumele străvechi și-au pierdut sensul și rostul, au lăsat doar un gol, iar educația adecvată pentru epoca nouă în care i-a aruncat o istorie plină de fracturi și de salturi lipsește cu desăvârșire. Satul Nou de pe apa Neajlovului și Dreepah-Jil aproape că nu se deosebesc când este vorba de a calcula șansele mici ale celor născuți acolo: șansa de a supraviețui, de a fi îngrijiți și educați cu adevărat, nu formal, superficial.

Prăjitură și croasant

Apropierea cea mai semnificativă între Lizoanca și Batuk o reprezintă prăjitura. Batuk folosește o întreaga terminologie a gătitului de prăjituri ca să descrie actul sexual, transfer ce arată o strategie de autosugestie, care face posibilă rezistența în fața experiențelor prin care trebuie să treacă. În același timp, se vede clar că patronii bordelului unde copiii sunt exploatați recurg la metode aproape diabolice de a le exploata ingenuitatea vârstei, de a-i dresa pentru a accepta orice abuz, încurajând un asemenea limbaj.

A găti prăjituri, a coace prăjituri ca termeni desemnând actul erotic, clienții numiți unchi sau metaforele „acadea” și „iepuraș” pentru cele două organe sexuale, cel masculin și cel feminin, induc iluzia unei atmosfere familiare, toate însoțite de promisiunea unor daruri, ca să nu mai adăugăm și declarațiile de iubire pe care proxeneții le fac copiilor, ierarhiile unde îi plasează ca preferințe. Câștigurile obți-

nute din exploatarea lor condiționează felul în care sunt tratați, iar grija și iubirea apar ca răsplată pentru strădania lor.

Cât despre Lizoanca, ea nu știe cuvântul prăjitură și ce înseamnă el, deliciul suprem este pentru ea un croasant. Autoarea a și insistat într-un interviu realizat de Ovidiu Șimonca (*Observator cultural*, nr. 465 din martie 2009) asupra unui episod din cadrul cercetării pe care a făcut-o ca să înțeleagă faptele din știrea bombă de presă, episod care demonstrează cât de adânci pot fi traumele ieșite din nepăsarea adulților față de măruntele bucurii ale unui copil:

„În mare, am urmărit povestea fetei acuzate c-a umplut satul de sifilis. M-a impresionat o întâmplare povestită de asistentul ei social, Ionel Brătianu: după ce a fost adusă la cămin, cineva a întrebat-o dacă nu vrea o prăjitură, însă fetița n-a răspuns. Inițial, psihologul a crezut că este vorba despre un blocaj emoțional, a interpretat în toate felurile tăcerea ei, ca după un timp să-și dea seama că, de fapt, cuvântul prăjitură îi era complet necunoscut.”

Dar în locul prăjiturii, Lizoanca primește ca dar de la un prieten din grupul vagabond altă minunăție, un croasant. Și se bucură de plăcerea de a-l savura, pentru că senzațiile pe care le încearcă depășesc fantezia: „fetița mușcă din croasant și mestecă încet, atentă la gustul care se încheaga lent, pe măsură ce crema de ciocolată cuprindea foetajul de catifea. În mod paradoxal, se combina impresia de sațietate și de foame fără sfârșit, furișată în gustul plin, susținut de o mie de flori și de o mie de dulciuri diferite, de ciocolate topite și creme ample, ascunse în pliurile nenumărate ale unei prăjituri pe care Lizoanca nici nu și-o imaginase”.

Și socotelile făcute de Batuk ca să facă prăjituri cu mare grijă, încât toată lumea să fie mulțumită, și senzațiile delicioase pe care le simte Lizoanca, produse de un banal croasant, sunt între puținele momente când ele își regăsesc câte ceva din farmecul și ingenuitatea anilor pe care îi au. Li se opun scenele de sex, uneori penibile, alteori scabroase, dovadă că adulții transformă paradisul copilăriei în infern, ei înșiși prelungind la maturitate multe traume ale propriei copilării sau frustrări ale adolescenței.

Evadări: prietenie și fantezie

Și totuși, cum rezistă cele două fete infernului zilnic? Ele au două supape ori mai bine zis două căi de evadare, în prietenie și în fantezie. Lizoanca face parte dintr-un grup de copii certați cu familia și școala, ei și-au găsit cotloane și ascunzișuri: Păduchioasa, Titoască și Goarna. Batuk are un singur prieten, un băiat de vârsta ei, Puneet căruia îi împărtășește grijile și pe care îl compătimește, locuind și el într-o cușcă, îndurând abuzuri din partea unor polițiști, castrat când ajunge la pubertate. Prietenia însă nu le ajută decât prea puțin, nu le schimbă destinul. Așa că le rămâne doar evadarea în fantezie. Lizoanca trăiește într-un sat de pe apa Neajlovului, aflat totuși la 25 de kilometri de capitală, și una dintre atracțiile magice este televizorul. De câte ori poate vedea micul ecran rămâne pur și simplu fascinat. Micul ecran este portalul sau fanta magică spre o realitate alternativă, de a

cărei existență fetița nu avea habar.

Mai mult, Trestiana, vedeta-copil, este un fel de dublu din altă lume, apariția ei în Satul Nou, darurile aduse pentru Lizoanca, pantofiorii de tinichea și rochia verde cu buline albe, par de domeniul miraculosului, fiindcă dorințele ei se împlinesc fetei oropsite ca într-o poveste, toți o admiră, apare și într-un videoclip alături de vedetă. Felul în care fetele se revăd nu face decât să amplifice viziunea întunecată asupra vârstei de 11 ani. Trestiana este și ea un copil de care a abuzat propriul tată, așa că ajunge tot la casa de protecție a copiilor, dar însărcinată. Incestul nu este perceput în ordine morală, ci mai curând într-o ordine practică a lucrurilor: Lizoanca face o comparație între bățile primite de ea și burta umflată a Trestiane, chibzuind care nenorocire pare mai ușor de îndurat.

Batuk aparține unei lumi trăind încă într-o cultură orală, ei nu i-au lipsit poveștile narate de tatăl ei. Iar povestea ce străbate romanul se numește „Leopardul cu ochi de argint”, se fac referiri la ea încă de la început iar integral apare în final. Dar între cele două recurențe ale poveștii cu rol de „mise-en-abîme” se strecoară altă poveste neobișnuită, „Grăuntele de orez” inspirată de prietenul Puneet, și, presărate pe parcursul cărții, mai multe poezii născocite de fetița cu imaginație și sensibilitate extraordinare.

„Grăuntele de orez” seamănă mai curând a antipoveste: păstrează schema cunoscută cu o perturbare a echilibrului, încercarea de refacere prin călătoria eroului numit Puneet, ca și o înfruntare cu un uriaș, încheiată cu victoria, dar toate reacțiile eroului și semnificațiile faptelor sunt răstălmăcite. Tot răsucită și inversată este și rama poveștii, istorisită fiind de un maestru ca să fie pildă pentru ucenicii săi.

„Leopardul cu ochi de argint” transferă în tărâmul miraculosului biografia lui Batuk, ca și persoanele care i-au marcat copilăria și adolescența. Este una din cele mai înduioșătoare și stranii povești dintre atâtea născociri ale scriitorilor, și poate ar fi interesant de citit și în cheie psihanalitică, nu doar în cheia fabuloasă. Este evident că povestea focalizează tot romanul și are multiple corespondențe cu epica și episoadele narate.

Fiice și tați

Esența celor două romane riscă să rămână invizibilă după o primă lectură. Cititorul își împarte atenția între priza la real și insolitarea împinsă spre fabulos ori grotesc, așa că poate ignora cu ușurință relația profundă pe care se bazează fiecare ficțiune, triumphiul consacrat al familiei, în care polii ce provoacă tensiunea sunt fiica și tatăl, față de care mama rămâne o prezență feminină ștearsă, concurată de cea a bunicii.

Și aici resortul ce declanșează analiză se află tot într-o mărturie a scriitoarei din același interviu publicat îndată după apariția cărții (*Observator cultural*, nr. 465, martie 2009). Întrebarea pusă de Ovidiu Șimonca țintește interogația socială implicată în roman: „Într-o lume în care educația sexuală se face, chipurile, sistematic, într-o lume în care fetele tinere mai știu ce înseamnă sarcină, sex protejat, viață de

cuplu, de ce Lizoanca trăiește în bătaia vîntului, de ce e obturată în fața dragostei? Ce șansă dați fetelor din satele pe care le-ați vizitat să nu ajungă ca Lizoanca?”

Iar răspunsul autoarei atinge pieziș miezul problemei: „Satul românesc este un loc din care scapă cine poate. De altfel, toate Lizoancele sînt pe cont propriu. Răspunsul pe care îl dă romanul meu la această întrebare se leagă de statutul paternal. Oamenii acceptă incredibil de ușor rolul de părinți, iar uneori nu numai că nu știu ce presupune acest lucru, ci ajung să protesteze involuntar, nemulțumiți de misiunea lor. În roman, tatăl Lizoancăi își focalizează asupra copilului toate fricile și nemulțumirile lui de orfan. Între Lizoanca și tatăl ei se desfășoară un război început în urmă cu două generații.”

Cristel, tatăl, pare să o urască pe Lizoanca, iar purtarea dușmănoasă a fetei este pe măsura acelei uri. Tatăl proiectează asupra fetei trauma lui secretă, căci destrăbălarea ei repetă peste timp pe cea a propriei mame. Loviturile și înjurăturile stau adunate în străfundurile sale și ele răbufnesc cu întârziere. Bărbatul își urăște și fiica și mama, contopite în aceeași imagine a prostituatei, prins fără ieșire între două conflicte interioare, la nivel inconștient. În fața lor, soția nu poate riposta, nici interveni decât temperând.

Batuk știe că este fiica iubită a tatălui, ei îi spune povești, o numește leopardul cu ochi de argint. Dar același tată se dovedește slab și ticălos, când minte acasă că a dus-o la doctor pe fetița bolnavă, dar mai ales când pornește cu ea în călătorie la Mumbai ca s-o vîndă. Așa că Batuk va duce mereu povara acestei iubiri și a trădării tatălui preaiubit. Poate că nu este o întâmplare că la plecarea din sat Batuk îi vorbește copacului, care-i răspunde, ca un prim transfer pe care-l face pentru a rezista, găsind în el figura paternă care-I dă prima lecție de viață.

Fiecare fetiță se simte prințesa unui rege sau împărat care este propriul tată. Iar mama, fie ea cea adevărată sau cea vitregă, este cea mai serioasă rivală și dușmană, de aceea asupra ei se proiectează o imagistică ambiguă, de zână sau vrăjitoare. Ambele romane confirmă relațiile complicate din fiecare triumfi compus din tată-fiică-mamă, poziția periferică a mamei și tensiunile mari ale principalilor actanți, ce ating uneori cote insuportabile.

În fond, felul în care se prostituează Lizoanca spune mult despre lipsa afecțiunii paterne, poate că fiecare dintre bărbații spre care ea se îndreptă este un substitut al tatălui tandru și ocrotitor, pe care îl căuta cu frenezie la nivel inconștient. Batuk își transfigurează cușca în care trăiește într-un palat în care ea domnește ca prințesă.

Citite astfel, romanele ascund alte povești, ele seamănă cu niște palate misterioase, având mai multe porți. Totul depinde și de poarta aleasă ca să pătrunzi în palat și de cheia avută la îndemână ca să o deschizi, fiindcă de la fiecare poartă pornesc alte drumuri ce te duc în locuri surprinzătoare. Nu-ți rămâne decât curiozitate și pasiunea secretelor interioare ca să începi călătoria și să descoperi partea nevăzută a unor lumi în aparență binecunoscute și previzibile.

ELISABETA LĂSCONI

comentarii critice

CONSTANTIN PRICOP

IBRĂILEANU ASTĂZI

Numele lui Garabet Ibrăileanu e prezent în viața noastră de fiecare zi – în Moldova mai ales și cu deosebire în Iași, unde există liceul care îi poartă numele, străzi etc. iar Catedra de literatură română a Universității „Al. I. Cuza” se numește, în onoarea celui care a ținut aici cursuri de literatură între 1908 și 1934, tot Garabet Ibrăileanu. Dar această circulație a numelui nu are un echivalent în cunoașterea operei sale. Autorul a fost studiat de mulți critici și istorici literari de prestigiu, dar opera sa este astăzi puțin frecventată. Mai puțin decît ar merita. Ce dovedește acest lucru? Chiar în mediile profesioniștilor în cercetarea literară citarea scrierilor sale e sporadică. E suficient să ne gîndim la contemporanul și rivalul său, E. Lovinescu, care e mereu prezent și activ în literatura de azi pentru a înțelege relativa uitare a lui Ibrăileanu. Este firesc să ne întrebăm, în urma acestei comparații, la motivele dezechilibrului: urmează studierea literaturii de azi o altă direcție decît aceea pe care se situa Ibrăileanu? Sau motivele sînt altele? Sigur că răspunsul la o astfel de întrebare nu ni-l poate oferi decît ansamblul scrierilor criticului de la *Viața Românească*.

*

Există în opera lui Ibrăileanu cîteva studii care sintetizează poziția sa în privința literaturii și în privința conectării literaturii la viața socială. Aflăm, de asemenea, multe alte texte care completează poziția sa fundamentală. Ibrăileanu se numără printre cei cîțiva critici ai noștri care au convingeri teoretice ferme și care își expun intervențiile în legătură cu o carte sau un autor pe fundalul acelor idei teoretice. Poate să se afle aici unul dintre motivele pentru care critica sa a fost considerată mai „dificilă” decît a altora. Este adevărat, scrisul său critic nu are sprinteneala neangajantă a foiletoniștilor care fac stil... S-a vorbit mult despre faptul că Ibrăileanu susține o concepție estetică articulată pe o perspectivă socială. Confruntarea între orientarea susținută de Ibrăileanu și de colegii săi de idei și E. Lovinescu și partizanii acestuia pleacă tocmai de la această situație. Lovinescu susținea că opera literară nu trebuie să trădeze nici o altă preocupare decît realizarea estetică. Pentru Ibrăileanu scrisul literar are și alte semnificații decît cele strict artistice. Lovinescu a continuat și esențializat gîndirea privind literatura a lui

Maiorescu. Ibrăileanu se trăgea din celălalt reprezentant important al începuturilor criticii române, Constantin Dobrogeanu-Gherea. Astăzi Gherea este lăsat la o parte, aproape că nu mai este amintit. Dar despre importanța acestuia vorbea chiar E. Lovinescu în monografia consacrată lui Maiorescu. Mentorul *Junimii* a inaugurat critica de observații general-culturale, cu pronunțat suport filosofic, iar Gherea introduce critica de analiză, spune Lovinescu. Ignorarea lui Gherea se datorează faptului că de numele său sînt legate cuvinte ca socialism, marxism ș.a.m.d. Partea rea e că o dată cu trecerea timpului simplificările se adîncesc și pozițiile devin radicale încît unii sînt în stare să-l vadă astăzi pe Lovinescu în postura de reprezentant al poziției corecte, fixînd linia estetică, în timp ce Ibrăileanu ar fi un autor vetust, un soi de susținător al judecării valorii operelor literare după bunele intenții pe care le exprimă... Nimic mai fals. Lucrurile sînt mai complicate și poate că ar trebui să amintim aici opinia unui poet și eseist ca T. S. Eliot, care numai de marxism nu poate fi acuzat. Acesta susține că valoarea estetică a operei literare trebuie pusă în evidență în primul rînd pentru a deosebi o scriere literară de un text oarecare, pentru a fi deci siguri că discutăm despre o operă de artă, dar la stabilirea valorii finale a unei opere literare sînt cîntărite și alte elemente ale scrierii. Criticii de tipul lui Ibrăileanu nu neglijează valoarea artistică, dar susțin că în compoziția operei intră și alte elemente, inclusiv o componentă ideologică. Din mai multe motive la noi există o puternică idiosincrazie față de tot ce nu este pur estetic. Printre aceste motive ar trebui să menționăm aici puternica ascensiune posteminesciană a unui curent naționalist, apoi jumătatea de secol de constrîngere ideologică sub comunism. Și din această pricină Ibrăileanu a fost plasat într-o poziție astăzi nefrecventată.

*

Continuatorii lui E. Lovinescu au căutat în mod constant să încline balanța spre estetism, diminuînd importanța celeilalte direcții. Pompiliu Constantinescu a fost unul dintre fideli colaboratori și continuatori ai lui E. Lovinescu. Acesta revine în mod repetat, în analizele sale, asupra criticii lui Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu (din prima perioadă) considerîndu-i reprezentanți ai poziției sociologice din critica românească.¹ Despre Ibrăileanu (față de care, ca un declarat continuator al școlii lovinesciene, nu avea prea multă înțelegere) afirmă că a fost „critic de idei generale, al ideilor sale” și că a rămas pînă la sfîrșitul carierei sale adeptul acestei formule², mentorul *Vieții Românești* continuînd „filiția criticii științifice gheriste. Dar și acestea /filițiile/ sînt în funcție de poziția sociologică, din perspectiva căreia privește mersul literaturii moderne și contemporane, atît Lovinescu, cît și Ibrăileanu. Același lucru se poate spune și despre Maiorescu și Gherea.”³ Înscriin-

1. Pompiliu Constantinescu, *G. Ibrăileanu*, în *Scrieri* 3, pp. 201-204.

2. Ibidem, p. 203.

du-se în limitele unei descrieri generale a stării criticii românești de la acea dată, autorul articolului își susține, distanțându-se de Ibrăileanu, fidelitatea față de direcția lovinesciană. „În directă filiație cu ideologia tendențioasă a lui Gherea, poporanismul teoretizat mai întâi, aplicat în urmă al d-lui Ibrăileanu, a deviat critica de pe altitudinile hegelianismului spre încrucișarea confuză de metode, inaugurată de acel pățimaș autodidact, care a fost autorul *Neoiobăgiei*”.⁴ La modul general, Pompiliu Constantinescu crede că o anume mentalitate proprie mediului cultural românesc a menținut critica într-o stare nu foarte evoluată, întârziind apariția unui gen mai subtil, a „literaturii de idei”, a eseului.

Un alt critic al timpului, Octav Șuluțiu susținea: „Critica română a fost întemeiată de Titu Maiorescu și a oscilat după aceasta între estetic, etnic, național și social.” După cum se vede, Ibrăileanu a fost plasat nu o dată în spațiul indecis al începuturilor criticii literare românești. Sigur, altele erau opiniile despre Ibrăileanu ale unui Ralea, de pildă.

*

Cu toate acestea la Lovinescu și Ibrăileanu pot fi observate și puncte de vedere comune. În *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) Lovinescu respingea *Spiritul critic în cultura românească* (1908) pentru interpretările pe care Ibrăileanu le dădea unor fapte culturale pe care le ia la rîndul său ca punct de plecare. Pe de altă parte și Ibrăileanu afirmă, de la începutul lucrării sale, că literatura/cultura română se construiește în urma adaptărilor formelor de cultură apusene. Nimic din determinarea unor comentatori de astăzi care au în vedere o creștere autarhică a literaturii noastre. Și Ibrăileanu este un susținător al liberalismului 48-ist și al formării culturii române după modelele aduse de aceștia din Occident. Ceea ce îi desparte pe cei doi critici este, în cazul *Spiritului critic*..., credința în existența unor trăsături specifice culturilor dezvoltate în provinciile românești, Moldovei revenindu-i spiritul critic datorită tradițiilor culturale trainice din această provincie legată de Polonia ca purtătoare a spiritului occidental... E. Lovinescu respinge această specializare culturală.

Un alt punct de vedere comun la cei doi critici este fixarea începuturilor literaturii române. Pentru amîndoi literatura română nu începe cu cronicarii sau cu Dimitrie Cantemir, ci mai tîrziu – în cazul lui Ibrăileanu cu epoca lui Conachi...

*

Într-o fază ulterioară, contradicțiile dintre cele două personalități sînt alimentate de disputa în jurul poporanismului. Poporanismul e o traducere a termenului narodnicism, trecut de Constantin Stere din rusă în română. Stere își precizează progra-

3. Pompiliu Constantinescu, *Poziții sociologice în critica noastră*, în *Scrieri* 6, Ed. Minerva, București, 1972, p. 231.

4. Pompiliu Constantinescu, *Doi critici sociologi*, în *Scrieri* 3, p. 179.

mul poporanist la *Evenimentul literar*, înainte de înființarea *Vieții Românești*. Ibrăileanu adaptează ideile acestuia pentru spațiul literar. Relațiile dintre cele două personalități, Stere și Ibrăileanu, sînt consemnate de primul autor în romanul său *În preajma revoluției*. În cele din urmă însă Lovinescu recunoaște că ideologia poporanismului literar, constînd în simpatie față de omul din popor, nu a blocat publicarea de către Ibrăileanu în revista pe care o realiza a unor scriitori de formule estetice diverse.

*

În sfîrșit, o altă teorie susținută cu insistență de Ibrăileanu este aceea a specificului național. Teoria specificului era însă abordată și acceptată în epocă de foarte mulți critici, inclusiv de Lovinescu. Consecințe ale acestor teorii se găsesc și în ultimul capitol din *Istoria literaturii române...* a lui Călinescu. În analiza pe care o face ideologiilor epocii, Lovinescu decretează că poporanismul avea prin aspirațiile sale inițiale un caracter democratic, dar în economie și literatură devenea reacționar pentru că lega de pildă literatura națională de clasa socială cea mai înapoiată din punctul de vedere al civilizației.

Concluzia care se poate trage din această examinare în paralel este aceea că principala dificultate în drumul către conștiințele contemporanilor noștri este ideea că Ibrăileanu ar face parte dintre acei critici care subordonează valoarea estetică unor alte criterii.

ION HADÂRCĂ

STĂNESCU versus STĂNESCU sau elegiile berilului spart

Stănescu versus Stănescu, am rostit și mi-am pus un mare semn de întrebare a mirării. Pentru că nu am intuit ieșirea din tensiunea opoziției de sine. Mai exact ar fi Nichita versus Nichita. Pentru că prin refrenul silabic (cu ecouri slave) al prenumelui Ni-Ni (cum, de altfel îl alintau părinții, iar mai apoi și colegii de școală, prietenii) se reproduce eufonic ecoul vibrant al negării negației.

Este tocmai consecința dialectică a unei afirmări de grad superior: cădere>negare>impas>înălțare într-un perpetuu efort al zidirii, demolării și depășirii de sine, după traseul lui *coincidentia oppositorum*, acest enigmatic arc voltaic ființial, intuit de filosoful Nicolaus Cusanus. Arc voltaic de ardere mistuitoare și dezacord contrapunctic râvnind spre aspirația unei concordii totale.

Consider că avatarurile luptei cu sine ca o premiză filosofică și gnostico-estetică ar putea explica în mare parte mecanismul cifrului metaforic al poeziei *Necuvintelor* lui Nichita Stănescu.

Prin fiecare carte sau ciclu poematic, începând cu adolescențele sale *Argotice* sau *Cântece la drumul mare* (1952-1957), nepublicate în epocă și debutând cu *Sensul iubirii* (1960), volum ce marchează editorial începutul „dezghețului dogmatic” (Al. Condeescu), Nichita Stănescu își structurează/restructurează strategiile frontului invizibil al luptei cu sine, dar și cu dogmele estetice moștenite cu inerția percepției, cu tradiția literară recitată magistral și chiar cu limitele canonice ale hazardului. Efortul autodepășirii și negării permanente are drept scop scrierea unei unice și mirifice Opere, imperfecte ca însăși viața retopită într-o cât mai impersonală *Mare Carte* scrisă parcă de la sine, scrisă prin miracolul *respirării* eleate și evanescente a Ființei – Cuvântului sau a Ființei Limbii Române, cea născătoare de pruncia purei Poezii, precum o râvnea Poetul.

„*Epica Magna* am început-o încă de mic copil, când se făcea că mama mă născuse. Când se făcea că mă alăptase și că mă crescuse. Când se făcea că eu creșteam ca răul și răutatea umbrei de sub ram. Se făcea că eram izgonit, dar nu dintr-un pântec, ci dintr-un mit” (Nichita Stănescu, *Opera Magna*, vol. 1, Ed. Semne, 2005, pag. 5).

Așadar, reconsiderarea, recitirea, retopirea și rezidirea tot mai esențializată, reprezintă reperele strategice menite să asigure transcenderea eului poetic în zonele unor stări poetice încă neexplorate, de o uluitoare prospețime alchimică.

Într-o vertiginoasă reinventare a lumii de *noduri și semne* sub ochii noștri parcă

s-ar derula fascinant însăși *viziunea sentimentelor* dezlipite de organele simțului, printr-o nemaipomenit de curajoasă regizare a *dramei limbajului*.

„În acest sens, observă criticul Ștefania Mincu, (...) în cuprinsul volumului *Noduri și Semne* (de pildă) se dezvăluie, se pune în act *drama* din spatele „florii de tei” și a „liniștii serii” (toposuri arhetipale ale poeziei române), dintre incipitul și exitus-ul oricărui *act de poesis* (Ștefania Mincu, *Nichita Stănescu între poesis și poiem*, Ed. Eminescu, 1991, pag.303).

Efectul optic-estetic este al unei viziuni transgresate prin oglinda cuvântului ca reflecție spirituală – Cel – dinainte – ziditul cu Cel – încă – nenumitul/(sau nenun-titul, cum ar zice Ion Barbu!). Interpretarea simbolisticii filosofice o aflăm la același Nicolaus Cusanus, într-un splendid eseu *Despre beril*: „Berilul este o piatră lucioasă, albă și transparentă, căreia i se dă câte o formă concavă și convexă, iar *cel ce privește prin el atinge ceea ce înainte era invizibil*. Dacă ochilor intelectuali li s-ar adapta un beril intelectual care să aibă o formă deopotrivă maximă și minimă, prin intermediul lui s-ar atinge *începutul indivizibil a toate*”. (Nicolaus Cusanus, *Coincidentia oppositorum*, Ed. Polirom, vol. II, pag.117).

Și mai jos: „Există ... trei moduri cognitive, cel senzorial, cel intelectual și cel inteligențial, care după Sf. Augustin se numește „ceruri”” (s.n.)-(idem, pag.119).

La Nichita Stănescu, vehicolul care facilitează transgresarea către ceruri, idem, către stele, este chiar Poezia! Iată o definiție tipic nichitastănesciană: „Poezia: exportul unei țări către stele”.

Prin poezie parcă ar avea loc spălarea sufletului cu pietre de beril. Fiind în contextul sărbătorilor pascale, voi exemplifica printr-un minunat poem „Spălarea cu pietre” din cartea postumă *Cărțile sibiline*: „Creier vopsit cu os,/ timp vopsit cu stele,/ moarte vopsită cu viață,/ clopot vopsit cu verbe,/ și tu, ou încondeiat./ Plouă cu pietre de piramidă,/ plouă cu pietre./ Și ne spală, și ne spală/ și rămânem singuri,/ singuri,/ numai creier,/ numai timp.”

Decantarea orfică a unei imaginații debordante, convertite într-o sintaxă insolită, gen *a ara arare, a gândi gândire*, îi dictează auzului poetic nichitastănescian structuri hieroglifice din limbi aproape uitate, imateriale; „Eram pe țărmul mării, / Când a venit Daimonul/ Și m-a întrebat:/ – Ce faci Nichita?/ – Ce să fac?– i-am răspuns/ Meditez în greaca veche” (*Pastel*).

Intuirea structurilor mitice, imateriale, este relevantă în acest superb poem, *Atena*: „Ea nu avea trup,/ ceea ce-i ținea loc de trup/ era asemenea unui corn de melc./ Numai un drum dacă i-ar fi atins talpa,/ de îndată trupul i s-ar fi retras în sine,/ ori s-ar fi ascuns, ca un luptător încolțit de săgeți,/ sub propria lui tâmplă, ca un scut de os înflorit/ cu ghirlandele pletelor./ N-ar fi putut să calce decât pe nori./ De aceea, ea nu se arăta niciodată pe timp senin./ o singură dată și-a pierdut urmele,/ dar și atunci, ele au căzut atât de adânc/ încât au devenit zid de cetate.”

Surpriza *lucidizării* spontane, epifanice, a cadrului mitic este una prin excelență metafizică, așa încât îmi vine să cred că volumul *Antimetafizica* a fost doar un exercițiu subtil de fentare a conjuncturii, gândirea poetului fiind eminamente sau

realmente *metafizică*!

Chiar dacă în subsidiar cartea este gândită după același principiu al negării negației, *Antimetafizica* lui Nichita Stănescu, mai și tânjind pe alocuri după corporalitatea ontologică a *fizicului* tot mai des desprins de metafizic („Antimetafizica nu este o negare a metafizicii, ci o afirmare a proprietății materiei față de timp și gândire”, explică autorul printr-o terminologie aproape marxistă, tributară momentului) totuși, substanța demonstrației este constant și conceptual ideatică. Citez din *Monologul* care inițiază *Punctul de fugă* al *Antimetafizicii*:

„O foarte scurtă înclinare a capului spre stânga, și cerul devine departe, atât de departe, că bolovanii cuvintelor îți stârnesc chipul adevărat, făcându-ți-l, făcându-ți-l... Rămâi singur și numai înțelesul domnește. Nu durerea e stăpâna cugetării, ci fugitiva părere e însăși durerea. *Un unghi, un singur unghi, o linie ruptă, și înțelesul liniei drepte devine stăpân. Artistul e punctul de fugă al liniei rupte, el este piciorul alergător al înțelesului. Dar ce este înțelesul? Ne este foarte greu să ne apropiem cu trupul de sensul trupului*” (s.n).

Pe măsura accentuării luptei sinelui cu umbra îngerului și invers, se tot accentuează angoasele supradimensionate, de un suprealism translucid, împovărat de premoniții thanatice. Este ultimul Nichita, cel din *Oase plângând* : „piatra/este un om/ în care alt om/ și-a băgat mâna/ ca într-o mânășă/ și l-a întors pe dos/ ca pe o mânășă!” (*Piatra*).

Unii exegeți au semnalat această „poetică a rupturii”, ea fiind, de fapt, una dominantă pentru poezia sfârșitului de secol XX, și precum se vede, translucidizând premonițiile noului Ev. Un soi de semnificare a *Orei zero*, redefinite prin scriitura de gradul zero, precum a identificat-o esteticianul Roland Barthes: „Laolaltă cu arta modernă în ansamblul ei, scriitura literară poartă, simultan, alienarea istoriei și visul istoriei: ca Necesitate, ea atestă ruptura limbajelor, inseparabilă de scindarea claselor; ca Libertate, ea este conștiința acestei rupturi și efortul însuși ce vrea să o depășească. Simțindu-se mereu vinovată de propria-i solitudine, ea nu e deloc mai puțin o imaginație avidă de o fericire a cuvintelor, se avântă către un limbaj visat a cărui prospețime, printr-un fel de anticipare ideală, ar figura perfecțiunea unei lumi noi, *adamice* (s.n.), în care limbajul n-ar mai fi alienat” (R. Barthes, *Gradul zero al scriiturii*, Ed. Cartier, 2006, pag.70-71).

De fapt, tocmai aici voiam să ajung. La sinteza amplificată a acestei nostalgii obsedante după *eul adamic*, risipit „arhetipologic” (G. Durand) în fiecare dintre noi. Este aceeași angoasă eminesciană – horațiană: „Nu credeam să-nvăț a muri...”, care atât de frecvent revine în poemele și eseurile lui Nichita Stănescu, încât se transformă într-un dialog continuu cu *Oda în metru antic* și la fel de modern, a acestui „timp absorbitor/ cu mirosul de viață pe care-l are secunda!” (*Dialog cu oda în metru antic*).

„Nu credeam” se transfigurează în necuvintele nichitiene printr-o avalanșă de spectre ale poziționărilor în și din efemer. Limitele sunt dinamitate prin distorsionări, pulsuni convulsive și arderi devastatoare, lente sau fulgerătoare : „o, tu, și tu,

și tu, și tu,/ izbire solemnă a jumătăților rupte,/ cu flacără înceată, atât de înceată,/ încât ține o viață/ ridicarea ei” (*A patra elegie*).

„Nu credeam să-nvăț ...” este negarea credinței în capacitatea efemerului de a-și suprima durerile, stările, subordonându-se ontic negației absolute „să-nvăț a muri” și tocmai prin aceasta meritându-și sublimarea.

Este uimitor cum printr-un text aproape adolescentin, din *Argotice* (1952-55) privirea interioară a poetului aproape că-și străvede prin timp această clipă a ființei adamice sieși redată:

„Nu mai pâlpâie/ nici o pasăre, nici o stea/ Cerul a obosit deasupra ta/ Hai, Nichita, strânge-ți pleoapă/ de pleoapă, strânge-le/ Amurgul curge pe lângă/ ochii tăi uimiți/ de parcă vrea să vă priviți/ unul altuia sângele.”

Așa s-a adeverit, prin viața și opera lui Nichita Stănescu, negarea sinelui terestru predestinat acestei lumi întru aflarea sinelui transcendental.



DAN GULEA

FLORI DE PLUMB

Interregnul este specific lumii bacoviene, lumea cu poate cel mai terifiant univers din poezia noastră; poetul care nu se exprimă decît rarism prin metaforă trasfigurează, prin obsesiile sale, universul și realitatea, iar astfel iau naștere ființele întunericului, ale nevrozei sau psihozei, după cum poetul însuși își denumește în câteva rînduri starea: *Sînt clipe cînd toate le am.../ Tăcute, duioase psihoze –/ Frumoase povești ca visuri de roze.../ Momente cînd toate le am (În fericire, în vol. Comedii în fond, 1936)*. Ființe care se înțeleg literal și care populează astfel acel univers coșmaresc; chiar și cînd lira poetului părăsește motivele și atmosfera simboliste, îndreptîndu-se nedibaci către motive sociale, filozofice, poemele sale păstrează ceva grotesc, de intermundiu.

Mineralizarea invocată de critică, specifică volumului *Plumb* (1916), înseamnă o transformare a lumii, rezultate ce nu se configurează pînă la ultima stază, pînă la deplina metamorfozare; astfel, *florile de plumb* par a fi compuse din vegetal plus mineral, pe cînd, mai jos, în același poem, *coroanele de plumb* ce *scîrțiau* atestă o schimbare completă, eveniment rar în poezia lui Bacovia. Plumbul este, desigur, cel mai des întîlnit: *cer de plumb, zare de plumb, plumb de iarnă, iarbă de plumb, nervi de plumb*, chiar *poemă de plumb* (în proza *Dialog de iarnă*). În strictă concordanță, *aripi de plumb*, în cunoscuta *Plumb*. Mai bizar, metalul este sugerat în câteva *Note de toamnă*: *O frunză s-a lăsat pe-o mîină-ntinsă care cere...* – unde moneda așteptată e înlocuită de o frunză. *Coincidențe aranjate* apar la ceas de seară, *la geamuri, un nour violet și de aramă, / Pe drum, l-aceeași oră, se tîrîie un lanț de fier* (*Amurg*, vol. *Cu voi*, 1930); mai mult, într-o cunoscută poezie, *amurgul e sumbru, de metal*; natura, prin atotputernica toamnă, aparține basmului, atunci cînd *sună-n geam frunze de metal, / Vis. (Monosilab de toamnă)*; alte elemente sînt *lacrimi roze, de cristal* (*Singur*). Suficiente motive pentru a vedea o lume transformată în chiar literalitatea ei, fantastică prin prozaism, prin notația directă a unei realități terorizante, a unei realități, în ultimă instanță, interioare.

Celelalte „flori“ care apar în operă se află în proximitatea artificialului, a transformării, a devitalizării – condiție necesară pentru interregnul bacovian: *carbonizate flori* (*Negru*), *flori pălite, -ntîrziate* (*Poemă în oglindă*), *toamna rupe afișe și flori* (*Frig*), *abandonate flori* (*În iarnă*), *O, sala cu flori / Și versurile mele / Bătrîne; cu flori și decorație* (*Festivă*, scrisă la sărbătorirea a 75 de ani, în 1956); rozele sînt și ele epuizate: *La un geam, într-un pahar / O roză galbenă se uită-n jos* (*Nocturnă*) sau ilustrează un alt tip de monstru, carnal și vegetal: *Trist, cu roza sîngeroasă / Bat în geamul violet* (*Matinală*) sau, mai cumplit, purtător al unor vești

din altă lume, poetul se adresează unor *Histerizate fecioare pale* și *Din treacăt, tuturor; în perdele,/ Le pun câte-o roză de sînge* (*Amurg de vară*, vol. *Scînteii galbene*, 1926). Obiectiv, și natura se înfățișează la fel de terifiant: *Ca lacrimi mari de sînge/ Curg frunze de pe ramuri* (*Amurg*). Explicația, în poemul *În parc*, unde printr-un viol par a se naște astfel de creaturi: *Acum stă parcul devastat, fatal,/ Mîncat de cancer și ftizie,/ Pătat de roșu carne-vie –/ Acum, se-nșiră scene de spital.// (...) Acum cad foi de sînge-n parcul gol,/ Pe albe statui feminine;/ Pe alb model de forme fine,/ Acum se-nșiră scene de viol...* În mod frecvent, vegetalul este cuprins de materia organică proliferantă: *grădina cangrenată* (*Poemă în oglindă*) sau, în cel mai bun caz, după dispariția acestui organic nedefinit, rămîne un testament spectral: *crengile schelete*, într-un ansamblu tipic de supralicitare – în patru versuri, și aceste crengi groaznice, și invocarea amurgurilor și a vîntului de gheață, plus un *hohot de smintit* (*Nervi de toamnă*). Urmele cărnii se și aud: *crengile cu sunet de schelet* (*Amurg*).

Un al treilea tip de făptură este cea cu recurențe umane; *resturi de oameni*, ar fi spus Nietzsche, adică oameni fără să fie conștienți de calitatea lor; în contextul unor ființe straniu împerecheate, precum mineral și vegetal, vegetal și animal, urmele de umanitate nu pot decît să contribuie la alcătuirea unei alte entități: fie dintr-o semitransfigurare a umanului, fie, în sensul invers, printr-o umanizare – nici ea reușită pe deplin. *Dormea întors amorul meu de plumb* conduce către o entitate *plumb-om, om-plumb* sau, mai bine zis, *uman-mineral*. Și alte reziduuri de umanitate se mai află în poezia bacoviană: *Decor-ul este traversat de O pasăre cu glas amar, Copacii, pe stradă, oftează* (*Nervi de toamnă*), *Vîntul hohotește-n bulevard glaciale...* (*Plumb de iarnă*), o întreagă natură moartă se poate pune în mișcare, pînă la articulare: *Lampa obosită a clipit,/ Orice obiect atins șoptește: – lasă-mă-n pace...// De-acum.../ Auzi ploaia plînge pe drum.* (*Nocturnă*). În volumul din 1946, de asemenea, corbii vorbesc, comunică cu poetul: *Doar corbii spuneau/ Că stai acasă cu vreun prieten* (*Boemă*). Dacă oamenii își pierd atributele umane, acestea nu sînt abandonate, ele se integrează automat altor elemente sau stihii. Primul element care se pierde este limbajul. Omul *nu mai tace din gură, strigă, rîde și geme, plînge în hî, în ha ori cîntă barbar*, strigă *hohu*, apoi trece la gesturi ale disperării: *zguduie ferestre, arată* (deja nu mai poate vorbi, nici prin interjecții sau strigăte, a mai rămas cu limbajul nonverbal) iubitei o stihie dezlănțuită, e hăituit, abrutizat din cauza imposibilității de comunicare, ca într-un *vis, delir, psihoză* (sînt cuvintele poetului). Totul pentru a sparge o monotonie, o vrajă existențială, pentru a comunica. Nu se întîmplă de multe ori. În *Decembre*, dialogul este normal, se întrebă, se răspunde (*Mai spune s-aducă și*). În *Cuptor*, subiectul conversației este chiar moartea. Monotonie bulversată, ici și colo, de o formă a dezarticulării, prin câte un vers distonant (*Sînt cîțiva morți în oraș, iubito/ Pentru asta am venit să-ți spun*); în *Arminden* (vol. *Stanțe burgheze*) apare eroua lume *muncitoare*. Versul distonant, forma gramaticală aberantă spun, de la un capăt la



altul al operei lui Bacovia, povestea pierderii limbajului. Următoarea treaptă: glosolalia. După, lucrurile sau elementele naturii încep să vorbească, să se comporte omenește (frunzele joacă hore, vîntul hohotește). Prin omul bacovian, universul devine interșanjabil. În cele din urmă: resturi de umanitate. Pot aparține omului sau altcuiva.

Spectralul contribuie și el la realizarea unor ființe grotești; cei din lumea de dincolo comunică; altfel nu s-ar înțelege rostul strigătului bacovian din *Plumb*; uneori aude răspunsuri ale acelui strigăt de la începutul operei sale poetice: *Și-aud gemînd amorul meu defunct (Amurg de toamnă)*, dacă nu cumva el însuși este spectral: *Crai-nou verde pal, și eu singur/ (...) / Învinețit ca un cadavru... (Amurg, în vol. Scînteii galbene)*; altădată se vede *un schelet*, ce rătăcește prin noapte, alcoolizat (*Nervi de toamnă*), pentru ca, în fine, și iubita să facă parte din aceeași altă lume, dar, semnificativ pentru poetul sinestezilor, al creaturilor nedesăvîrșite, iubita doar *pare* să fie din altă dimensiune: *Iubito, cu fața de mort,/ De geniu trăsniță,/ De-a pururi monotonă,/ Goală madonă,/ De crini prăfuită –/ În visul meu te port... (Psalm, în vol. Scînteii galbene)*. De-a lungul operei sale, aceleași ființe reapar; poetul se vede permanent „un mort“, după cum se descrie printr-un fel de autoscopie specifică lui, desprinsă de imaginarul romantic: *În grădina moartă/ A sosit un mort. (Renunțare, în vol. Comedii în fond, 1936)*. Arta însăși, poema, este *cadaveric parfumată (Poemă în oglindă)*.

Corespondențele și întrepătrunderile mecanic (tehnic) și natural, îmbinările și asemănările din opera lui Bacovia constituie a patra mare sinteză. Poetul este prins într-un muzeu al groazei (*Panoramă*), iar inanimatul, construitul, se înfăptuiește, prinde viață, un suflu amorf care poate fi confundat cu viața, care produce, ca și ceilalți monștri, groază: *În jurul meu corpuri de ceară,/ Cu hide și fixe priviri. (...) / În racle de sticlă – princese/ Oftau, în dantele, mecanic. În Nervi de toamnă* apare o întreagă serie de astfel de elemente: *amurguri de jale/ Pătează cu o spaimă violetă/ Oglinzile publice, murale*; apoi, *parcul pudrat*, în fine, *ruginitul parc*, care pare să situeze acest loc mai mult spre categoria ființelor și locurilor vegetal-minerale. Oricum, tehnologia nu este indiferentă naturii, de unde împrumută „comportamente“: *Vîntul fluiera ca țipătul de tren (Marș funebru, în Scînteii galbene)*, iar volumul *Stanțe burgheze* (1946) reiterează descrierile, pentru locul unde nu-i nimeni (...)/ *Acolo, spun călătorii,/ Că numai rafale de foc/ Se denunță lugubru,/ Metalic,/ Din minut în minut. (Sic transit)*, iar natura întreagă este condusă de butoane și macaze: *Se așeza să ningă –/ Ningea/ (...) / Zăpada licărea/ Electric/ Pe fereastra ta. (Boemă)*

Chiar și cînd produce poezie socială, cînd scrie într-un protest nelămurit, lumea monstrozității, a coșmarului, reapare. *Serenada muncitorului (Scînteii galbene)*, îndeajuns de exploatată odinioară, spune textual, în spirit bacovian: *Eu sînt un*



monstru pentru voi,/ Urzind un dor de vremuri noi,/ Și-n lumea voastră-abia încap.../ Dar am să dau curînd la cap. Nu e foarte clar cine este monstrul, pentru că această entitate proliferază, neputîndu-se stabili „de o parte sau de alta”: muncitorul este *un monstru* pentru burghez, așa cum acest burghez cu titlu generic îi pare și vocii poetice, deci și muncitorului în cele din urmă, un *hidos*, un *preistoric animal*.

Lume a ființelor bizare, care populează imaginarul poetic, poezia lui Bacovia este un univers coerent, care naște neîncetat alte și alte ființe ale căror umbre trec și se petrec în interiorul unui om chinuit, simplu observator al realității. Dar ce realitate!

viața literaturii

ION BOGDAN LEFTER

SUPRAEVALUĂRI, SUBEVALUĂRI...

Variațiile în evaluarea „moștenirii literare” (autori, opere) – și a celei din orice domeniu, nu doar cultural – sînt continui, pe măsura permanentelor reinterpretări ale trecutului, încît creșterile, respectiv scăderile la „bursa” cotațiilor critice sînt firești. Conjunctură în care nu pot fi evitate pripelile și inerțiile, supraevaluările de moment sau nedreptățile prea îndelung prelungite. Epocile mai îndepărtate în timp au peisajele retrospective cele mai echilibrate: în urma relecturilor succesive valorile s-au cernut și corecțiile s-au făcut. Perioadele mai recente sînt – dimpotrivă – în plină „reașezare”, structura lor e încă dinamică, decantările abia vor veni. Din cu totul alte motive, aș spune că și începuturile, perioadele de pionierat, rămîn în zona incertitudinilor: fiindcă în vechime, înainte de autonomizarea și de instituționalizarea literaturii și a celorlalte arte, criteriile sînt incerte și întreaga producție creativă plutește într-o ambiguitate mai general-culturală.

Iată – ca exemplu – situația cronicarilor noștri. Toate istoriile literare și toate manualele școlare de specialitate încep cu ei. Or, în ciuda valorilor expresive cunoscute, ei, cronicarii, n-au fost scriitori, iar reconstituirile lor istorice nu sînt literatură. Cota lor, ca și a mai-tuturor celorlalți autori de pînă la secolul al XIX-lea, e – deci – exagerată. În cîteva cazuri, victimele acestor supraaprecieri sînt – paradoxal – ...ei înșiși! Prestigiul cronicarului Miron Costin umbrește meritul poetului omonim, care fixează prin *Viața lumii* și prin micile explicații introductive un reper major în istoria versificației românești. Sau *O samă de cuvinte*, culegerea de proze („legende istorice”) ale lui Ion Neculce: trece drept opera secundară a cronicarului, deși ar trebui privită drept o operă meritorie în sine, în „literaturitatea” ei certă.

Stabilitate – în schimb – în ce-i privește pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu etc. etc. etc. Reevaluări se mai pot face doar în planul al doilea, al treilea și următoarele. Eventual după revizuirea anumitor criterii sau după adoptarea unor perspective noi. Putem descoperi – de pildă – că proza sau eseistica pașoptismului nostru sînt mai interesante decît poezia.

În schimb, se pot da exemple numeroase din ultimele decenii. *Pattern*-ul cam acesta este: o bună parte dintre cei mai cunoscuți autori români afirmați în primele decenii postbelice, în anii 1950-1960, de la Ion Gheorghe și Nichita Stănescu la Ioan Alexandru și Adrian Păunescu, au acumulat notorietate și prestigiu peste valoarea lor reală, uneori mititică spre nulă. Foarte apreciați măcar de o parte a criticii, alți autori, de la Radu Petrescu și Leonid Dimov la Mircea Horia Simionescu, M. Ivănescu sau Șerban Foarță, lansați în anii imediat următori, nu sînt – totuși – încă recunoscuți unanim drept adevăratele nume mari ale epocii...

note clasice

LIVIU FRANGA

MODERNITATEA ȘI ACTUALITATEA ANTICHITĂȚII

Însemnări retrospective pentru stimularea reflecției (VIII)

C. ÎNCHEIERE PROVIZORIE

Pentru a susține cele afirmate mai sus și a încheia periplul nostru, fatalmente selectiv, de-a lungul istoriei filologiei clasice, ne vom reîntoarce la informațiile oferite de autorul cu care deschideam șirul însemnărilor noastre. N. I. Herescu ne oferă, la sfârșitul deceniului al patrulea al secolului trecut, așadar la sfârșitul perioadei interbelice și în pragul celei de-a doua conflagrații mondiale, o imagine fidelă a stării studiilor clasice în învățământul românesc și occidental european la aceea dată. Să-i urmărim, preluându-le fără nici un comentariu suplimentar din parte-ne, informațiile răspândite în diferite texte din volumul deja citat.¹

Începând cu anul 1929² și în continuare, reforma învățământului din România a redus limbile clasice în liceu astfel: la „secția modernă”, pentru limba latină, de la 6 ore / săptămână în „cursul superior” la 3 ore / săptămână; în „cursul inferior”, în clasele a III-a și a IV-a (actualele a VII-a și a VIII-a din școlile numite astăzi „generale”), crește numărul de ore la 3 / săptămână; pentru limba elină sau greacă veche, la secția modernă reducerea rezumă învățarea, în ultimele două clase de liceu, la o oră pe săptămână.³ Bacalaureatul elimina și el – pentru aceeași secție – obligatoria până atunci limbă latină, înlocuind-o cu „științele naturale”.⁴ Concluzia profesorului universitar latinist Herescu era pe cât de dură, pe atât de clară: „Suprimând secția modernă, iar în liceul unitar trecând limbile clasice pe un plan inferior, noua reformă l-a desființat.”⁵

Ce se întâmpla, în același moment (anii 1929 și în continuare) în Europa civilizată secular de știința Antichității clasice? În Franța se năștea celebra colecție

1. *Pentru clasicism. Fapte – Idei – Oameni*. Craiova, Editura Ramuri, 1937, passim.

2. Este anul publicării *Cuvântului înainte* la „Revista Clasică”, reunit în volumul menționat mai sus între pp. 18-25.

3. N. I. Herescu, *Pentru clasicism*, p. 19.

4. *Id.*, *ibid.*

5. *Op. cit.*, p. 24. Este vorba, desigur, de învățământul clasic

de texte grecești și latinești a asociației Guillaume Budé, intitulată, ca și editura, *Les Belles Lettres*. În Germania, casa editorială *Verlag der Bremen Presse* din München inaugura o colecție bogată de ediții clasice și, pe de altă parte, se asista la o adevărată ecloziune de reviste clasice (în aceea epocă apar celebrele periodice *Gnomon* și *Die Antike*). În Italia, conducerea statului, printr-un decret-lege datând din anul 1926, decidea promovarea într-o nouă ediție, completă și integrală, a „tuturor textelor vechi, grecești și latine”⁶, numind oficial cultura clasică una „de interes național”⁷. În aceeași perioadă, în Cehoslovacia se ajungea la 7 și chiar 8 ore de latină pe săptămână – inclusiv în liceele de orientare matematico-științifică –, iar greaca veche se predă „în clasele superioare de ambele tipuri”⁸...

...Și, astfel Herescu continua, în studiul amintit, să ofere date contemporane lui despre locul pe care știința filologico-istorică a Antichității îl ocupa, atunci, în formarea generațiilor școlare, apoi universitare: în Polonia, în Ungaria, în Anglia, în Statele Unite...

Dincolo de datele statistice, observăm, înainte de a încheia, următorul fapt.

Postmodernul – după cum se vede, am lăsat complet deoparte situația existentă în Europa și în lume, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, situație care are nevoie de și impune o analiză specială, separată – nu mai resimte legătura, culturală și spirituală, organică între ființa sa și statutul ei, pe de o parte, și lumea Antichității clasice, pe de alta, decât prin intermediul instituțional al școlii. Contactul cu Antichitatea poate, însă, porni în anii premergători școlii și nu încetează, de fapt, toată viața. Postmodernul se gândește numai la contactul instituționalizat, prin medierea școlii, cu Antichitatea și clasicismul ei. *Șansa* de a salva de la decrepitudine și marginalizare instituțională, ca în era postmodernă, Antichitatea clasică stă, credem, în *dezinstituționalizarea percepției noastre despre Lumea Veche și Clasică și în reinteriorizarea, repersonalizarea, pe cont propriu, individual, a acestui contact*.

Ce vrem să spunem?

Atunci când vom citi și reciti operele clasice celebre ale Antichității: *Iliada* și *Odissea*, *Eneida*, epigramele elenistice și cele ale lui Martialis, elegiile erotice, comediile, tragediile și romanele Antichității, și așa mai departe, cu aceeași plăcere și curiozitate cu care citim și recitim, copii sau adolescenți fiind, romanele lui Alexandre Dumas, Jules Verne, Karl May, Mark Twain, Arthur Conan Doyle sau Agatha Christie, atunci când o plimbare, la orice vârstă, printre ruinele Pompeiului sau printre monumentele Forului Roman din Roma sau contemplarea Parthenonului ne vor face aceeași plăcere și ne vor umple viața cu aceeași bucurie ca vizionarea seriilor *Star Trek* sau *Harry Potter* ori ascultarea hiturilor Madonnei sau Shakirei, ale lui Tom Jones, ale lui Eros Ramazzotti, ale formației *Depeche Mode*

6. *Ibid.*, p. 25: este vorba despre colecția editată de *Accademia dei Lyncei* (cf., infra, p. 171).

7. A se vedea secțiunea *Actualitatea clasicismului. II. Școala românească*, pp. 36-42, aici p. 39.

8. *Id.*, *ibid.*, p. 39.



și ale oricăror alte staruri neobosite, atunci am putea începe să credem că Antichitatea multimilenară nu înseamnă pentru omul recent doar o retrospecție inventată și canonizată de școală, ci ea se descoperă ca partea ascunsă din noi pe care este fascinant să o descoperi că este parte din tine, înainte ca tu și noi să știm că existăm, și de ce existăm așa cum existăm.

Postmodernul se poate salva numai dacă va ajunge, în timp util, la convingerea și multipla concluzie că:

- viitorul s-a născut în trecut;
- trecutul este un viitor durativ (nu imediat sau anterior);
- filologia clasică vorbește despre actualitatea inactualității;
- clasicitatea este o modernitate nu caducă, ci perenă.



cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

O RUDĂ SĂRACĂ?

Poet, prozator, comentator al literaturii, N. Davidescu face, între primii în literele românești, figura unui scriitor „total”. Onorabil în primele două ipostaze, în prezent avem impresia că ne-ar putea interesa cu precădere în ultima. Destinul literar nu i-a fost deosebit de favorabil din pricina unor opinii tranșante, care nu se încadrau în tiparele momentului, creîndu-i o reputație de incomod ce se fixează în istoria literară a lui E. Lovinescu, care nu-l agrea, vîndu-i mai cu seamă slăbiciunile, în cea a lui G. Călinescu, care, deși îi acordă un spațiu larg, îl întâmpină așijderea cu mari rezerve, evitînd complet a se referi la critica sa, și se prelungește pînă la recenta istorie a lui N. Manolescu, din care este pur și simplu exclus. Un „domn”, în vechea nuanță a termenului, un intelectual rafinat, deținînd funcții măgulitoare în domeniul culturii (secretar general al „Societății Scriitorilor Români”, membru al PEN-clubului francez, reprezentant al României la întrunirile scriitoricești internaționale), N. Davidescu s-a văzut marginalizat mai întîi de către criticii interbelici, care l-au tratat ca pe o rudă săracă. Și, totuși, recitîndu-l, nu poți a nu-i acorda șansa unei reparații. Considerațiile sale care-i indis-puneau pe contemporani pot căpăta frecvent în ochii noștri prospețimea nealterată a unor puncte de vedere noi, desigur controversabile mai cu seamă în context, însă care nu ne apar mai puțin demne de interes. Personalitate singulară, neîncadrabilă unei grupări, N. Davidescu a dispus de o privire ageră, aptă a străbate crusta conveniențelor, clișeele care nu lipseau nici în timpul său, în pofida faptului că-l apreciem ca pe unul al unei majore înfloriri. Ceea ce în contemporaneitate putea fi luat drept o înclinație spre „negativism”, spre „demolare”, deci ca un handicap, poate fi socotit azi ca o atractivă punere în problemă. Presupusul handicap devine în durată o virtute. Performanța acestui inconformist este chiar „devierea”, „erezia” ce i s-au reproșat uneori cu asupra de măsură.

Să relevăm mai întîi cîteva aprecieri de ordin general ale lui N. Davidescu asupra vremii sale, care, în exactitatea lor amară, îi știrbesc acesteia ceva din aura de idealizare ce ne arătăm pururi dispuși a i-o atribui. Și între cele două războaie existau dificultăți, neajungeri, în stare a mîhni o conștiință cu o vocație critică ce încerca să treacă peste conjecturile festive cum ar fi cele derivate din bucuria înfăptuirii României Mari, măsurînd lucrurile mai în adînc. Astfel încît autorul

Aspectelor și direcțiilor literare are prilejul de-a atinge puncte nevralgice perene. Prezentul nostru s-ar putea să nu fie chiar foarte diferit de trecutul „glorios” al anilor ‘20-’30. Ce e intelectualitatea, de ieri ca și de azi, decît o structură dată, o instanță supremă menită a judeca mediul în care se află și, la nevoie, a i se împotrivi? „Intelectualitatea este o fatalitate lăuntrică. Se naște cineva intelectual, după cum se naște cu ochii albaștri, de pildă; ori, intelectualitatea este necesitatea organică de a pricepe viața și de a reacționa, potrivit firei sale potrivnice sau favorabile, față de acțiunea mediului. Situația de astăzi ar putea astfel să fie și o adevărată piatră de încercare a păturei noastre de intelectuali”. *De facto*, incompatibilitatea inteligenței cu ambianța e o situație cvasipermanentă: „Artiștii de orice natură, gînditorii ca și universitarii se simt, cu toții, ruși de un mediu care, pînă mai acum cîțiva ani, îi susținuse, îi încurajase, și cu care făcea bloc”. Un pragmatism dezolant, o aplatizare a mentalității comune („Publicul a pierdut necesitatea preocupărilor intelectuale, din pricina prea multor preocupări materiale”), duc la efecte burlești; „În artă, la universitate ca și în politică, nu se mai adună nimeni în jurul unei idei; o păreche de pinge, în schimb, poate determina timp de două ore întregi o conversație animată”. Ce s-ar cuveni să facă, în atari circumstanțe, „intelectualii de toate nuanțele”? Să-și „îndoiască” energiile pentru a înfățișa „o violentă și nouă pornire spre ideal și o solidaritate de fier în fața valului de barbarizare cu care preocupările extreme ale vieții noastre prea materiale amenință cultul ideilor”. Negreșit, propoziții „frumoase”, abstracțiuni, însă care aruncă o lumină realistă asupra unei perioade pe care o socotim exemplară, dezvăluind totodată o suferință endemică a societății autohtone. Descoperindu-le o „tradiție”, decepțiile noastre devin mai lesne de confruntat cu criteriile ce ne conduc în combaterea răului...

Majoritatea paginilor de critică ale lui N. Davidescu au o miză polemică. Cu decizie, scriitorul își declară investiția nu doar literară, ci și existențială în această direcție, analoagă cu cea în plămuirea poetică: „Polemica este, ca și lirica, sau ca și bucuria și tristețea, un mod personal de a fi. Presupune ca și viața un obiectiv de cucerit”. Preferința lui N. Davidescu se îndreaptă spre speța „creatoare” prin excelență a polemicii, care, în vederile sale, este pamfletul: „Pamfletul, ca gen literar, își are o curbă specială de gîndire și, deși întrebuițează proza, este mai curînd alături de poezia lirică decît alături de nuvelă sau de roman. El presupune în primul rînd un conflict grav sufletească sau intelectual, între credințele și simțămintele autorului și între circumstanțele din afară; implică, după aceea, bineînțeles, conformația specifică genului, la scriitori”. Făcînd apologia pamfletului, „cea mai înaltă realizare a tendenționismului în arte”, care ar fi „superior” multor genuri literare, N. Davidescu ne oferă în realitate, o pledoarie *pro domo*. Își prezintă conformația morală dialectică, natura de luptător, care e, probabil, trăsătura sa de căpetenie: „Nu poate exista pamflet acolo unde nu există în prealabil o întreagă și bine lămurită concepție sufletească a vieții, o vioiciune excepțională de disociere a ideilor și o mare putere de reacțiune”. Teză slujită de cîteva măgulitoare raportări: „Cervantes, de pildă, a fost pamfletar în esență”, „Rabelais, apoi, nu este și el decît

un pamfletar al vremii lui”, „Marțial este și el un pamfletar, după cum un pamfletar este și un Tertullian sau un Catullus”. Să reprezinte asemenea afirmații un soi de paratrăsnet cu care N. Davidescu și-a înzestrat carul de asalt publicistic? Neîndoios. Deoarece aprecierile sale, de atâtea ori aspre, în răspăr cu opiniile epocii, care dădeau tonul, au o alură pamfletară. Ele nu se dau în lături a tulbura gloriile mai vechi ori mai noi, ierarhiile, inclusiv cele în curs de constituire, cutumele ce începuseră a se înfiripa în viața literară. Luînd cunoștință, acum, de „pamfletele” lui N. Davidescu, de altminteri scutite de încrîncenările și vulgaritățile unor texte similare din preajma noastră, „pamflete” în care tocmai neconcordanța acută cu vederile contemporanilor e, cu precădere, demnă de atenție, ar trebui să înțelegem contrarietatea, iritarea pe care au produs-o în zilele apariției lor, cu urmări dezagreabile pentru reputația sa.

Dar de cine „s-a legat” N. Davidescu? De o mare parte dintre personalitățile de renume ale interbelicului, neținînd seama de tacticile interesului, de grija conservării „relațiilor”, de posibilele „aranjamente”. De reținut, repetăm: n-au fost atacuri grobiene, cu iz mahalagesc, ci investigații de-o vivacitate sarcastică, portrete de-o plasticizare fantastă mai curînd decît vexatoare, într-o stilistică ce nu încălca prescripțiile urbanității. N. Davidescu nu „înjura”, ci se despărțea de unii din confrății săi de notorietate cu condeiul nedeazămînit al unui intelectual. Nu mînuia un cio-mag, ci o elegantă floretă. Dăm cîteva exemple. Despre volumul *Perspective* al lui M. D. Ralea: „Materialul brut al acestui volum (...) are interesul specific al unui laborator care poate într-o zi să ducă la interesante experiențe de fizică intelectuală. În cuprinsul lui se află încă nemontate aparatele cele mai varii și corpurile prime cele mai disparate așteaptă procesul de alchimie spirituală ca să le cristalizeze în rezultate de proprie și valabilă experiență. Critica d-lui Ralea este lipsită, astfel, de o bază unitară de înțelegere a fenomenului artistic și de tendința necesară de clasare a faptelor într-un tot armonic și ritmic”. Despre volumul *Zilele vieții, Poeme* al lui Demostene Botez: „Firește că nimeni nu este obligat la înțelegere. D-l Botez este printre puținii și rarii oameni care s-au încăpățînat să-și lege nemuritor numele de redarea fără înțeles a lucrurilor pe care nu le-a putut înțelege. Și firește a izbutit. Din volumul d-sale aflăm, pe cale de rîcoșeu, o întreagă artă poetică națională. Acest Boileau ieșean al «Vieții Românești» și al lipsei de gust literar al d-lui G. Ibrăileanu & Comp ne învață cu propria și sîngeroasa experiență (...)”. Despre I. Al. Brătescu-Voinești: „Călătorului îi ședea bine cu drumul, spune un proverb, D-lui Ion Alexandru Brătescu-Voinești îi șade bine în semiobscuritatea d-sale productivă; acolo izbutise să se plimbe în hainele lungi ale unei indiferente faime scriitoricești, ca un gologan în două pungi. Nimeni nu-și dădea osteneala să-l întrebe nici ce spune, nici ce gîndește, nici ce vrea”. Din lista refuzurilor mai mult ori mai puțin apăsate n-au lipsit nici Octavian Goga, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, Mihail Dragomirescu, nici măcar T. Arghezi. *A propos* de Arghezi, căruia i se reproșează lipsa unei perspective integratoare: „Poezia, în genere, însumează în alcătuirea unui talent o concepție a lumii întemeiată pe gîndirea abstractă și pe sen-

sibilitate muzicală; imaginile se răsfrîng din afară în interiorul poetului ca o noapte înstelată în apa adîncă a unui lac limpede de munte (...). Contactul d-lui Arghezi cu lumea este însă direct și organic. Și percepțiile d-sale sunt riguros și exclusiv întemeiate prin atingerea simțurilor cu obiectul, ca la gîndaci. Fără nici o deducție, în planul mintal, logică”. Îmi aduc aminte de cuvintele izbitor analoage cu care Blaga îmi vorbea nu o dată despre scriitura argheziană care i se înfățișa, în concluzie, „fărîmițată”, „în mozaic”, „lipsită de stil”. O întâlnire, așadar, de speculații „antiargheziene”...

Fost-a, așadar, N. Davidescu un spirit inchizitorial, un sumbru „demolator”, fără rost? N-am putea răspunde afirmativ, fie și pentru că scriitorul s-a impus ca un promotor de căpetenie, posibil cel mai însemnat, al simbolismului pe meleagurile noastre. Nu numai prin contribuțiile teoretice, ci și prin texte consacrate unor Ștefan Petică (i-a editat postum opera), Alexandru Macedonski, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, G. Bacovia ș.a. A aclimatizat în literatura română producția unor autori francezi precum Baudelaire, Mallarmé, Rémy de Gourmont, Emil Verhaeren, Paul Verlaine, Jean Moréas și, nu în ultimul rînd, se cade a sublinia neobositul său jurnalism cultural, care a însuflețit numeroase reviste din primele decenii ale secolului XX. E greu de constatat dacă, statistic, în scrisul lui N. Davidescu predomină semnul plus sau minus al evaluării critice, însă acest lucru ni se pare puțin relevant atîta timp cît activitatea în cauză, fie că îi putem sau nu confirma verdictele, e, orice s-ar zice, a unuia dintre criticii relevanți ai interbelicului. Doar neîncadrarea lui N. Davidescu într-unul din dispozitivele critice majore, cel al Sburătorului sau, de pildă, al *Vieții Românești*, îl plasează, din păcate, în postura, cum ziceam, de „rudă săracă” a congenerilor mai „norocoși”.

Dar „sarea și piperul” comentariilor lui N. Davidescu, cum se exprima, într-o prefață, regretatul Marin Beșteliu, îl constituie „studiul” său (termen utilizat de autor), *Cel din urmă ocupant fanariot sau inaderența lui Caragiale la spiritul românesc*. Citindu-l, la ora de față, cu calm, ne dăm seama că nu e chiar blasfemic, o anatema la adresa autorului *Scrisorii pierdute*, ci o analiză, îndreptățită în fondul său, a operei acestuia, din unghiul principiului etnic. Prefirate cu atenție, numeroase afirmații ni se par sustenabile: „(Caragiale) a izbutit să spună adeseori lucruri atît de drepte despre moravurile, apucăturile și năravurile noastre încît noi înșine ne-am grăbit să ni le însușim. Justețea lor însă nu îl înglobează societății pe care a descris-o în sensul etnic al cuvîntului, ci dimpotrivă îl separă și face din el un inteligent călător străin care, în trecere prin spiritul și prin peisajul românesc, a avut darul și norocul să găsească unele note caracteristice”. În pofida unei distanțări naționale, valoarea scriitorului nu e negată: „Cu aceste multiple lipsuri innăscute de aderențe, firește, Caragiale fiind totuși un artist de valoare, rămîne străin sufletului românesc”. Să stăm strîmb și să judecăm drept. N-a avut Caragiale o atitudine de permanentă persiflare a specificului etnic românesc? E vorba atît de asumarea subliniată a stării sale de alogen (bunăoară „E frumos poporanismul, simpatici țărani, da; decît tot la cupeții navigatori am să mă duc. N-am ce-ți face!

Sînt viță de idriot”), cît și de, mai ales, absența unui cît de vag accent pozitiv în raport cu imanența românească: „Pe semeni, pe fiecare în parte, i-a disprețuit în colecția lui cu un caracter de generalizare, de Mitică, de Trahanache, de Tipătescu, Ipăngescu, Cațavencu, Conu Leonida, Guvidi, Lache, Mache, Mișu etc., etc., iar colectiv, pe noi toți, ne-a înglobat în disprețul suveran exprimat în termenul său cunoscut de dacoromâni”. Desigur, valoarea literară a autorului *Momentelor* rămîne intactă, putînd fi mai exact reliefată, în prezent, prin raportările la absurd, prin deplețiunea de „fond”, în numele unui instrumentar formal etc. Se pune însă întrebarea dacă îl putem au ba chestiona sub raportul, pe cît de sensibil, pe atît de, aparent, deviant, al factorului etnic. De ce să nu putem? Opera literară e, în principiu, o constelație axiologică, o asociere de componente ce se cuvine a sta, pentru validarea ei ca atare, sub semnul decisiv al esteticului, nu mai puțin decelabile ca atare. Avem dreptul, obișnuim chiar, a ne ocupa și de elementele sale componente, de cele neavînd rolul esențial al esteticului, într-o analiză religioasă sau psihanalitică sau de pe poziția unei teorii științifice, concepții filosofice etc. Bizară e împrejurarea că autorii care au protestat vehement la apariția „studiului” în discuție au ilustrat, măcar subiacent, tot postura etnică, arătîndu-se revoltați de o „denigrare” a unei „valori naționale”. Deoarece N. Davidescu nu l-a respins pe Caragiale ca valoare estetică, așa cum, de curînd, a încercat Marian Popa, disputa s-a încins între critici ce aveau sub picioare același teren...

N. Davidescu: *Aspecte și direcții literare*, prefată de prof. univ. dr. Marin Beșteliu, ediție critică, note, index de autori de Cătălin Davidescu, Ed. Aius, 2011, 404 pag. Profităm de prilej pentru a saluta efortul și devoțiunea, cu caracter exemplar, probate de nepotul criticului, dl. Cătălin Davidescu, apreciat cronicar de artă plastică, pentru a repune în circulație producția înaintașului d-sale, rămas într-o penumbră ce se cade risipită.

GHEORGHE GRIGURCU

BOGDAN CREȚU

LA LIMITĂ

Una dintre cărțile cu cea mai bună receptare de anul trecut a fost, fără doar și poate, romanul lui O. Nimigean, *Rădăcina de bucsau*. Nu are rost să mai comentez și eu asupra lipsei sale de pe lista nominalizărilor la Premiul USR, nici asupra faptului că autorul a știut întotdeauna să își conserve o anumită independență care l-a făcut incomod, ba chiar antipatic în anumite



cercuri. Nu e „în chestiune”, cum s-ar spune. Cert este că, odată cu acest roman, opera lui Nimigean se recalibrează, numele său căpătând un prestigiu pe care cei mai mulți prozatori cu state vechi încă nu și l-au câștigat.

De la O. Nimigean așteptam un roman ludic, prețios, livresc, poate meta-textual, care să asimileze și totodată să etaleze, borgesian, dar și histrionic, secole de literatură, musai ironic, dar, în orice caz, care să nu mizeze pe intrigă, în care epicul să fie o convenție respectată doar pentru a fi încălcată cât mai ostentativ. Mă așteptam și la o exigență aproape flaubertiană în ceea ce privește stilul, autorul fiind, în publicistică și în poezie, un virtuoz capabil să interpreteze cu ușurință partituri din cele mai diverse, fără să-și piardă timbrul specific. Ce e drept, scriitorul mai „păcătuise” prin 2003, publicând un miniroman, *Mortido*, dar, îmi spuneam, acela a fost un simplu amuzament, o odihnă a poetului, deci nu cartea asta îl face pe Nimigean prozator.

Recunosc de la bun început: romanul *Rădăcina de bucsau* m-a luat prin surprindere. Dacă în primele zeci de pagini încă mai așteptam ruptura, semnalul că începe nebunia, joaca, mi-am dat seama la timp că nu mai e cazul să fiu suspicios: chiar am de a face cu un roman scris sub forma unui jurnal, care reușește să surprindă cu o acuratețe, cu o priză la real pe care nu le-am mai întâlnit în proza ultimelor decenii, drama unui personaj straniu, un intelectual ratat (social, măcar), pus în situația grea de a-și îngriji mama muribundă și de a face pace cu ideea iminentului divorț. Poți scrie un roman de aproape 500 de pagini îndesate doar din atât? („Doar din atât”? Cred că sună puțin cinic...) Lui O. Nimigean i-a ieșit. Pariul este însă unul foarte dificil: dincolo de evidenta miză existențială, nu e de colo să ții cititorul cu sufletul la gură reluând elemente prin natura lucrurilor repetitive, ce țin de boala mamei, de nesiguranța fiului pus în situația de a deveni, în cele din urmă, responsabil. E limpede că evenimentele propriu-zise nu abundă în roman, dar ele sunt decupate cu o exactitate a detaliilor anodine care îți dă dreptul să bănuiești că în bucătăria acestui roman atât de puternic zace cadavrul unui jurnal autentic. Pe de altă parte, construcția cărții trădează o foarte atentă știință a regizării momentelor epice: totul începe ex abrupto, pentru ca apoi personajul să reconstituie în singurătatea sa agitată un trecut recent dureros, dramatic. Acesta se suprapune peste prezentul neiertător, în care spectrul morții bătrânei mame bântuie amenințător. În final, totul capătă un ritm mai liniștit, semn că personajul principal, Liviu, s-a împăcat nu doar cu situația, ci și cu sine; a căpătat, altfel spus, o anumită pace interioară, ba chiar viața sa a câștigat un sens. Cine citește atent, observă că această schimbare se petrece tocmai scormonind, prin scris, în străfundurile deloc

confortabile ale propriei vieți. De aceea, exigențele biografice sunt dublate de cele ale unei autoanalize tăioase, tensionate, care transformă actul scrierii în unul cu miză metafizică.

Dar să trecem la fapte. Liviu, protagonistul narator al acestei epopei a suferinței, este genul intelectualului genialoid, doldora de carte, scriitor de talent, dar cam leneș și delăsător, vertical, cu o aversiune îndârjită față de tot ceea ce ar putea aduce a compromis, reproșându-și că, pe când era student, nu a avut tăria să refuze pe față propunerea de a fi racolat ca informator al securității, ci a refuzat indirect, prin lipsă de reacție, dar păstrându-și, după 1989, un dispreț care îl sufocă față de foștii securiști, de care se lovește la tot pasul. Această rectitudine morală îl condamnă la a eșua, în plan profesional și social, iremediabil: demisionând de la catedra universitară, el se izolează treptat, dezvoltându-și un fel de agorafobie, judecându-și fără milă foștii amici care au reacționat la mirosul „ciolanului”. Treptat, Liviu, cel atât de dotat, devine, din punctul de vedere al celorlalți, un parazit, un întreținut de soție. Este prețul pe care admite să-l plătească pentru a-și păstra nealterate spiritul critic și stima față de sine, pentru a se ține departe de „aliniera la rețelele de succes omologate de purulența postcomunistă”, cum atât de categoric se exprimă. Doar că această revoltă rămâne în plan retoric și, mai neputincioasă încă, se retrage în spațiul privat. Ușor-ușor Liviu își dezvoltă un fel de nevroză socială, specifică outsiderului, rejectatului de sistem, pe care încearcă să o tempereze prin beții interminabile alături de amicii care, în mare parte, sfârșesc prin a-l dezamăgi și prin reclusiunea într-un spațiu protector, al poeziei. La momentul în care viața îi dă peste cap tabieturile și-l trezește la realitate, Liviu este un poet care n-a apucat însă să-și scrie capodopera, un soț lamentabil și un fiu de multe ori indiferent, de nu chiar iresponsabil. Nu caută scuze, nu se complăce în superficialitate, ci își reproșează, ulterior, când începe să vadă limpede, toate aceste lucruri. E prea târziu însă. Pe nesimțite, iubirea aceea care părea capabilă să mute, ca în Dante, stelele, a lăsat locul unei dezamăgiri de nevindecă, peste care pune capac aventura cu Dy, descoperită de Zelda din însemnările soțului. Suntem în punctul în care cade vestea bolii mamei și în care începe inițierea personajului, proba de foc pe care se vede nevoit să o treacă.

În momentul în care ajunge în casa părintească și-și găsește mama muribundă, Liviu încearcă să facă bilanțul mariajului său de 20 de ani. Acestea sunt, după gustul meu, unele dintre cele mai bune pagini ale romanului, în care se deșiră povestea unei iubiri care a derapat în obișnuință și, treptat, în dezamăgire. Zelda, soția devotată, este un adevărat erou, muncind pe brânci pentru a susține casa și pentru a asigura minimul confort (material și psihic)

de care genialitatea soțului are nevoie ca de aer. Personajul are nu doar delicatețea, ci și puterea de a se dăruie pe care doar femeile de rasă sunt capabile să o risipească. Cei doi s-au iubit, în tinerețe, foarte mult. Atât de mult, încât se încred într-un pact intim prin care se „obligă” să fie alături unul de altul, orice s-ar întâmpla, până la capăt. Nu e vorbă, se iubesc și acum, dar fiecare ține cu dinții de propria dreptate: Zelda s-a săturat să pice totul pe umerii săi, reproșându-i soțului că a devenit, din delăsare, „profitorul cinic al mariajului”, iar Liviu se complăce în egoismul său, în lașitatea sa de a nu face nimic și de a crede că totul i se cuvine doar pentru că își iubește soția, de iubirea căreia este mult prea sigur. El se vrea iubit așa cum este, în temeiul unei „infrarealități” doar a lor, ea își dorește, ca orice femeie, să se simtă protejată; ea îi reproșează lașitatea de a nu face nimic, el răceala și cinismul de a-l judeca și a-l privi „din afară”. În orice caz, privind retrospectiv, Liviu nu se menajează și se judecă el însuși, tot „din afară”, cu destulă asprime. Se simte vinovat? De bună seamă. Nu doar pentru că s-a complăcut în lipsa sa de inițiativă, ci mai ales pentru că nu a fost capabil să îi dea femeii pe care o iubea acele mici semne de care se pare că ea avea nevoie pentru a merge mai departe. Aici greșește Liviu: el uită că iubirea unei femei nu este un bun câștigat odată pentru totdeauna, în numele unui pact adolescentin, că ea are nevoie de noi probe, de dovezi, fie ele banale; el mai uită că o femeie trebuie recucerită permanent, că iubirea adevărată este cea matură, care se cere întreținută cu mici gesturi, uneori chiar cu gesturi mari, de generozitate, de altruism. Or, de așa ceva, Liviu nu este capabil. Nu e o vină, e doar un handicap. Pur și simplu, până nu este nevoit să se comporte ca atare, Liviu nu este un bărbat matur. Abia boala mamei îl transformă într-un om matur, până atunci trăise ca într-un cocon care îl protejase de realitatea dură. Zelda fusese cea care fusese nevoită să ia realitatea în piept, să se îngrijească de lucrurile aparent banale, dar esențiale, în timp ce Liviu rămăsese cu metafizica lui, pe care o îmblânzea bând, pentru ca, vezi Doamne, lumea să devină... suportabilă. Toate acestea le înțelege personajul abia atunci când este prea târziu, când Zelda a decis ruptura și nu mai e cale de întoarcere. Tot acum mai înțelege și că fără Zelda îi e imposibil să trăiască, că ea face parte din structura sa cea mai intimă: „Zelda mi s-a impregnat în gene, face inextricabil parte din însuși principiul vitalității mele. De când s-a înstrăinat mă simt invadat de toxine, ca și cum m-aș fi descompus lăuntric. Nu «ca și cum». Chiar asta s-a întâmplat. Chiar asta se întâmplă. Desprinderea ei mi-a alterat țesuturile nemateriale, imponderabilele care lucrau la cifrul ființei noastre”.

Ca și cum nu ar fi fost de ajuns, răvășit de această ruptură, de această

dislocare a legilor propriiei realități, Liviu ajunge în casa părintească și face eforturi să se transforme într-un infirmier ireproșabil, care luptă pentru a-și mai fura, măcar pentru o zi, mama din ghearele morții. Ceea ce șochează în aceste pasaje (cele mai multe ale romanului) este *cruzimea* privirii. Nu am mai întâlnit pagini atât de dense despre corporalitate de la Blecher și din ciclul românesc *Intermezzo* al lui Marin Mincu. Nimic nu este îndulcit, nimic nu este convențional, nimic nu poartă semnul unui respect care ar falsifica realitatea. O. Nimigean știe că, atunci când își asumă riscul de a vizita astfel de zone, literatura are o singură șansă: să meargă până la capăt, să lase la o parte toate ticurile, toate convențiile de *bon ton* și să prindă în arcanele textului, cu o exigență neiertătoare, tot ce este mai viu și mai intens în real. Este ceea ce același Marin Mincu numea „autenticitatea scriiturii”, ceea ce înseamnă și o mutare a accentului dinspre literaritate, care ar însemna redarea calpă a realității, spre *literalitate*, singura capabilă să recupereze ființa vie, în tot ce are ea mai „agonal”, în actul scriiturii, care capătă, astfel, o miză ontologică. Acesta mi se pare marele câștig al scrisului lui O. Nimigean: o duritate fără precedent în proza noastră de după 1990, o privire frontală, lipsită de menajamente a realității, așa cum este ea, hidoasă, grotescă, respingătoare ori suavă. Secvențele în care fiul își contemplă mama decrepită, fără proteză, neajutorată, în care îi face toaleta, în care o spală, o curăță, îi schimbă scutecele și îi oblojește purulențele, în care îi face clismă sunt tot ce s-a scris mai nemilos în literatura noastră recentă (decupez o mostră, nici pe departe cea mai dură: „Trag covata și o spăl încet, cu aceeași senzație de tandrețe și repulsie, oprindu-mă cu privirea la nivelul genunchilor, ca să nu-i zăresc pulpele dezvelite. Dar îi zăresc, vrând-nevrând, atât pulpele, cât și câteva smocuri sur-gălbui de păr pubian.”). Efectul grotesc îl șochează pe cititor, care se simte supus unui test de rezistență.

Nu e prea mult, ești ispitit să te întrebi? Nu e, spun eu, de vreme ce miza acestui text nu e una estetică, ci una curativă. Scriind, personajul Liviu își asumă realitatea, cea concretă și cea care ține de propriile nevroze, propriile lașități, ezitări. Dacă e bal, bal să fie: trecutul, ca și prezentul se cer expiate în acest mod, fără nici un rest. În plus, boala nu poate fi tratată cu mânuși. Un corp bolnav este în primul rând un mecanism care nu mai funcționează, un organism care se depersonalizează. Toate aceste încercări pe care personajul nu le mai poate ocoli sunt tot atâtea probe: Liviu, cel de la final, nu mai e bărbatul imatur, indolent, laș, care amână la nesfârșit să iasă din delăsarea sa atât de comodă. El a devenit un bărbat matur, a cărei viață capătă, în sfârșit, un sens concret: dacă inițial își scuza inactivitatea prin virginitatea morală pe care dorea să și-o conserve, acum, când nu se mai poate alt-

fel, el a câștigat o mare luptă: a prelungit viața mamei sale. A trecut peste orice rețineri, și-a învins prejudecățile, a învățat să facă ceea ce înainte nu ar fi făcut în ruptul capului (scenele în care se chinuie să confecționeze un tron dintr-un scaun sau cele domestice, în care gătește, își servește mama, o spală, cultivă grădina și se bucură pentru fiecare plantă răsărită au un impact impresionant) și a învins. Are de ce să fie împăcat cu sine.

Suferința este o bună școală. Liviu se crede și chiar este un Iov. Titlul trimite explicit la acest personaj biblic, simbol al suferinței fără limite. Doar în traducerea, mai puțin frecventată, a lui Dimitrie Cornilescu, apare această sintagmă: personajul se lamentează că până și oamenii cei mai disprețuiți, fără căpătâi îl batjocoresc, cei „sfrijiți de sărăcie și foame”, care „n-au ca pâine decât rădăcina de bucsau” (Iov, 30: 3-4). Prin urmare, e vorba de un simbol al sărăciei și al decăderii până atât de jos, că mai jos nu se poate. Trece Liviu printr-o situație limită? Aș spune că da. Dacă pierde toate certitudinile, fie ele și provizorii, de până atunci, câștigă în schimb ceva mult mai prețios: nu doar că își asistă mama în aceste ultime momente (deși într-o stare ameliorată, e limpede că mama își trăiește, împăcată și cu o demnitate la care a contribuit și fiul, ultimele zile), dar reușește să facă ordine în propria viață. Cum? Scriind acest jurnal. La final, înțelege și acceptă despărțirea de Zelda, își analizează cu asprime lașitățile, se acuză, nu-și inventează scuze. Învăță să nu se mai menajeze. Eu unul nu îmi pot reprima o întrebare la care Liviu nu mai caută un răspuns, acceptând lucrurile în fatalitatea lor: dacă a fost capabil să facă orice pentru a-și salva mama, de ce nu a catadicsit, atâția ani, să facă un minimum necesar pentru a-și salva căsnicia? Oricum ar fi, personajul capătă înțelepciunea de a primi fără să crâcnească ceea ce i se dă. Ține de logica destinului său, care abia acum i se dezvăluie. Totul este acceptat cu liniștea dureroasă a celui care a trecut prin iad și știe că suferința îndurată are puterea de a purifica. Dacă Iov este un învingător (și este!), și Liviu este unul.

Iar O. Nimigean cu atât mai mult. El a reușit să dea un roman excelent, cu puține pagini călduțe (eu unul aș fi eliminat sau aș fi condensat câteva pasaje, printre care unul cam grosier de la început, redând o scenă erotică cu Dy, câteva discuții mult prea filosofice pentru a fi purtate în mașină, pe fundalul muzicii celor de la The Doors, o conferință pe care personajul i-o detașiază prietenului Artemiu, câteva fișe de lectură din Heidegger, pe care cred că autorul, fidel poeticii sale autenticiste, nu le-a lăsat deoparte din dorința de a aduce noi documente la acest „dosar de existență”). În afara acestei duble drame, în roman există foarte multe personaje și scene memorabile. Spațiul nu-mi permite să insist asupra lor, dar un lucru tot trebuie să spun:

e clar că avem de a face cu un roman realist de forță, cu un scriitor care știe să decupeze și să construiască felii de realitate crudă așa cum puțini mai știu să o facă.

Nu încerc să-mi ascund entuziasmul și, în încheiere, țin să afirm cu toată responsabilitatea: am câștigat, în O. Nimigean, pe unul dintre cei mai puternici prozatori pe care i-a dat literatura română în ultimii 20 de ani.

BOGDAN CREȚU

EMANUELA ILIE

MOARTEA CA O CARTE LA VENEȚIA

Dacă e să ne raportăm exclusiv la evenimentialul propriu-zis, lumea descrisă în romanul lui Octavian Soviany (*Viața lui Kostas Venetis*, Cartea Românească, București, 2011) este, de bună seamă, o Sodomă absolută, fără cusur în rău. O lume în care efectiv colcăie monștrii de tot felul, de la pederastii cei mai onești (căci autodeclarați și, în definitiv, cu totul benigni față de cei care nu le împărtășesc orientarea sexuală anormală) până la bisexualele nerușinate deghizate în călugărițe, de la vânzătorii de frate la trădătorii de patrie, de la paricizii care nici măcar nu intenționează să se pocăiască la mamele alcoolice care își ațâță, cu nerușinare, fiii. Nu există, în acest roman al viciului ridicat la rang de normă existențială universal valabilă, nicio figură așa zicând normală, fie ea de fundal ori de prim rang naratorial, după cum am impresia că niciunul dintre păcatele inventariate și sancționate în *Infernul* dantesc nu lipsește din carte (ca să nu mai spun că, dintre cele 24 de vămi ale văzduhului, așa cum apar ele în imaginarul creștin ortodox, doar protagonistul le parcurge fără nici un efort și cu puține regrete pe primele 23!). Fără să am, la rândul-mi, inutila ambiție de a realiza un inventar al tarelor ipostaziate, abil regizate și manierist puse în scenă de Octavian Soviany – și asumându-mi, în același timp, riscul de a dovedi o „desuetă” pudibonderie în raport cu estetica romanescă – mă limitez doar la observarea faptului că bolgia pe care el a construit-o funcționează după principiul repetitivității, iar cartografierea pacientă, aproape sadică a răului omenesc sfârșește prin a se învârti, asemenea cercului invocat de mai multe ori în carte, în gol. Greu de spus, bunăoară, ce păcat minor ori capital nu săvârșește Kostas, de la invidie, ură și trufie până la blestemarea propriei mame și a lui Dumnezeu – trecând prin „pidosnicie”, sado-masochism, viol, crimă sau torturarea muribunzilor, fie ei fețe bisericești ori cârciumari (mai ales în cazul acestora, tortura presupune un amestec perfid de



intelență diabolică și ferocitate, ce îl face pe torționar să sară relativ repede peste bătaia sălbatică, în fond destul de ... comună, și să prefere formele monstruoase, ce îmbină suferința fizică și cea mentală, precum schilodirea savantă ori sodomia). Un detaliu semnificativ în context: una dintre primele imagini ale protagonistului acestui roman îl zugrăvește citind, „cu un fel de înfrigurare bolnăvicioasă”, manuale de tortură medievale, iar o alta îl prezintă la doi pași de eșafod, „cu ochi dilatați de curiozitate”, în timp ce asistă la „ultimele zvârcoliri ale bietelor trupuri decapitate”. La fel de dificil, dacă nu imposibil, este să găsești cea mai mică rază de lumină în poveștile care fragmentează istoria principală: căci, aproape fără excepție (excepția numindu-se Manoil, singurul personaj narator ce pare a se salva printr-o moarte asumată în numele iubirii), mandatarii textuali ai constructorului acestui mecanism demonizat până la cea mai mică roțiță sunt un fel de copii nereușite ale lui Kostas. Altfel spus, naratorii secunzi, la fel de puțin creditabili ca și protagonistul (dovedindu-se, la fel ca și acesta, atât de versați întru rău încât sfârșesc prin a deveni aproape neverosimili) nu precupețesc niciun efort pentru a dovedi că demonia a devenit nu a doua, ci chiar prima natură umană, din moment ce stăpânește indivizii din orice categorie socială și de orice vârstă – a se vedea doar *Istoria Kivei*, *Cuvântul arhiducei Rudolf* și, desigur, *Cuvântul lui beizadea Mihalache*. De faptul că acești naratori și istoriile lor teribile nu există, practic, decât pentru a-i confirma teoria bizară despre interferența binelui și a răului de esență divină, ne convinge însuși eroul acestei aventuri infernale, care în mai multe rânduri prinde firul poveștilor complementare celei principale în termeni aproape identici: „Istoria lui Aleppo Aleppi m-a întărit în convingerea că există pe fața pământului ființe blestemate de Dumnezeu, prin care lucrează puterea pedepsitoare a proniei. Eu însumi eram una dintre aceste fături hărăzite să stârpească răul prin rău, crima prin crimă și strâmbătatea prin strâmbătate și m-am pomenit cugetând iarăși la taina nașterii mele, de unde socoteam că se trage aplecarea mea spre păcat, slăbiciunea pentru tot ce-i murdar, dar mai ales duhul de desfrânare” etc.

Ajungând aici, să amintim că trucul narativ utilizat, cu folos, în *Viața lui Kostas Venetis* este unul cu state vechi în literatura lumii: acela al manuscrisului găsit și tradus; povestea propriu-zisă este relatată de Kostas Venetis, un grec nu atât bătrân, cât îmbătrânit de o viață numai bună de dat fiori reci celui ce asistă la confesiunea dictată foarte tânărului amant, supranumit, din rațiuni ...estetice, Nemțoaica. Acesta este permanent supravegheat de autorul de drept, adică de povestașul ce dă, nu o dată, impresia unui viețăș (căci condamnat, fără voie, la un destin de tarat): Kostas revede cu febrilitate manuscrisul și îl transformă după plac, nu numai pentru că, după cum își avertizează scribul, el deține puterea auctorială propriu-zisă, ci și pentru că această istorie îi validează, practic, destinul absolut uluitor. De aici, amânarea finalului unei vieți ce se vrea, cu orice preț, prinsă într-o istorie care să îi dea relief și sens, spre deosebire de oricare dintre rătăcirile lui biografice. Astfel, încă de la început, Kostas mărturisește că își presimte sfârșitul, dar că va încerca să îl întârzie până când își va turna istoria în tipare epice. Cu o periodicitate

promițător simbolică, acest pact al autenticității se tot reface pe parcursul unei narațiuni și așa destul de fragmentare: „Nu vreau să mor înainte de a-mi duce povestea până la capăt, iar tu trebuie s-o așterni pe hârtie întocmai, fără să scoți sau să adaugi nimic de la tine. Mai am încă multe de povestit, căci viața mea a fost plină de întâmplări, și nădăjduiesc că Dumnezeu, care, în marea Lui înțelepciune și bunătate, m-a croit strâmb, îmi va da ajutor să-mi biruiesc slăbiciunea și să-ți istorisesc toată povestea, așa cum a fost, întrucât povestea mea e o mărturie a dreptății prin strâmbătate și a înțelepciunii prin nebunie. Ia așadar condeiul și scrie, iar eu mă voi strădui să-ți povestesc limpede și pe scurt, trecând peste faptele fără însemnătate”. În oglinda strâmbă a realității circumscrise universului romanesc de față, orice promisiune, și cu atât mai mult aceasta auctorială, trebuie încălcată. Pactul tripartit (autenticitatea însemnând, cum se vede, nu doar onestitate, ci și limpezime sau concizie) este prin urmare minat de cele două atribute secundare ale povestașului, uriașa capacitate de fantazare și faconda până la urmă plină de savoare și pitoresc. Acestea explică, în bună parte, avertismentul utilizat în mai multe rânduri de naratorul ce utilizează perfect lucid tiparul dualității, ba chiar își avertizează frecvent cititorul asupra autarhiei legii dualului, la nivel particular, individual (oamenii sunt posedați deopotrivă de demonii cărnii, și „demonii minții”; „fiecare dintre noi are o viață visată și o viață trăită, între care nu trebuie să facem nicio deosebire, căci în fața lui Dumnezeu, păcatul cu gândul ori visul și păcatul cu fapta sunt una”), dar și la nivel general (universul întreg funcționează după același principiu al dualității fondatoare, din moment ce „există o lege pe față și o lege ascunsă” în toate). Astfel, narațiunea însăși este și nu este reală: „Unele din lucrurile pe care ți le povestesc s-au petrecut poate cu adevărat, altele în vis și-n închipuire”.

Cât despre atributele imediat vizibile ale celui ce își relatează această sumbră, fantasmagorică întru rău *questa*, ele privesc, desigur, latura mai degrabă comună a lui *homo sexualis*, deși în cazul particular al lui Kostas Venetis aceste atribute sunt cu mult potențate. Pornirile lubrice ale erotomanului par a nu se epuiza niciodată, și în plus se însoțesc cu vicii dintre cele mai periculoase, atribuite, într-o primă fază, naturii particulare cu care l-a înzestrat bunul Dumnezeu (?!): „Există zgârciți și risipitori, oameni pizmăreți și oameni trândavi, oameni mândri și oameni lacomi, hoți și ucigași, bețivi și curvari, fiecare născându-se cu mai multă aplecare spre un anumit păcat, și numai Dumnezeu știe de ce se întâmplă așa. Iar atunci când ne strâmbă nu ne strâmbă la fel, menindu-ne feluri deosebite de strâmbătate, chiar dacă unii sunt mai strâmbi decât alții. Eu, Kostas Venetis, sunt mai strâmb decât tine, Nemțoaico, dar nu mă găsesc vinovat pentru strâmbătatea mea, căci cu ea m-am născut, așa după cum alții se nasc orbi, muți sau ologi, tot după voia lui Dumnezeu“. Aceeași irepresibilă apetență pentru rău se va pune ulterior pe seama acelei relații împotriva firii care a constituit filonul psihanalitic cel mai des exploatat. Dorința – repede conștientizată, însă – față de o mamă care îi ațâță constant viziunile spurcate, îmbinată cu nevoia de eliberare de această obsesie



maladivă, iată cheia de interpretare pe care ne-o pune la îndemână, în mai multe rânduri, naratorul principal din roman, ori de câte ori va încerca să explice dinamica relațională complicată cu partea femeiască: „Amintiri vechi începură să-mi licărească în minte: îmi aminteam de chinurile la care mă supusese drăcoica de maică-mea (...), de pizda learcă de sânge și împruțită a Iepuroaicei, de curul falnic al Kivei, în fața căreia mă dovedisem neputincios și simțeam pentru partea femeiască numai ură și dorință de răzbunare. Plănuiam să mă joc cu poftele Frosei, a cărei asemănare cu maică-mea mi se părea tot mai izbitoare: aceleași țâțe vârtoase, aceleași pulpe ca aluatul de cozonac pus la dospit”.

Sigur că, privind lucrurile în adâncime, acest univers teratologic este cea mai potrivită formă ficțională care poate ilustra ceea ce, după toate probabilitățile, capătă înfățișarea și funcționalitatea unei obsesii auctoriale majore – aceea a alterității radicale, în toate sensurile majore ale termenului: sexuale, psihologice, ideologice, politice, etnice, în fine, religioase. În fond, toate istoriile relatate în paginile cărții lui Soviany (inclusiv cele dedicate ordinului ocult care încearcă să metamorfozeze în negativ lumea) traduc meditații asupra diferenței decisive și, în felul ei, reformatoare, asupra acelei diferențe sau devieri de la normalitate care stigmatizează sau, dimpotrivă, înobilează individul condamnat să o poarte. Dar, chiar și așa, trebuie să recunosc faptul că prea puține mi-ar fi spus această istorie atribuită unui personaj marcat de o nefirească melancolie a răului absolut, dacă ea nu ar fi fost străbătută, *da capo al fine*, de acea melancolie a descendenței teoretizată în excelențele studii ale Monicăi Spiridon. În cartea lui Octavian Soviany se pot practic identifica ambele ipostaze ale cratilismului, coexistente în orice operă vizibil atinsă de „melancolia descendenței”: și preocuparea pentru sursele, modelele, principiile generative ale literaturii de gen, și interesul pentru desfășurarea concretă, formală a procesului care se întemeiază pe acele surse, paradigme și principii. Memoria culturală și conștiința descendenței se imprimă la toate nivelele acestui text. Mai întâi, în stratul diegezei – numeroase personaje descind dintr-o cazuistică literară cu reprezentanți iluștri, unele secvențe evocă scheme epice imediat recognoscibile, anumite destine se încadrează în serii ușor identificabile etc. Apoi, în planul topografiilor simbolice – a se vedea, din această perspectivă, re-construirea, marca Soviany, a spațiilor circumscrise Europei crepusculare de secol XIX pe care le traversează protagonistul. În fine, în planul stilistic – de aici, aglomerarea barocă a unor vocabule descriptive, utilizarea frecventă a unor metafore ale dualului (precum miera „pe dinăuntru putregai”), corespondențele între registrele lingvistico-simbolice și peritext (titlurile de capitole în mod special nu trimit la viciile sintetizate în ele, ci la ritualurile ezoterice în care sunt atrase personajele sau la treptele coborârii lor în infernul existențial) ș.a. Firește, abia această latură a romanului *Viața lui Kostas Venetis* mizează pe complicitatea unui cititor avizat, apt să recunoască atât aluziile culturale, cât și tiparele originare ale narațiunii (chiar și atunci când ele sunt camuflate în straiele grotescului pur). Nu mă refer la referințele devoalate în chiar cursul poveștilor, în



majoritatea lor zdrobitoare subsecvente culturii religioase (Biblia și Cartea Talmudului, Limonariul și Patericul, viețile sfinților), ci la aluziile subtile la cărțile dragi, poate chiar formatoare, ale scriitorului Octavian Soviany, de la *Demonii* sau *Însemnările din casa morților* lui Dostoievski la *Craii* mateini, de la *Principele* lui Machiavelli la acela al lui Eugen Barbu, de la ficțiunile eroice ale secolului al XVI-lea spaniol la romanul picaresc al lui Hrabal, *L-am servit pe regele Angliei* etc. etc. O anumită logică a semnificației și a înălțurii unor episoade cheie recomandă, totuși, ca referință culturală majoră, proza lui Thomas Mann; secvențe întregi, personaje sau doar fraze mustind de o simbolică recognoscibilă amintesc de romanele *Doctor Faustus*, *Alesul*, *Mărturisirile escrocului Felix Krull* sau de povestirile *La profet*, *Stirpea Walsungilor* și, cel mai vizibil, *Moartea la Veneția*. La fel ca și compozitorul ce rătăcește printr-o Veneție decadentă, lăsându-se sedus de frumusețea androgenă a adolescentului Tadzio, în care vede, simultan, propria tinerețe pierdută și perfecțiunea artei, temerarul picaro de odinioară speră ca, prin tinerețea și energetismul Nemțoaicei, să își întârzie sfârșitul. Ba chiar, spre deosebire de modelul său livresc, Kostas dă impresia că reușește: își amână *Moartea la Veneția*, sau cel puțin o ascunde de tânărul său ucenic. Dar ceea ce este cu mult mai important este faptul că își salvează viața transmutând-o într-o poveste ce se dovedește, încă o dată, succedaneu al nemuririi.

Într-un fel, viața lui Kostas Venetis sporește cu fiecare verigă din lanțul morților, provocate, puse în practică și povestite cu egală patimă de ucigaș. La rândul ei, *Viața lui Kostas Venetis*, așadar cartea însăși, sporește viața fiecărei cărți pe care o închide, printr-un complicat sistem referențial, între copertele ei. Căci este genul de carte în care se întrepătrund, până la indistinție, viața și moartea. Atât viața-moartea ființelor de hârtie, cât și aceea a literaturii înseși.

CRISTINA NECULA

BIU SAU DESPRE POEZIA CA REVERIE A SEMNIFICAȚIILOR

Poeta Eugenia Țărălungă ne oferă revelația reveriilor semnificațiilor concentrate metaforic în *biu*, care poate fi considerat fie un alter ego, fie o ipostază narcisică a autoarei. Se revelează parcă o dedublare a poetei. Asistăm la un dialog, poate, la un dialog al autoarei cu sine însăși ca în piesa *Iona* de Marin Sorescu, dar în locul sinuciderii interpretată ca o înviere amân timeră, autoarea, închisă în capcana propriei cărți, evadează prin „explicații” metaforice și prin „justificări” care sugerează afectivitatea, dar și intenția cognitivă în raport cu cititorul: „Mă gândeam, biu drag, că ar fi cazul, la un moment dat, să îți spun de ce ți-am ales acest nume. Tu, biu, care n-ai apucat să fii viu, să fii botezat și n-ai primit un înger păzitor din simplul



motiv că eu n-am apucat să te am, te întrebi poate: de unde și până unde «biu»?! Uite, o să încerc să-ți explic. Trebuia să am și eu cu cine să vorbesc, nu?!, în fața cui să mă justific. Poate că nu mă justific – cică! –, dar explic, spun, înșir pe hârtie ce și cum, vreau să știu că am făcut, măcar așa, măcar acum, tot ce îmi era omeneste posibil să fac ca să ajung până la tine. Chiar dacă nu te cunosc foarte bine și abia de te ating pe dibuite, eu cred că ai și tu un suflet, poate ești supărat pe mine și, cine știe, poate chiar tu m-ai făcut să mă gândesc la aceste rânduri, la această formă de penitență, la acest fel de a face cuvintele să ajungă până la tine.”

Consoana „b” și vocalele „I”, „U” se decodifică prin forța cosmică a iubirii eterne, amintind de legea iubirii din Noul Testament, mai exact de Epistola către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel: „Și acum rămân acestea trei: credința, nădejdea, dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea.” (cap.13,13) Explicațiile scriitoarei se revelează ca un ritual teologic al predicilor; în spirit religios, *biu* este echivalentul biblic al versetului: „Dragostea nu cade niciodată.” (cap.13, 8) Fiecare explicație valorează cât o exegeză, cât un capitol biblic cu un singur verset: „Capitolul” I: „I este vocala verticalei, a iubirii, și am zis că ea va ajunge sigur până la tine, oriunde vei fi tu acum. Sau oriunde vei fi (infra-)fiind tu acum, cum eu nu am reușit să-ți dau ființă altfel decât așa, ținând niște cuvinte spre tine. Și dacă altcineva îți va da vreodată ființă, se cheamă că nu ești copilul meu.”

„Capitolul” U: „U este o urmă, o ultimă vocală, un urlat spre lună, o uitare, o uimire, dar, uite!, IU este chiar începutul iubirii, unde mai pui că astea două, aici de față, sunt vocalele numelui celui care mi-a fost cel mai drag de pe lumea asta, nu-i așa ?!”

„Capitolul” B: „Ei, cu vocalele am scos-o cumva la capăt, să vedem ce facem cu b-ul, B-ul care nu e A, nu e alfa, iar omega nici atât!), nu e Aleph, ci este o închidere, ca orice consoană, e un secund al lui A, e o contrazicere a ceea ce am început să spunem sau să facem sau să știm («ba da!, ba nu!»), dar este, în același timp, începutul binelui, începutul unui botez – cum aș putea eu oare să nu iubesc B-ul?!”

Erosul își găsește aici o conotație religioasă prin iubirea în duh, cele trei capitole-„explicație” sunt „lecții” despre iubirea ca sens unic al vieții, despre iubirea care se întemeiază ontologic oferind valoare existenței: „Să-ți mai spun: știi cum se citește acel «Be You!» din engleză?! Cam așa...bi-i-iu. Adică fii tu însuși!” regăsim, poate, aici, îndemnul lui Socrate: Cunoaște-te pe tine însuși !

Dar la Eugenia Țărălungă, cunoașterea devine o modalitate de autocunoaștere, de a găsi explicații pentru sensul iubirii în „viața ei bifurcată”: „Atât cât poți, deși eu nu te-am lăsat să fii. Am ajuns la o bifurcație, la o despărțire a drumului real de cel visat al vieților noastre. A mea și a ta. Degeaba m-am gândit și mă gândesc la tine de când mă știu. Așa a fost să fie, baby, să nu te am niciodată de-adevăratelea. Așa că te alint și eu cum pot, cu sufletul meu bezmetic, ajung de la bi-iu la iubi, la iubi-scooby-dooby, sau poate, într-un fel, aici am vrut dintr-un bun început să ajung, că doar tare drag mi-a fost acest nume, acest tri-nume...”

Prin scriitură, dragostea nu rămâne un simplu sentiment, ci devine o Ființă, devine vie, se întemeiază ontologic în universul cosmologic al viului, are propria ei existență, reușind să împace scriitoarea cu propriile sale aspirații, cu propria sa viață bifurcată, cu sufletul ei rătăcit printre rândurile cărții: „E un alint acest nume, biu, în loc de tot ce aş fi vrut să-ți dăruiesc, nu am putut decât să-ți dau acest nume, pe care – pe deasupra – îl mai scriu și cu litere mici, că sunt mai smerite. Și, așa, smerite, sunt mai potrivite pentru un copil ca tine, care nu a mai apucat să existe și să crească mare. Care nu a apucat să intre în lumea cu dimensiuni, a rămas dincolo de această lume. Poate, biu, cine știe, cândva îmi vei da și tu un semn. Și poate și un nume. Unul cu care să mă împac. Și care să mă împace cu viața mea bifurcată. Și să-ți mai spun ceva, biu e viu. Acum nu mai are cum să fie altfel...”

Firul Ariadnei care străbate această carte în care Viața ca bifurcație are continuitate până în centrul labirintului este BIU. Ruptura se anulează prin strategia celui „semn de oprire” numit de autoare „insert”: „...viața mea compartimentată năvălește în afara hotarelor sale, se zbate să se împlinească să devină UNA, neputincioasă totuși în fața granițelor pe care altădată le spulberam și plăteam, desigur, prin pârjolire, prin arderea pe rug a trecutului meu, ardere care mă desfigura, desigur, ca femeie, dar ce oare puteam face?! cărei voci interioare mă adresez acum? de ce nu e a mea vocea interioară? sau cât de «a mea» este vocea mea interioară? de ce se năpustește năucă, mereu spre un altul pe care mi-l doresc, mi-l închipui a fi un eu-frate. Eufratul meu, fluviul meu în care mă pierd și mă regăsesc totodată? un eu al sufletelor pierdute și salvate, mântuite prin chiar zbaterea lor neostoită, fără speranță de salvare, fără mântuire, asta caut eu? un eu al sufletelor fără trup, fără sex, un eu al sufletelor care nu se îndrăgostesc, ce nu au derapaje afective, nuanțări sentimentale infinit reluate, duse la paroxism, până ce pregnanța culorii nu se mai lasă ascunsă, estompată, și izbucnește în întreaga sa deplinătate, mai mult sau mai puțin vinovată de nuditatea ei, trufașă știind că și-a plătit prețul suferinței, că a consumat până la capăt durerea, că a consumat până la capăt capătul drumului, până dincolo de toate răscrucile, (...) urmărind exoftalmic capătul drumului, ținta, apoteoza, hierofania, împotriva tuturor și chiar împotriva mea însămi.” Labirintul eurilor poetice revelează o poetică a imaginarului. În accepția dată de Jean Burgos, imaginea „dă de văzut altceva și dă de văzut altminteri. Ea dă de văzut altceva în măsura în care se constituie ca expresie a unei realități nicicând trăite până atunci, netrimțând la nimic anterior ei înseși și creatoare a unei ființe de limbaj ce se adaugă realității și făurește un sens.” (Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, Univers, 1988, p. 5-6)

Eul ascensional „dansând în lumina creației” instituie o realitate poetică luminoasă, strălucind în reveriile semnificațiilor metaforice ale BIU-lui.

MARCEL LUCACIU

NELINIȘTEA DIN BYBLOS

Fără îndoială, veacul prozaic pe care-l parcurgem, cu toții, uimiți de haosul din jur ori de reformele procustiene, nu e nici pe departe propice actului de creație și, cu atât mai puțin, Poeziei. Se pare, însă, că fiecare artist are un *topos* al său, miraculos, văzut ca o altă Arcadia... Pentru Viorel Mureșan, rusticul *Surdac* s-a transformat, de-a lungul anilor, într-un misterios Parnas, dacă nu într-o veritabilă fortăreață din turnul căreia, la fel de sobru și discret, n-a încetat să scrie.

Apărut în condiții grafice de excepție și beneficiind de inspiratele desene ale lui Marcel Lupșe, volumul de versuri *Buchetul de platină* (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010) impresionează, de la bun început, prin ținuta elegantă, prin alcătuirea gingașă cumpănită. Grupajele de poeme (*Numește muzica ochilor ; Cartea arsă ; 33 de armonii mici*) denotă și ele aceeași preocupare atentă pentru echilibrul și simetria construcției, pentru așezarea ceremonioasă a stihurilor în pagină.

Dincolo de sentimentul elegiac, de parcimonia cuvintelor și caracterul aproape eliptic al versului, lirica lui Viorel Mureșan se raportează – mai ales în acest volum – la unele motive precum *nisipul, piatra, cenușa amară, noaptea, singurătatea, școala de orbi, orașul, cimitirul, luna ori îngerul*. De altfel, *îngerul* (mai degrabă stănescian decât voiculescian!) devine un adevărat leitmotiv, în noile poeme, are conotații bine ascunse și apare în diferite ipostaze: „știri despre cățelandrii de îngeri / pe pagina-ntâi”; „îngerul a zburat / printre împușcături de mătase”; „doi îngeri în cămăși de miros”; „dintr-o carte / mă scuipau îngerii / peste gardul grădinii”; „sosea un înger pe roți” etc. Universul poetului e construit din „secvențe de viață flancate” de lumini și umbre, de râsete și tăceri, fiind înfiorat de venirea întunericului, de „vuietul ce răzbate / dinspre lunile calendarului” sau de povara senectuții : „distanța o aproximează numai arpentorul // un bătrânel / în drumul spre groapă / își agață umbra într-un copac / ca pe-o obositoare manta”(33 *de rime pentru umbră*).

Scrise într-un registru solemn, majoritatea poemelor se remarcă printr-o structură geometrică dată de tăietura fină și exactă a versului, de rigoarea și concizia limbajului, de o tainică emoție ce se estompează în multitudinea și diversitatea obiectelor sau a fenomenelor din natură. De aceea așa-zisele peisaje se răsfrâng înlăuntru grație privirii exacerbate, iar frumusețea unei astfel de Poezii constă, cel mai adesea, în imaginea ei de ansamblu și nu stă niciodată în detalii : „o privire fugară printr-o fereastră ce dă / spre vântul curat // acolo / scrum de țigară pe un mormânt de copil / și în tot aerul urme de plâns / cum rămâne gustul de lapte ars / o vreme pe limbă // stolul de ciori plutind peste cartier / pare o epigramă

cioplită în piatră // panica unor dulapuri / uitate mult timp deschise // o nouă privire fugară prin fereastra / ce dă spre vântul curat // și pe pereți / umbra unor / cristaluri tresărind speriate / prin plopul din zare / suie un geamăt de lift” (*Pastelul de fum*).

Înălțându-se cu semeție printre instantaneele rurale și urbane – meticulos transfigurate și intelectualizate cu mult rafinament – citadela lui Viorel Mureșan este, în fond, *Byblos* alias *Biblioteca de os*; o reminiscență a *Bibliotecii din Alexandria*; un spațiu al cutremurătoarelor neliniști existențiale; un tărâm prin excelență spiritual, în care se deschide, rareori, câte o breșă pentru a fi auzit zgomotul străzii. Nu e lipsit de relevanță faptul că *Byblos* este și numele unuia dintre cele mai vechi orașe din lume, întemeiat de fenicieni sub denumirea *Gebal* și primind, apoi, actuala denumire din partea grecilor care importau papirus de aici. În anul 5000 î.e.n., celebrul oraș libanez era, deja, locuit.

Așadar, iată nostalgia și angoasa poetului : un paradis livresc asemănător cu acela al lui Borges ; o planetă de hârtie amenințată, în orice moment, cu teribila și străvechea incendiere: „parcă s-a mai vorbit despre arderea bibliotecii în curtea din dos / apoi se intră într-o carte ca într-o grădină uscată / prin uși de litere ciobite și părăsite / ochii afundându-se în pereți de cenușă” (*Cartea arsă*).

Chiar dacă sunt, mai totdeauna, ample, poemele lui Viorel Mureșan se construiesc parcă singure din frânturi închegate savant, printr-o alternare a versului clasic și liber, a registrului popular și cult, tonalitatea lor fiind, uneori, jucăușă precum o veveriță sau, alteori, vicleană ca o pisică. Totuși, celui care oficia, altădată, *Ceremonia ruinelor* (Dacia, 2003) i se potrivesc – atât de bine ! – lachonismul rostirii, diafanele contururi și aroma esențelor tari : „pe întinderea fără cute a paginii / se surpă zâmbetul ei // pahare goale încep umbletul prin odaie / când o privește pisica // în așternut zorile se încălceau / printre noi // întinzi o mână prin fereastră / și tragi cerul în casă” (*Un portret de fată*).

Și astfel, nu e de mirare că, atunci când scrie haiku-uri, *bardul de la Surduc* scoate la iveală nebănuite și grațioase bijuterii lirice: „într-o cascadă / toți peștii sunt de aur / când bate luna” ; „cal singur pe câmp – / călărețul din iarbă / numărând norii” ; „mai păziți macii / ca ieri : s-a lungit / umbra sperietorii”.

Semn al credinței statornice în dificila și nobila menire a Poeziei (aceea de a exprima frumosul din lume și din Oameni), *Buchetul de platină* e rezultatul unei anxietăți creatoare ; e cartea unui poet reflexiv și cerebral, până în măduva oaselor.

cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

CÂND SIMPLA SIMETRIE NU MAI ESTE SUFICIENTĂ...

„Tyger! Tyger! Burning bright/ In the forests of the night/
What immortal hand or eye/ Could frame thy fearful symmetry?”
(William Blake, *The Tygre*)*

Romanul *Simetria de temut* (*Burning Bright*, 2007) al lui Tracy Chevalier se raportează la William Blake, iar acest fapt este evident încă din titlu, câtă vreme sintagma „burning bright” face parte din primele versuri ale marelui poem al lui Blake, *Tigrul*. Considerat, de majoritatea criticilor, drept una dintre veritabilele sale capodopere, *The Tygre*, inclus în *Poemele experienței* reprezintă contrapondera cea mai clară la un alt text al aceluiași autor, din *Poemele inocenței*, și anume *Mielul* (*The Lamb*). Desigur, semnificația este evidentă: mielului nevinovăției îi este opus tigrul experienței, făptura care stârnește groaza și admirația deopotrivă, semn al puterii și al mâniei. Dar tigrul lui Blake „arde” el însuși (nu e deloc întâmplătoare ortografia folosită de poet), fiind o văpaie distrugătoare, dar, în același timp, și o flacără aducătoare de lumină. Înrudit îndeaproape cu „fiara grozavă” din *A doua venire* a lui W. B. Yeats, tigrul ne trimite, în egală măsură, la ideea de teroare, dar și la aceea de miracol. Toate aceste amănunte sunt extrem de importante – și, fără îndoială, sunt considerate de către Tracy Chevalier ca fiind bine știute de cititori – pentru că, în absența unei minime cunoașteri a vieții și operei marelui precursor al romantismului, William Blake, scriitorul vizionar, imposibil de încadrat pe de-a-ntregul în vreun curent literar, „unul dintre cele șase genii ale lumii moderne”, după cum unii dintre exegeții britanici n-au ezitat să-l numească, nivelul metatextual și intertextual al recentului său roman ar rămâne de neînțeles. Dar, fiind vorba despre Chevalier, cititorii trebuie să se aștepte, evident, de la bun început la o evocare istorică: acum, a Londrei secolului al XVIII-lea; desigur, cu întreaga sa „simetrie de temut”. Căci Tracy Chevalier este autoarea care a stabilit deja un soi de „rețetă” a succesului literar – care a funcționat, trebuie să recunoaștem, mai cu seamă în romanul său, devenit rapid *best-seller* internațional, *Fata cu cerceș de perle* (1999). Formula funcționează după cum urmează: se ia o epocă istorică îndepărtată de prezent, se aduce în prim plan figura unui artist sau o operă de artă suficient de ușor de identificat, se adaugă o serie de date care să cre-

ioneze biografia și ambianța familială, se configurează atmosfera specifică și se include în text figura unui tânăr sau a mai multora, pentru ca, prin intermediul acestora / acestora să poată fi prezentate, cât mai credibil, faptele relatate. Așa stăteau lucrurile în cazul lui Griet, adolescența de șaisprezece ani din *Fata cu cerceș de perla*, prezentată drept servitoarea și modelul lui Johannes Vermeer pentru realizarea celebrului tablou.

Însă, în *Simetria de temut*, Chevalier mizează mult prea mult pe simetrie și pe vechea sa rețetă, omițând amănuntul – esențial! – că ceea ce a funcționat în cazul lui Vermeer nu dă aceleași rezultate cu William Blake. Romanul, în ciuda tonului plăcut și a istorisirii care curge suficient de lin, rămâne, cel mai adesea, la suprafața lucrurilor, autoarea nereușind să transmită vreun mesaj esențial legat de o posibilă descifrare a sensului liricii lui Blake, ci, poate, doar să-l descrie (extrem de tangențial!), însă, din păcate, destul de puțin convingător. Punctul de pornire este perioada petrecută de Blake, între 1791 și 1793, la Lambeth, o mică așezare din apropierea Londrei, unde celebrul poet și gravor va fi vecin cu două familii (Kellaway și Butterfield) ai căror copii, Jem și Maggie vor ajunge ca, în câteva situații, să se apropie de Blake și chiar să comunice cu acesta, chiar dacă (din nou din păcate, pentru Tracy Chevalier!) fără să reușească să înțeleagă prea bine ceea ce mai vârstnicul lor vecin încerca să le spună... Spre deosebire de cei din neamul Butterfield, născuți și crescuți lângă Londra și știind – sau presupunându-se că ar trebui să știe – să se descurce perfect în hățișurile vieții dure din Capitală, cei din familia Kellaway sunt din Dorset – veniți tocmai din Piddletrenthide! – și ajung în marele oraș la scurtă vreme după moartea tragică a unuia dintre copii. Decizi să înceapă o nouă viață și crezând mult prea mult în vorbele aruncate într-o doară de Philip Astley, patronul unui circ care trecuse prin regiunea lor, ei își vor lua avutul și o vor porni pe urmele circului, siliți să constate, după un timp, nu numai că Londra nu e strălucitorul oraș unde crezuseră că vor ajunge, dar – mai ales – că oamenii de aici par a fi porniți doar să-i înșele pe mai puțin experimentații provinciali care sunt ei... Astfel, tatăl va avea dificultăți în a-și găsi o slujbă, iar Jem și Maisie se vor confrunta cu grave probleme de adaptare la noua viață. Noroc cu dezghețata lor vecină, Maggie Butterfield, care îi ia sub aripa (mai bine zis aripioara!) ei ocrotitoare, doar pentru ca toți să constate, în scurt timp, că ea însăși are nevoie de ajutor și de protecție. Devine evidentă structura romanului lui Chevalier, menit a ilustra diferența dintre inocență și experiență, precum și drumul spre maturizare al tinerilor protagoniști – precum și, desigur, dureroasele transformări prin care vor trece cu toții, căci Maggie va fi angajată de tatăl său într-o manufactură de muștar, iar naiva Maisie va fi sedusă de cinicul fiu al patronului circului, doar pentru a fi apoi părăsită.

Fără îndoială, pentru acei cititori care așteptau mai mult de la acest roman decât o schemă supersimplificată a diferențelor dintre aspecte ale inocenței și ale experienței, lectura cărții lui Tracy Chevalier va fi o dezamăgire. Căci întâmplările, deși numeroase și, nu o dată, dramatice (încăierări, violuri, seduceri, răzbunări etc.



etc.), sunt neverosimile, lipsite de subtilitatea pe care includerea în text a unei figuri cum este Blake ar fi cerut-o. În fond, la o analiză atentă, nu e nimic demn de reținut din personajul William Blake, extrem de schematic și de palid, chiar și în comparație cu adolescenții care-i sunt vecini – și care, să recunoaștem, au și momente de spontaneitate. Poate doar citatele ascunse cu mai multă sau mai puțină grijă în text de Chevalier – dar pe care, din cauza năvalei de întâmplări, cititorul poate fi tentat, nu o dată, să le ignore... Pe de altă parte, deși atmosfera Londrei anului 1792 e descrisă, măcar în unele fragmente, convingător și destul de nuanțat, autoarea pare a spune în fiecare pagină că preferă să descrie cum se confecționează fotoliile Windsor sau nasturii brodați de Dorset, decât cum gândesc protagoniștii săi – care rămân, deci, la nivelul unor personaje plate și unidimensionale, lipsite de profunzimea care ar fi fost, desigur, de dorit. Căci cu toții pot fi reduși la o singură trăsătură distinctivă: astfel, Maggie e fata descurcăreață, Jem e băiatul bun, Maisie – fata naivă și ușor de dus de nas, iar John Astley, ticălosul seducător. Numai că aducând alături de atât de complexul Blake – acela cunoscut cititorilor din istoriile literare, nu din romanul de față – personaje de asemenea redusă anvergură, Tracy Chevalier se expune, din start, unor riscuri majore. În primul rând, e vorba despre inadecvarea tonului utilizat, apoi de lipsa de pregnanță a scenelor în care protagoniștii se întâlnesc – unii cu ceilalți, iar apoi cu Blake însuși. Efectul e, nu o dată, involuntar comic, câtă vreme nimeni nu e capabil a-i înțelege în mod adecvat pe cei din jur, astfel că orice comunicare reală e din capul locului zădărnicită sau redusă la dialoguri în dialect, care nu fac decât să caricaturizeze și mai mult personajele. O mențiune specială merită făcută versiunii românești a acestei cărți, realizată de Fraga Cusin și Ioana Filat, tălmăcirea reușind să reflecte perfect originalul, inclusiv conversațiile personajelor fiind foarte adecvat redată: „Taic-al tău ce face? Întrebă Jem. Maggie pufni: – Bani, dacă poate. De una, de alta...” sau: „Vezi, Maisie, până și localnicii zic că e lume rea în jur. – Aveți dreptate, Londra e un loc ticălos, chiar așa, nu se putu abține Maggie. – Ce? Ce fel de ticălos? vru Anne Kellaway să știe.” De altfel, chiar alegerea sintagmei „simetria de temut” ca titlu al ediției de față e foarte inspirată, aceasta apărând chiar în deja amintitul poem *Tigrul*, al lui Blake: „thy fearful symmetry”. Iar dacă, nu o dată, protagoniștii vorbesc artificial ori se poartă superficial, „meritele” nu sunt ale traducerii, ci ale originalului... Chiar și acele fragmente din lirica lui Blake incluse în textul romanului par a se dilua ca mesaj și semnificație, câtă vreme contextul este atât de nepotrivit. Iar ceea ce, anterior, în proza lui Chevalier demonstra o bună abilitate a scriitoarei de a reconfigura epoci îndepărtate de prezent, devine, aici, simplă caricatură sau, în cel mai bun caz, doar o posibilă schemă de lucru. Căci elementele de culoare locală sunt la rândul lor superficiale, mesajul esențial pe care îl desprinde cititorul la finalul lecturii *Simetriei de temut* fiind acela că simpla alăturare a experienței cu inocența nu înseamnă, din punct de vedere estetic, mai nimic.

Sigur, nu se poate nega efortul de documentare al autoarei, care știe extrem de multe detalii referitoare la epoca Angliei regelui George al III-lea și la atmosfera



ce domina capitala pe atunci. Chevalier nu pierde din vedere nici ideile revoluționare venite din Franța – vecină și neprietenă! – și nici importanța (fie ea și secundară) a unor figuri pline de culoare cum ar fi cea a lui Philip Astley, creatorul circului londonez (modern). De altfel, citind ea însăși cu mare atenție biografia lui William Blake realizată de Peter Ackroyd, Tracy Chevalier descoperă un amănunt menit a da viață propriei sale istorisiri, și anume controversa destul de violentă pe care poetul de secol XVIII a avut-o la un moment dat cu Philip Astley, iar ceea ce era prezentat, la Ackroyd, ca real, e inclus în lumea ficțională din *Simetria de temut*. Numai că toate acestea sunt tratate ca și cum profunzimea personajelor literare din prezenta carte ar fi fost menită să rămâne pentru totdeauna la nivelul complexității din textele unui Daniel Defoe (cel mult)... Astfel, deși Blake le oferă lui Jem și lui Maggie câte un exemplar din *Cântecele inocenței și ale experienței*, rămân complet nerelevante discuțiile pe care cei trei le poartă înainte de asta, fapt previzibil, câtă vreme temele abordate sunt nici mai mult, nici mai puțin decât natura existenței umane și formele percepției... Fără îndoială, pentru aceia dintre cititori care încă mai cred în viabilitatea estetică a descrierii unor copii de la țară citindu-și unul altuia fragmente din *Cântecele experienței* ale lui Blake, *Simetria de temut* rămâne o carte de referință – însă pentru toți ceilalți, nu prea. Căci, se știe prea bine, Blake era un vizionar și un mistic, un susținător fervent al iubirii libere – și chiar dacă e de înțeles dorința autoarei de a-l transforma într-un personaj al unui roman contemporan, rămâne sub un mare semn al întrebării modul cel mai potrivit în care un astfel de demers ar putea avea sorți de izbândă. Fără îndoială, sublinierea rolului artei în devenirea tinerilor protagoniști din *Simetria de temut* este lăudabil ca inițiativă a lui Tracy Chevalier – mesajul autoarei fiind, desigur, acela că orice devenire a oricărui tânăr trebuie ghidată de repere artistice viabile. Numai că, dincolo de bunele intenții, romanul de față nu reușește, din păcate, să spună prea multe din acest punct de vedere. Căci nu e lucru ușor să vorbești convingător într-un roman despre procesul de creație al marilor poeme ale lui Blake – mai simplu rămânând, desigur, să descrii modul în care funcționează mica tiparniță a familiei Blake, ceea ce Tracy Chevalier va și face, în cele din urmă... Și e bine că ajunge să facă asta, depășind, în acest fel, artificialitatea teoretică din unele pagini ale cărții sale. Ceea ce William Blake, creatorul atât de subtil și de profund, n-ar fi făcut, desigur, niciodată – dar, fără îndoială, el știa cum să abordeze cât se poate de convingător nenumăratele simetrii care-l înconjurau – chiar dacă și în epoca sa acestea erau, uneori, de temut.

Tracy Chevalier, *Simetria de temut*.

Traducere de Fraga Cusin și Ioana Filat, Editura Polirom, 2010

cartea de filozofie

NICOLETA DABIJA

O CĂLĂTORIE NEOBIȘNUITĂ SUB MANTAUĂ LUI XAVIER DE MAISTRE

Când mi-a ajuns sub ochi cartea lui Xavier de Maistre, fratele mai celebrului Joseph de Maistre, *Călătorie în jurul camerei mele*, tradusă recent și de o editură românească, mi-am închipuit că voi afla în ea tot soiul de întâmplări care pot veni peste om, deși acesta pare protejat de cei patru pereți, unde se află închis. Citind-o, i-am dat dreptate îndeajuns primei mele intuiții. Dar de fapt, intuiția singură a surprins insuficient valoarea volumului, care este substanțial confesivă, iar pe alocuri cochetează chiar cu metafizica.

Înțelesul prim, deși în alt sens, superficial, surprinde situația aparte a unui individ, pedepsit să rămână prizonierul camerei sale timp de șase săptămâni, și care totuși nu se plictisește, nu disperă, ba chiar pare vesel și e capabil să-și descrie „călătoria” cu umor. Cum reușește? Simplu, prin metoda la îndemână a imaginației, care îl duce orișunde pofteste, în locuri în care nu a fost, în trecut, în amintiri, în lumea unor romane etc. Înțelesul de fond, ascuns, accesibil doar lectorului inițiat, celui care posedă sensibilitatea necesară pentru a trece dincolo de interpretarea literară a poveștilor din cele 42 de zile, trădează un timp al retragerii în solitudine (una impusă, luată însă de personaj ca prilej bun de a-și duce la capăt proiectul „călătoriei” imaginare), un timp al resimțirii acute a dualității ființei, un timp al reflecției metafizice, toate împlinite prin asigurarea, dinafară sau dinlăuntru, cadrelor confesiunii.

Poate că prima condiție a confesiunii, îndeosebi a celei scrise, este să ai o cameră a ta (cu atât mai mult când e vorba de dormitor, considerat locul predilect privat, intim al fiecărui om). La Xavier, aceasta este și prima condiție a puținței călătoriei (în mărturisirea personală): „Chiar se poate să fii atât de nenorocit, atât de părăsit, încât să nu ai nici măcar o cămăruță în care să te retragi și să te ascunzi de toată lumea? Aceasta este singura pregătire de care ai nevoie când vrei să faci o asemenea călătorie.”

Deci, o retragere pentru o întoarcere din nou la ceilalți, demersul obișnuit al literaturii autobiografice. Și pentru că plăcerea călătoriei îl provoacă la generozitate, el vrea curând să o facă publică. Așa ajunge să prezinte lumii ceva cu totul nou, o călătorie pe care el primul a întreprins-o și care constituie „un remediu

împotriva plictiselii și o alinare a suferințelor îndurate” pentru cititorul numit: „numărul uriaș de nefericiți”, „orice om cu minte la cap”, „toți nefericiții, toți bolnavii și toți plictisiții universului”, „toți leneșii”, „amabili anahoreți de-o seară”, „toți cei care vă chinuiți mintea”, „întregul univers”.

Alteori, în popasurile voiajului său, vizează un lector anume. De exemplu, în capitolul în care își expune reflecțiile asupra dualității suflet-animal, face din prima frază precizarea că se adresează „metafizicienilor”. Iar când își amintește de moartea unui prieten și conștientizează că masa de cititori pe care i-a tras după el în călătorie poate să nu se aștepte la așa efuziuni, sufletul lui Xavier se retrage, își cere iertare și se fixează pe un lector, care știe că îi poate înțelege și o astfel de mărturisire, Jenny (căreia îi dedică cu acest prilej cartea): „dacă el [volumul] obține asentimentul tău, atunci cu siguranță va obține asentimentul tuturor inimilor sensibile și delicate; iar dacă tu mă ierți pentru nebuniile care îmi scapă câteodată fără să vreau, atunci nu mă mai tem de nici o cenzură din lume”.

Confesiunea este fragmentată în 42 de capitole (câte o destinație pentru fiecare zi de detenție), în care autorul meditează și scrie, când trist, când vesel, când elogiind, când blamând, când cu patetism, când cu un umor spumos, despre lucrurile care îi populează camera, despre identificarea sinelui cu un personaj oarecare, despre cele două ființe care îi sunt aproape în această perioadă, slujitorul Joanetti și cățelul Rosine, despre iubita nepăsătoare, care poate l-a și trădat, și oricum nu-i răspunde la scrisoare, despre oglindă și amorul propriu, despre muzică și pictură, despre câte prilejuri de bucurie sunt în viața unui om, despre dualitatea resimțită puternic între suflet și animal, sau celălalt, cum apare numit alteori.

Călătorie în jurul camerei mele este un elogiu adus bucuriei. Bucuria, poate mai slab frecventată de metafizicieni, ei favorizând mai curând sentimentele dureroase, de limită, constituie totuși o temă care atrage o astfel de sensibilitate, mai cu seamă că, dată fiind situația în care se găsește personajul, ea ascunde de fapt tocmai stările negative, care nu cruță nicicum un suflet însingurat și o conștiință orientată spre cei care o duc mai rău. Tocmai raritatea bucuriilor în drumul vieții determină o prețuire a ei. Sufletul trebuie să ia ceea ce i se dă, îndeamnă Xavier, să se bucure atunci când are cel mai mic prilej de bucurie, să știe să caute bucuria chiar în lucruri, ființe și locuri care par a fi străine de ea. Bucuria de a-ți urma gândurile la întâmplare, bucuria de a te putea așeza într-un fotoliu, un loc bun de meditație, bucuria de a te trezi cu razele soarelui coborâte drept în patul tău, bucuria de a auzi rândunelele ciripind în apropierea ferestrei tale, bucuria de a moșăi dimineața, bucuria de a-ți lăsa sufletul să călătorească liber prin imaginație și multe altele, vin să facă din autor un locuitor al unui spațiu binecuvântat, un om care își acceptă condiția și este recunoscător pentru fericirile la îndemână.

Cu toate acestea, „niciodată nu am simțit cu mai multă pregnanță faptul că sunt dublu”, adaugă Xavier de Maistre, mărturisire care conține o reflecție metafizică tristă. Autorul desparte sufletul de animal, de celălalt, două ființe absolut distincte, dar aflate în strânsă legătură, o dualitate care amintește de cea carteziană, dar care



nu se identifică totuși cu aceasta. Trupul nici nu simte, nici nu gândește, ca atare nu poate fi învinuit de ceva, în timp ce animalul este ființă sensibilă, cu sentimente și voință independente de ale sufletului. Celălalt din om este în realitate asemenea celorlalte animale, doar că are în plus sufletul, care îi permite să fie dual. Exemplul lui Xavier este grăitor. În timpul unei lecturi, sufletul poate deodată să părăsească animalul și să zburde prin nu știu ce locuri ori amintiri, în timp ce animalul continuă să citească și nici nu-și dă seama că a rămas singur.

Astfel, când animalul e constrâns la câțiva pași, sufletul, superior și coordonatorul celui dintâi, poate cunoaște libertăți neobișnuite. Esența confesivă a acestei călătorii în jurul camerei este, de fapt, coborârea sau înălțarea în sine, în fericirile posibile sufletului, în fericirea care vine prin imaginație sau în fericirea memoriei de a se putea întoarce oricând în trecut. Esența metafizică se întruchipează în dialogul pe care sufletul îl întreține cu celălalt, un dialog în care cei doi se acuză până la înțelegere, un dialog de limită, care amintește de cum se mângâie sufletul pe sine însuși într-o apoftegmă a lui Evagrie Ponticul. Este știut, solitudinea naște nevoia de dedublare, absența unui interlocutor real cere monologului să devină dialog. Aceasta este lecția profundă dată de Xavier de Maistre. Dar să ne prefacem că suntem fericiți și să-l însoțim în continuare, lăsându-l pe el așezat în fotoliu, cu gulerul hainei de călătorie ridicat așa de mult încât îi acoperă complet capul.



cartea de religie

PAUL ARETZU

ÎNDUMNEZEIREA OMULUI

Părintele **Ioannis Romanides** provine dintr-o familie de capadocieni plini de evlavie și credință. S-a născut în 1927, emigrând împreună cu părinții săi în America. A urmat cursuri teologice la Boston (Facultatea de Teologie Greco-Ortodoxă a Sfintei Cruci) și la New Haven (Yale), specializându-se, apoi, la Institutul Saint-Serge din Paris, unde l-a avut îndrumător pe John Meyendorff, și la Seminarul Sf. Vladimir de la New York, avându-l ca mentor pe George Florovsky. A fost profesor de dogmatică la Facultatea de Teologie din Thessalonice (1970-1984). Se înscrie în rândul cunoscuților teologi neogreci Ioan Zizioulas, Christos Yannaras, Panayotis Nellas, Gheorghios Mantzaridis. Dintre operele sale, fac parte studii dedicate tradiției bisericești, *Antropologia Aghiazmatarului Mare* (1955), *Păcatul Strămoșesc* (1989), *Teologia Dogmatică și Simbolică a Bisericii Ortodoxe Katholice/Sobornicești* (1999).

Teologia patristică (Editura Metafaze, București, 2011, traducere din limba neogreacă și studiu introductiv de pr. dr. Gabriel Mândrilă) conține prelegeri susținute de protopresbyter în primul semestru al anului universitar 1983-1984, la Facultatea de Teologie a Universității Aristotelice din Thessalonice, ordonate și publicate de monahul Damaschin Karakalinos. Prima parte, mai întinsă, se ocupă de *Elemente de antropologie și teologie ortodoxă*, cea de-a doua, restrânsă, are ca temă *Despre învățătura ereticilor și despre felul în care părinții i-au tratat*.

După ce susține că, după Sfinții Părinți, grija esențială a Bisericii Ortodoxe este vindecarea sufletească, Ioannis Romanides clarifică noțiunea de *nous*, „această activitate a minții care funcționează în *inima* omului sănătos sufletește (p. 45). Cuvântul minte (*nous*) apare la Părinți folosit cu sensul de duh (*pneuma*), așa cum este la Apostolul Pavel, adică de *inimă*, „ceea ce înseamnă că Duhul lui Dumnezeu, adică Dumnezeu, vorbește duhului nostru, în inima noastră prin harul Duhului Sfânt” (p. 47), precum susține și Sfântul Grigore Palama. În acest fel, rugăciunea minții coboară în inimă.

Suferința sufletească este provocată de gândurile din inimă – bune sau rele –, și afectează pe cel care „nu a trecut de curățirea sufletului de patimi și nu a ajuns la starea de luminare cu ajutorul Harului Sfântului Duh” (p. 49), pregătindu-se să devină locaș al acestuia. Curățirea și luminarea sunt mijloace de vindecare. Ele se



obțin prin armonizarea mărturisirii de credință cu viața practică. Hristos Însuși este numit adesea doctor, vindecător al sufletelor și al trupurilor. Dumnezeu iubește în egală măsură și pe cel bun, și pe cel rău. El nu se schimbă de la un caz la altul. Prin modelul Său ne învață că trebuie să arătăm iubire și față de vrăjmași. În Apus, însă, funcționează o mentalitate raționalistă, justițiară. Întrebându-se ce este ortodoxia, răspunde: „o disciplină terapeutică ce vindecă personalitatea umană” (p. 55). În carte se întâlnesc numeroase formulări memorabile. Dumnezeu îi iubește pe toți și vrea să îi vindece. Nu trebuie decât ca și aceștia să se străduiască. Scrisă într-un mod accesibil, păstrând caracteristicile orale ale prelegerii, lucrarea are o pronunțată funcție catehetică. Deși format în Lumea Nouă, părintele profesor pătrunde în desimea autentică a ortodoxiei, în esența ei duhovnicească, este un foarte bun cunoscător al Tradiției. Sfinții Părinți au avut în vedere, în primul rând, curățenia sufletească: „știința medicală care poartă numele de *Ortodoxie* diferă de celelalte științe prin faptul că cel care a fost vindecat devine în mod automat el însuși terapeu” (p. 57). La creștinii primelor secole, treptele de luminare deplină, adică de pogorâre a Sfântului Duh în mintea/inima fiecăruia, erau Harul Sfântului Botez, Mirungerea, Cincizecimea personală, adică umplerea cu Dumnezeu, îndumnezeirea (*theosis*). În Rai, spun Părinții, cei vrednici pot vedea slava lui Dumnezeu. Mintea (*nous*), care nu este același lucru cu rațiunea, trebuie să se supună kenoziei, să se golească de gânduri, pentru a-L găzdui pe Duhul Sfânt. Tradiția „nu este un simplu transfer și succesiune în *experiență*, în experiența luminării și în experiența îndumnezeirii” (p. 64). Tradiția ortodoxă o continuă pe cea a Patriarhilor și pe cea a Profeților. Deoarece după moarte nu mai există pocăință, ceea ce contează sunt curățenia, lumina și îndumnezeirea obținute în această lume. Cel luminat și îndumnezeit obține *vedere duhovnicească*. Parcursul nu este pe cale teoretică sau speculativă, ci empirică, prin rugăciunea minții, prin asceză. Rugăciunea neîncetată pregătește locaș în inimă pentru Sfântul Duh. Ea „nu e doar rugăciune cu cuvinte, ci e și psalmodie, adică psalm” (p. 78). Rugăciunea minții poate atrage experiența îndumnezeirii, dăruită de Dumnezeu în afara voinței omenești. Starea de luminare se atinge prin învățătura primită de la un părinte duhovnicesc. Dumnezeu dăruie oamenilor și credința inimii, *credința lăuntrică*, aceea care nu se bazează pe rațiune. Provenind din experiența Harului, și aceasta este tot o rugăciune a minții: „Astfel că atunci când omul are înlăuntrul său rugăciunea minții, care este rugăciunea Sfântului Duh, atunci are și credință lăuntrică și prin credință, prin intermediul rugăciunii, vede lucruri nevăzute” (p. 85).

Părintele Romanides face o deosebire categorică între teologie și metafizică sau filozofie, domenii specifice îndeosebi occidentalilor. Teologia nu speculează și experiază, *trăiește* cunoașterea de Dumnezeu. În teologia creștină, se socotește ca dogmă fundamentală distincția dintre creat și necreat, entități total diferite. Textele scrise de Părinții Bisericii sunt considerate *inspirate de Dumnezeu*, fiindcă vin în urma experienței luminării și îndumnezeirii. Nu poate teologhisi cineva decât atunci când se află în stare de luminare, când Duhul Sfânt se roagă înăuntrul său.



Pentru aceasta, rugăciunile cele mai însemnate sunt psalmii, apoi cântările duhovnicești, imnele. Ele se complinesc prin cercetarea scrierilor celor îndumnezeiți, Vechiul Testament și Noul Testament, viețile și cuvintele sfinților, textele liturgice. În acest fel se continuă Tradiția Bisericii. Dacă la acestea se adaugă experiența îndumnezeirii, cel ajuns într-un astfel de stadiu este *teolog*, descoperindu-i-se adevărul. Până să devină, însă, văzător de Dumnezeu, adică teolog, el este *student* în ale Teologiei. Părinții Bisericii sunt dintre cei îndumnezeiți.

Un rol important în viața creștină îl are isihasmul: „adevărata Eshatologie Ortodoxă este Isihasmul” (p. 126). Omul îndumnezeit, în care se manifestă în deplinătate iubirea, devine sălaș al Duhului Sfânt, care coboară să se roage în sine, aducându-I și pe Tatăl, și pe Fiul. Într-un asemenea om locuiește Sfânta Treime, iar el devine părtaș al Harului. Cei aflați în stare de luminare sau de îndumnezeire sunt inspirați de Dumnezeu: „Cea mai înaltă formă de Revelație, cât privește inspirația dumnezeiască este cea care se petrece cu Apostolii în ziua Cincizecimii” (p. 136).

Teologia lui Ioannis Romanides este caldă, firească, am putea spune filocalică, ocupându-se, în principal, de vindecarea sufletească, de aducerea Duhului Sfânt în interiorul omului, făcându-L părtaș la rugăciunea inimii. Un rol foarte important în consolidarea Tradiției Patristice l-a avut Sfântul Dionisie Areopagitul. Susținând diferențe de necomparat între *Creator* și *creație*, se arată că, deși Sfânta Scriptură nu are nimic asemănător cu Dumnezeu, constituie pentru cel luminat sau îndumnezeit, călăuză către Dumnezeu, calea către Hristos. Sfânta Scriptură nu trebuie idolatrizată. Protopresbyterul contestă orice formalitate a religiei, transformarea acesteia într-o armură de superstiții, într-o sursă de beneficii, susținând credința în inimă, ca singur argument al luminării și îndumnezeirii. Astfel, împărtășirea cu Sfintele Taine Euharistice nu devine funcțională decât dacă devenim părtași prin simțire cu Harul lui Dumnezeu, dacă obținem vedere dumnezeiască a slavei lui Dumnezeu: „Adică omul după ce va ajunge la luminare, atunci când Duhul Sfânt vine și se roagă înăuntrul său, doar atunci împlinește condițiile în vederea conducerii sale mai departe, către vederea dumnezeiască. Când Dumnezeu va voi, îl va duce la vederea dumnezeiască, adică la îndumnezeire și atunci Îl vede pe Hristos în slavă.” (p. 147). Omul poate vedea Lumina necreată atunci când el însuși a devenit lumină și se bucură de Lumina Harului. Această Lumină a slavei se revarsă din necreat (din Dumnezeu) asupra creatului.

Părintele Romanides este total dezinhibat, dorind să depășească orice prejudecată, căutând el însuși, în gândirea sa, experiența îndumnezeirii. Încercând să explice inefabilitatea lui Dumnezeu, folosind și un celebru citat din Sfântul Dionisie Areopagitul, spune: „În tradiția Patristică, Dumnezeu nu este un Dumnezeu personal. Desigur Dumnezeu nu este nici măcar Dumnezeu! Dumnezeu nu are corespondent în nimic în ceea ce cugetă sau ar putea să cugete omul. [...] Însă după Întruparea Cuvântului, prin intermediul și datorită Întrupării, avem relații personale cu Dumnezeu. [...] Sfânta Treime a intrat într-o relație personală cu omul numai prin Întrupare, numai prin Hristos.” (p. 156-157). În comunicarea sa

cu omul, Dumnezeu s-a făcut chipul Logosului: „Logosul este icoana Tatălui, Hristos este icoana Tatălui ca Logos” (p. 157). Prin îndumnezeire, omul se face asemenea lui Hristos după har, nu după fire. Prin Dumnezeiasca Împărtășanie, „omul se unește cu firea omenească cea îndumnezeită, înviată și slăvită a lui Hristos și, prin Ea, se unește cu lucrarea necreată a firii omenești a lui Hristos, care este Harul dumnezeiesc cel necreat” (p. 159). Este urmărită tradiția Sfintei Treimi, în succesiunea sa din Vechiul Testament în Noul Testament. Observațiile, de mare finețe teologică, se păstrează în spiritul trăit al tradiției patristice. Așa cum este cea în legătură cu existența integrală a lui Hristos în fiecare părticică din Dumnezeiasca Împărtășanie, Domnul aflându-se în întregime în fiecare dintre credincioși. Omul nu-L poate cunoaște pe Dumnezeu *după ființă*, ci numai *după voință și după lucrare*, prin mijlocirea firii omenești a lui Hristos: „Omul unit cu Taina Sfintei Treimi este unit cu Cineva care scapă tuturor sensurilor omenești” (p. 178).

Protopresbiterul face o încadrare a religiei în parametrii social-politici, vorbind despre comunism, ateism, naționalism, masonerie, existențialism, agnosticism, actualizând și relaționând. El face considerații legate de poziția religiei față de știință, filozofie, metafizică. Se referă la deosebiriile dintre biserici. Uneori este acid.

Partea a doua, *Despre învățătura ereticilor și despre felul în care părinții i-au tratat*, este mai concentrată. Întreaga credință creștină are ca nucleu Întruparea, în care se recunosc toate reperele teologice. Separarea de acest ax al universului credinței duce la erezie. Împotriva ereticilor s-au ridicat, cu argumentele celor ajunși la stadiul de îndumnezeire, Părinții Bisericii. Se observă, de asemenea, efectele nefaste ale schismelor, ale ruperii de Tradiția Patristică. În Apus, aproape toată atenția este îndreptată spre Sfântul Augustin, căruia îi este reproșată desprinderea de tradiție. Cele trei tendințe medievale dominante, care i-au urmat, Toma d'Aquino, Duns Scotus și William Ockham, dau teologiei un aspect filosofic. Părintele își exprimă mahnirea și cu privire la decadența ortodoxiei neoeleene, la tendințele periculoase care o amenință. După ce trece în revistă ereziile și amenindează devierile lor, conchide: „Erezie fundamentală a tuturor acestor curente eretice și tendințe filosofice este respingerea Teologiei Apofatice. Adică faptul că între creat și necreat nu există absolut nicio asemănare.” (p. 280).

Bun cunoscător al Teologiei Patristice, Ioannis Romanides se înscrie într-o Tradiție autentică, respectând dogma, folosind un discurs atrăgător, de o mare diversitate, plin de înțelegere duhovnicească. Prin profunzimea și autoritatea sa face dovada deplină a unuia dintre cei puțini care au atins stadiul interior de îndumnezeire.

cronica plasticii

FLORIN TOMA

O INVITAȚIE LA MASA CRITICĂ

Pentru temperamentul veșnic nemulțumit și mintea mereu pusă pe hartă ale unui *cronicar* (așa cum ne auto-considerăm noi!), orice operă de artă are un punct al percepției, în care, spre a se evita plictiseala, trebuie să se producă un derapaj. O alunecare. O conturare. Poate tocmai pentru a ocoli declarația semantică *oficială*, unanim acceptată și fastidios formală, într-un anume moment, *cronicar*-ul provoacă un declic misterios și nu mai puțin insolit, chiar scandalos. Se arde un contact, se slăbește o legătură, astfel că are loc un scurtcircuit. Care însă, nota bene, nu deturneză dramatic și definitiv trendul comun și festiv de descifrare a codului. Ci doar deteriorează un pic înțelesul, strâmbă puțin cheia de la broasca ușii dincolo de care se ascund aburii *catharsis*-ul. Și îl împinge pe receptor într-o încăpere necunoscută. Care nu e trecută în *cartea de imobil*. Aici, el *ate-rizează* în mijlocul unei cu totul alte sărbători a priceperii, e luat pe sus de vârtejul unui carnaval dezlănțuit al fervorii semantice. Poate că numai așa îi trece sâstiseala.

Acesta este momentul în care se atinge ceea ce am numit *masa critică* a percepției oricărei lucrări de artă. Sau, pentru imaginațiile de tip dojenitor ceva mai digestiv-pofticioase, dacă vreți, este invitația scrisă de a participa la o masă fără poncife și antepronunțări axiomatice trecute în *menu*, o masă unde sunt servite doar delicatese critice inedite. *Hors d'oeuvre*. Și, dincolo de care, plăcerile nesățioase ale ludicului intră în fibrilație profundă, iar *catharsis*-ul ajunge doar un stereotip la cheremul esteticii șablonarde. O sechelă inimoasă a meta-limbajului...*Big deal!*

Am ales trei artiști cu destin, operă și expresie artistică total diferite, tocmai pentru a participa împreună la derogarea de la schema prestabilită. Veți judeca singuri, la finele cronicii noastre, dacă această instigare la dezordine semiotică și insubordonare estetică (dar, una peste alta, nu mai puțin cinică, spun unii!) este eficientă în a da o mână de ajutor artistului. Ca să fie înțeles, în sfârșit, și el, cum *nu se cuvine*.

Sorin Ilfoveanu, Florin Bârză și Valery Oişteanu. În trei spații expoziționale deosebite total unul de altul: *Sala Dalles*, *U Art Gallery* și *Galeria Occident*. Cu conexiunile, asociațiile și extrapolările de rigoare.

Pragul peste care trebuie să trecem, ca să descoperim și altceva dincolo de



viziunea comună (cu acreditare fermă de la corifeii academici cu batistă înflorată la buzunarul de la piept al sacoului bleumarin!), ar fi relația între artist și spațiu, cu care opera lui se află în sincronie perfectă, dar, din păcate, doar pe o durată determinată. Credem, apoi, că am găsit atât metafora nimerită, cât și instrumentul cel mai potrivit incantației rituale a locului.

Le vom deduce împreună, pe măsură ce vom consuma, împreună, *masa critică*.

Sorin Ilfoveanu, dincolo de orice fel de stil în pictura românească, a instituit o dinastie artistică. Saga familiei (ce-i cuprinde, alături de el, pe soția, Ana-Ruxandra, și pe cei doi băieți, Adrian-sculptorul și Nicu-artistul fotograf) devine astfel *desaga* metafizică în care patru oameni – purtători ai numelui de Ilfoveanu – îndeasă tot felul de lucruri necesare pentru excursia în eternitate. Nimicuri de supraviețuire. Care au calitatea că pot să deranjeze serios, prin povestea lor, ordinea semnelor acestei precedente lumi. Astfel că tărâmul prezent de trăit se poate împărți cu asupra de orgoliu în două: Ilfovenii de o parte, și ceilalți, de peste drum, ne-Ilfovenii. O segregare pozitivă atât pentru istoricii de artă în general, cât și pentru împătimitii de taxonomie. O boare de mulțumire pogoară peste această planetă sfărțecată de atâtea incertitudini!

Întemeietorul lasă impresia unui filosof ce sirotează concepte, în turbionul statutului său egocentrist de prizonier docil al atelierului. Prezența lui este însoțită de o privire blândă, ușor buimacă, dacă nu chiar naivă de izvoditor, care nu știe ce e semeția deșartă, nu s-a dedulcit nici până la vârsta asta la prestigioasele slăbiciuni ale creatorului cu avânturi demiurgice. Nimic din atitudinea lui nu trimite la angostasă artistului a cărui primordială menire este să se încleșteze titanice cu lumea potrivnică. De altfel, nu doar pentru că este considerat un strălucit descendent al lui Corneliu Baba, antropocentrismul prevalent intimist al operei sale se opune oricărei mezalianțe cu natura vijelioasă. E un tip de pictor de interior. De șevalet. De carte. De *șezum* și *plânsem*. De înlăuntrul minții.

Spațiul de la parter al Sălii Dalles – unde lucrările de mari dimensiuni se acomodează perfect cu suprafețele uriașe – fixează o triadă de personaje în variație liberă (fie *bărbat-felină-coleopter*, fie *femeie-păun-melc* sau *libelulă*) ce merită, fără îndoială, a fi studiată, fiindcă în mod sigur ea clamează ceva ce trebuie doar să plecăm urechea și să ascultăm. Parcursul itinerant se transformă într-un sorb de puterea Maëlstrom-ului, iar inițierea, într-un spectacol colosal. Totul devine o fastuoasă ceremonie sacră. Domestică și *do-mistică*. Un sacramental cuminte, de interior, politicos, ca un domn care nu iese din veșnica adresare cu *dumneavoastră*, fără mari rupturi de condiție, fără crevase de orgoliu sau revărsări cu aluviuni de sentimente. Semnele dau peste răscoală doar atunci când sunt cercetate de aproape, când lași deoparte femeia cu silueta curgătoare sau bărbatul surprins într-un hieratism bolnavicios și, studiind detaliile, descoperi că libelula parcă stă prinsă cu un ac de degetul mic al mâinii femeii, că felina *casual* de după gât se găsește într-un fel de inter-regn, într-o indecizie frapantă: nu e nici fioroasă pe de-a-ntregul, nici gingașă pe

alocuri, în vreme ce păunul e surprins mai mereu *in statu operandi* (adică fără să fi atins încă starea *libidorinței*, cu coada rotată!).

Lucrările sale – realizate în tehnici variate, de la tuș și acuarelă până la pastă și acrilic pe pânză – se pot arhiva ca niște eseuri vizuale pe marginea temelor fundamentale ce macină de mii de ani *trestia gânditoare*. O stilizare împăcată a raporturilor omului cu lumea. Iubire, moarte, echilibru, tristețe, fericire, libertate, vis. Tușa este continuă, dreaptă, egală, caldă, senină – un soi de preraphaelism mat în epură (a se privi cu luare-aminte degetele de la mâinile personajelor-femei, de o înspăimântătoare sfiiciune, împinsă până dincolo de sațiul fragilității!).

În schimb, în spațiul de la etaj are loc o altă ceremonie. Prezența simbolului taurid ar putea trimite cu gândul la paradigma tauromahiei. Dar, nu, artistul se ferește de locul comun de esență iberică și face ca motivul zoomorf să participe la o acțiune erotică electrizantă în care liniile dorinței se întrepătrund tainic și cu pricepere. Urmarea: tripticul se transformă dintr-un tablou imobil, contemplativ, într-o încăleștare cu accente sexuale sugerate cu finețe, dezvelind, astfel, pe alocuri, esența străvechilor ritualuri de sorginte tracică. Lumea lui Sorin Ilfoveanu este cea a simbolurilor mai mult mentale decât sacramentale, a sărbătorilor de un păgânism molcom, a Saturnaliilor decente și sfoase, a Misterelor Eleusine rușinate și delicate. O lume dionisiacă doar în sugestie. Ca de cabinet de stampe din Balcani. Siluetele, pe care, văzându-le, ni se pare că le-am mai întâlnit pe basoreliefurile și frizele mesopotamiene ori în necropolele egiptene, sunt de o simplitate a liniei ce doboară din start orice intenție de amestec al culorilor vitriolante.

Absența umbrelor din tablourile lui, alături de hotărâta relegare a tonurilor, impun o simplitate debordantă, aproape voioasă. Căci orice fel de concesie pentru înfloritură este de neconceput. Arabescul e mort. După o pictură de-a lui Ilfoveanu cred că nu se poate țese un *gobelin*. E pură pierdere de vreme. Dar, un tratat de mitologie se poate scrie, da!

Metafora posibilă a Sălii Dalles, în proprietatea operei lui Sorin Ilfoveanu, mi se pare a fi catedrala. În care ea se dezvoltă pe draperiile polifonice imaginate de o orgă.

Lucrările lui **Florin Bârză** se pot circumscrie unui concept (sau mai degrabă unei impresii!) pe care l-am putea numi vitalism desfrânat. Fără opreliști. Fără cenzură (și fără cenzură, ca o retorică *à bout de souffle*!). Practic, n-ai timp să te dumi-rești, să vezi de unde începe intenția de susținere a semnificației și unde, în ce punct, se topește teza în conținut. Forța culorii și, mai ales, intensitatea poveștii fiecărui ciclu de tablouri fac din lucrările lui Florin Bârză un, de fapt, rămășag riscant cu imaginea a ceea ce s-ar putea ghici dincolo de pânză. De fapt, aici descoperim marea incertitudine a artistului, cumplita și tragica lui oscilare între Scylla și Caribda: nu știe (sau nu îndrăznește să afle?) dacă dramatismul narațiunii ce a făcut ca ea să țâșnească în aparent ordonată așezare a culorilor în fiecare tablou, a fost doar un simplu mesaj personal, cu *întoarcere* particulară (el – expeditor, el – des-



tinatar!), sau o notă de suferință cu reverberații universale, susceptibilă a fi redusă la obișnuita constatare: „*Las 'că nu ești singurul!*” (NOTĂ: Am avut privilegiul de a sta cu ochii, timp de câteva ore, pe tablourile pe care artistul le expune – permanent și aproape obsesiv – în propriul atelier. Ele stabilesc un ciclu de povești extraordinare, cu conotații destul de apropiate de concretețea biografică a autorului. Acum, sigur, ceea ce mai rămâne de clarificat este câtă dispoziție se află în a asigura caracterul necesar de ficțiune a fiecărei reprezentări artistice a viziunii, în parte. Sau, dimpotrivă, cât de dispus este artistul să-și expună *rănile* în public, până unde poate merge el, ca să-și delege statutul de narator?!).

De remarcat este că, în expoziție, tentația pentru alteritate a lui Florin Bârză e irepresibilă. Adică, nu se poate ca el să nu se uite la el și din altă ipostază decât aceea de consumator inert. Prin urmare, recurge în forță la corecții (foarte fine, aici e paradoxul!) asupra fondului afectiv, apercceptiv și, mai ales, memorial, pe care-l administrează. Florin Bârză își împarte privirea în trei. Își *fagurizează* viziunea în trei *etaje*, o împarte pe mai multe paliere, parcă pentru a-și induce singur convingerea că misiunea totalizatoare, globală nu-i aparține lui. Ci Creatorului. Singurul.

Mai întâi, artistul palpită oțios, iar năvalnicele lui sentimente străbat pânza și se materializează într-o cruzime a policromiei violente, indusă într-o pastă a cărei consistență rămâne greu de imaginat în alte circumstanțe. Sunt nuanțe de ocru puternice, de albastru de Prusia, de cobalt sau roșu de Burgundia care te trimit cu gândul la fauviști. La prima ochire. Fiindcă, la a doua, ne dăm seama că totul face parte dintr-o convenție, care are ca scop, pe de o parte, deconstrucția culorii (așa cum e magistral subliniată în ciclul cu „*femeia-arlechin*”!), iar, pe de altă parte, atragerea într-o capcană de percepție. Amăgirea. Un fel de *trompe-l'oeil* stilistic. De genul pe care propaganda ieftină, de pildă, îl definește ca: „*par că spun ceva, dar, de fapt, urmăresc altceva!*”. Vitalismul fără limite pe care l-am sesizat la început se dovedește a fi, de fapt, o sensibilitate exacerbată, cu mască, pe care autorul o ascunde în spatele forței. Aparente. Slăbiciunea travestită dumnezeiește!

Apoi, el se exprimă prin desen, prin cărbune. Care e schiță și, totuși, nu e. Unele lucrări sunt atât de minuțios lucrate, încât par copia în alb-negru a unor compoziții de culoare. Un pariu bizar, pe care nu-l înțeleg. În schimb, înțeleg și admir desenele dintr-o singură trăsătură. O linie unică. O singură respirație. Un *frôlage* absolut magistral. Ca-n versul acela al lui Eminescu: *Abia atingi covorul moale...* O singură atingere a hârtiei. Aici, pictorul se întoarce la unelte.

În fine, al treilea strat este cel al vitraliului. În care – poate și pentru că strălucește mult mai bine în contact cu lumina (iar lumina oare de unde vine?) – pare mai aproape de Dumnezeu. Minuția travaliului, tehnica de fiecare dată inedită, negocierea atentă a culorii, temele prinse în *obiectiv* și, mai ales, anvergura fiecărei lucrări în parte (te-ai aștepta ca, în general, vitraliul să impună, totuși, niște restricții!) – toate îi fac loc lui Florin Bârză și aici, spre a fi amintit cu laude.

Spațiul de expoziție de la *U Art Gallery* – o sală curbă la etajul cel mai de sus al unui bloc-turn ce domină Bucureștii – pare ideal pentru metafora unui salon. Un

salon însă nu tradițional, plin de molii și sufocat de un bric-à-brac senil, ci unul modern, mobilat auster, deși ușor sofisticat (cu ferestre pe care stau agățate lucrările de vitraliu!).

Și în care instrumentul ce ar trebui să-l acompanieze pe Florin Bârză ar fi un pian.

Valery Oișteanu. E din alt soi. Provine din alt trunchi și vine din altă parte. De la New York, de pe Strada 11 din East Village. Nu-l deranjează biserica de vizavi, St. Mark Church. E imun, s-a vaccinat. Fiindcă versurile lui, rostirile, fanteziile, visele, bucuriile, trăirile, durerile și dezamăgirile lui n-au avut loc să intre acolo. Au rămas la el, în depozitul de suflet. În zăcămintele de boemă nebună ce l-au păstrat sănătos în patrimoniul suprarealismului românesc. Din aceeași „vână” (sau „vină”?) tragică pe al cărei tărâm se joacă de-a „wați” ascunselea cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Victor Brauner, Dolfi Trost. De 39 de ani, gândește, scrie, visează și creează în engleză și face colaj, asamblaj, foraj, atelaj, dresaj, ambreiaj, ambuteiaj și...alte „-ajuri” în limba necunoscută multora dintre noi: limba artei care țipă. Care scandalizează. Care te scoate din papucii convenienței. Genul proxim căruia i se circumscrie Valery Oișteanu este *sămânța de scandal*. Zavera. Gâlceava. Contrariul și contrarietatea. Acel ceva care trebuie să asigure neabătut valabilitatea tezei (sapiențiale și dementiale!) că în spatele oricărui munte de frumuseți se ascunde și un pic de adunătură de...ordură. Altfel, în ce fel să citești cărțile lui (înainte, ești invitat să-ți pui o mănușă de gumilastic!) încărcate de colaje, de compoziții funambulești și de trăsnăi pe care mintea nu putea să le mai încapă? Sau cum se te dai la o parte din calea atâtor tablouri în miniatură, în formă de oglinjoare, cu Marilyn Monroe (despre care legenda spune că ar fi avut 11 degete la picioare, iar Valery nu se poate să nu fi fost informat despre treaba asta!) în rolul principal, pe care artistul nostru o vede în diverse și adverse ipostaze, la care n-au visat nici JFK, nici RFK? Dar versurile lui, pe care le recită – cu vocea sa inconfundabilă de bas din osul lui Șaliapin – prin locuri potrivite cu jazz din Manhattan, prin cluburile din Tribeca, prin cafenelele din Greenwich Village sau chiar la noi, în curte la Green Hours? Despre astea ce mai ziceți? Deci, aste decorații, cum, cine i le-au dat?...

Locul expoziției, de fapt casa lui Mircea Deaca, s-a transformat într-un iarmaroc dadaist. A lipsit fie o flașnetă, fie un solo la trompetă al lui Dizzie Gillespie.

FLORIN TOMA

cartea de arhitectură

AUGUSTIN IOAN

DESENUL ÎN PERSPECTIVĂ

Autorii volumelor de față mi-au fost colegi de grupă în facultate. Acum, Liviu Stoica, împreună cu Răzvan Doboș la prima carte și, de unul singur la a doua, alege să întoarcă, din ceea ce a învățat nu doar în școală, ci și într-o practică destul de îndelungată deja, celor mai tineri decât noi. Pendulând între Grecia, unde trăiește, și România, unde a publicat aceste două volume, Liviu le propune în primul rând celor care își doresc o carieră în domeniul arhitecturii și urbanismului, poate și celor care dau la construcții admitere, precum și, în parte cel puțin, celor de la design și arte frumoase. După răsfoirea lor, nu puține lucruri noi am aflat și eu, care am o relație ambiguă cu desenul de mână, în sensul că nu le-am mai practicat cu destulă asiduitate după terminarea școlii, de vreme ce, încă din 1990, de la diplomă, am ales să fac un număr de perspective pe un computer, vai, românesc și, mai apoi, am desenat mai degrabă caricatură și grafică de carte, decât perspective. Efortul celor doi autori este, însă, unul stimabil și de lăudat. Desenul a fost, pentru multe decenii, condiția de intrare în această școală, ba chiar condiția eliminatorie. Ani de pregătire preliminară și extra-curiculară ne-au trebuit celor care am reușit la arhitectură și mulți, mulți bani investiți din partea părinților noștri. Existau destule legende despre arhitecți *lăboși*, care desenau uluitor proiecte și perspective dintre cele mai fastuoase. Unii sunt încă activi și și-au făcut o carieră deloc de lepădat din chiar acest dar, precum profesorul Vasile „Bebe” Marcu, coleg de *suferință* elenă cu Liviu (și de transhumanță periodică spre plaiurile mioritice, sau, cum am zice, hiperboreene). Aproape că este de înțeles, în condițiile de austeritate și canon modernist, la ce servea excesul de măiestrie într-ale desenului.

Cred că, pentru mulți dintre cei cu suflet artist, ea, măiestria și el, excesul, serveau la a suplini imposibilitatea de a *spune* mai mult prin planșele lor. De asemenea, să ne amintim că arhitectura modernă, cel puțin așa cum s-a practicat ea după discursul lui Hrușciov din 1954 (care îl precede pe cel de demascare, mult mai faimos, din 1956) în Europa de răsărit, era foarte puțin ofertantă conceptual. Tipizarea, standardizarea și prefabricarea – toate forme ale industrializării construcțiilor – făceau ca arta arhitecturii să se ascundă în te miri ce detalii. Câte o copertină spectaculoasă pe o fațadă de hală industrială mai degrabă banală, câte un

detaliu în pânze subțiri de beton sau câte o *furăciune* de la mari arhitecți ai vremii – Le Corbusier la Teatrul Național și la multe case de cultură ale sindicatelor de prin județe; Niemeyer la casa de cultură de la Mangalia; Neutra, Stirling sau te și miri ce altă (re)sursă japoneză pe la casele de cultură pentru tineret – cam la asta se reducea *inovația*, autorlăcul și *originalitatea*, dacă ea nu trimitea direct la cher-tările în beton, suprafirești, ale arhitecturii țărănești, zise *populare*. Și, firește, la desene. Planșele împodobeau o arhitectură mărunță, secundă. Ce tehnici de randare! Ce laviuri! Ce *sufalai-uri*!

În realitate, desenul este doar o tehnică de redare a conceptului arhitectural. Sub forma desenului tehnic, este un limbaj de comunicare între imaginația arhitectului și mistria zidarului. Acolo unde sugerează atmosferă, desenul este un mediu de emoționare a clientului. Drept este că, nu rareori, desenele generate de computer sunt redesenate și pictate *de mână*, pentru că ies mai *vibrate*, mai *sensibile* decât hiper-realitatea digitală. Dar, îmi amintesc cu precizie de schițele de concept ale lui Kisho Kurokawa, un mare arhitect japonez care a vizitat România în 1986: nu era nimic de *înțeles* din acele desene, care se și chemau *proba labirintului*, sau te miri cum altfel.

Conceptul câte unei case era apoi împărtășit, ca o metaforă esențială a clădirii, cu echipa de proiectare, care *traducea* „chinezăriile” japonezului nostru în desen geometric, tehnic. Dar același lucru și la fel de încifrat ar putea-o face și cuvântul. Există probe, sau exerciții de *traducere*, care se dau studenților. Unele sunt aceleași, din timpuri imemorabile. Spre pildă, Stanley Tigerman, un mare arhitect post-modern, dădea studenților săi texte din Biblie, pentru ca ei să le preschimbe în planuri ale Templului din Ierusalim. Sunt imemorabile pentru că toate reconstrucțiile acestui templu sunt traduceri de text, devreme ce niciuna dintre primele ipostasuri ale sale nu au supraviețuit fizic. Sau, altfel: se dă unui grup un proiect și acesta este rugat să descrie în cuvinte cât mai exact proiectul aflat dinaintea ochilor; apoi, se dă altui grup de studenți sarcina de a re-desena un proiect după textul-descriere al primului grup. La sfârșit, se compară primul proiect cu rezultatul *traducerii* și se comentează. Evident, cele două proiecte nu seamănă între ele.

Mă opresc aici cu divagațiile. Dacă aveți un copil care se pregătește să dea admitere la arhitectură, unde, încă, scrisul ori computereala nu se cer la admitere, grăbiți-vă să îi cumpărați cărțile cele frumoase și competente ale lui Liviu Stoica și Răzvan Doboș. Cele scrise și desenate în ele îi vor fi de folos mai mult decât orice altceva. Nu m-ar mira să aflu că și mica *industrie* de meditații de admitere lucrează deja după aceste două titluri!

Liviu Stoica și Răzvan Doboș – *Desenul în arhitectură*, 2010;

Liviu Stoica – *Perspectiva în arhitectură*, 2011

cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

SCRIITORII ȘI FILMUL. ANII 1971-1975

Vremelnic director la o casă de filme, eliminat din cauza unui scandal dezvăluit în Flacăra, Corneliu Leu își ecranizează în 1971 romanul *Puterea*, text cu miez propagandistic evocând preluarea prefecturii Constanța de către comuniști în 1946. Regia aparține lui Mircea Mureșan, care este și coautor la scenariul filmului *Asediul*. Nuvela lui Titus Popovici *Moartea lui Ipu* devine film în *Atunci i-am condamnat pe toți la moarte*, una dintre cele mai bune creații ale lui Sergiu Nicolaescu. Un rol memorabil pentru Amza Pellea într-o poveste de război care interesează și astăzi cineaștii, din moment ce în 2011 se pregătește un remake. Debutul regizoral al lui Timotei Ursu se înregistrează cu *Decolarea*, povestire de Constantin Stoiciu și el temporar producător-delegat la o casă de filme. Eugen Barbu își ecranizează romanul *Facerea lumii*, regia Gheorghe Vitanidis, film despre care D.I. Suchianu crede că este *o operă curioasă unde strălucesc calitățile secundare, în timp ce cele principale strălucesc printr-o modestă absență*.

Interzis minorilor este intitulată o versiune a scenariului semnat de Ioan Grigorescu ce propune ecranizarea romanului *Enigma Otiliei* de George Călinescu (titlul definitiv va fi *Felix și Otilia*). Unei excelente distribuții i se alătură doi actori neprofesioniști Hermann Chrodower-Costache Giurgiuveanu și Arpad Kemeny-Simion Tulea. Filmul este realizat și într-o variantă pentru televiziune în trei episoade *Moartea lui Relișor*, *Aniversarea și Crima*, în regia lui Iulian Mihu. Un amplu serial Tv face și Sorana Coroamă, care în 13 episoade ecranizează piesele istorice ale lui Barbu Ștefănescu Delavrancea sub titlul *Mușatinii*. Ion Agârbiceanu va fi memorabil ecranizat de regizorii Dan Pița – *La o nuntă* și Mircea Veroiu – *Fefelega*, sub titlul *Nunta de piatră*. Cei doi cineaști vor completa dipticul cu *Duhul aurului*, unde vor fi ecranizate *Vâlva băilor* și *Lada*.

Mihnea Gheorghiu revine ca scenarist cu *Pădurea pierdută*, regia Andrei Blaier în încercarea de a materializa aventurile unei mitice Rezistențe românești împotriva armatei germane, film despre care Tudor Caranfil menționează *regia mediocră și actorii derutați de debilitatea partiturii*. Prozatorul, poetul și actorul Ion Omescu debutează cu *Pentru că se iubesc*, regia Mihai Iacob, o dramă sentimentală jucată de Alexandru Repan și Ilinca Tomoroveanu. Și Nicolae Breban, în acea vreme

redactor-șef la *România literară*, debutează ca regizor cu ecranizarea romanului *Animale bolnave*, film ce va genera polemici și atitudini divergente din partea criticii, deja timorată de tezele din iulie. Titus Popovici scrie scenariul *Puterea și Adevărul*, care va deveni și piesă de teatru jucată la Bulandra, dramă politică cu cheie care evocă transparent conflictele Dej-Pătrășcanu și apariția *onestului* Ceaușescu sub chipul personajului Duma jucat de Ion Besoiu.

Prima victimă a tezelor din iulie este o comedie mediocră *Adio, dragă Nela !*, regizată de Cornel Todea, la debut, după un scenariu de Fănuș Neagu și Petre Bărbulescu. Interzis personal de Dumitru Popescu, filmul nu e prezentat nici pe ecrane, nici la export. Difuzat după 1989. O comedie de același nivel semnează Ion Băieșu pentru Geo Saizescu, coautor la scenariu *Astă seară dansăm în familie*. Romanul *Bariera* de Teodor Mazilu este ecranizat de Mircea Mureșan, cu scenariul semnat de scriitor. Și Petru Popescu debutează cu *Drum în penumbră*, regizat de Lucian Bratu, o dramă psihologică ce are și versuri de Nina Cassian. Aurel Miheles ecranizează romanul lui Alexandru Mitru *Săgeata căpitanului Ion*, legendă istorică din timpul lui Tepeș Vodă. Într-un film mediocru, *Parașutiștii*, semnat de Dinu Cocea după scenariul literaților militari Gheorghe Bejancu și Alexandru Tarco, apar incidental versuri semnate de Teodor Pîcă. O melodramă semnată de Paul Everac, *Zestrea*, este ecranizată de Letiția Popa.

În 1973 este transpus pe ecran romanul *Ostrovul lupilor* de Petre Luscoș în filmul *Aventurile lui Babușcă*, regia Gheorghe Naghi și Geta Doina Tarnavschii. Constantin Chiriță oferă lui Andrei Blaier scenariul ce ecranizează primele două părți ale ciclului *Cireșarilor*, care va deveni serial în 10 episoade pentru TVR. Eroii vor fi reluați de regizorul Adrian Petringenaru într-un film din 1984. Mihai Constantinescu, reabilitat după detenție, ecranizează romanul *Pasiuni* de Constantin Chiriță, sub titlul *Despre o anume fericire*, dramă cu dileme de producție. Radu Gabrea ecranizează exemplar romanul *Ingerul a strigat* și nuvela *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu, construind o amplă frescă a societății românești în perioada ante și postbelică. Selectat pentru Cannes, interzis de Ceaușescu personal, filmul *Dincolo de nisipuri* este considerat de critica din străinătate drept *cel mai important film românesc al primei jumătăți a anilor '70*. Francisc Munteanu este ecranizat cu romanul *Dragostea începe Vineri* de către Virgil Calotescu. Radu Cosașu oferă regizoarei Cristiana Nicolae o idee din romanul *A înțelege sau nu* în filmul *Întoarcerea lui Magellan*, ce cuprinde și versuri de Ana Blandiana din volumul *50 de poeme*. Filmul imită cumva povestea din *Duminică la ora 6* la un nivel mediocru. Povestirea *O oră din August* de Marin Preda devine filmul *La porțile albastre ale orașului* de Mircea Mureșan. Stere Gulea și Andrei Cătălin Băleanu ecranizează, cu titlul *Sub pecetea tainei*, *Craii de Curtea Veche*, *Sub pecetea tainei* și *Remember*, prozele lui Mateiu Caragiale fiind privite filmic într-un stil mai degrabă poetic.

Romanul *Săptămâna neterminată* de Petre Sălcudeanu este ecranizat de Mircea Moldovan cu titlul *Vișnița*, film pe care dorea să-l realizeze și regizorul Mircea



Săucan. Acesta din urmă face însă remarcabilul *O sută de lei*, după Horia Lovinescu. Cenzura a operat tăieturi de aproape o treime din material, filmul în versiunea finală agreată de cineast fiind văzut integral de abia după 1989. Tot Horia Lovinescu semnează în 1974 alături de Savel Stiopul scenariul *Agentul străni* după piesa *Omul care...* Mircea Drăgan ecranizează fără har *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu, scenariul fiind scris în colaborare de Profira Sadoveanu și Constantin Mitru. D.R. Popescu revine cu *Aventurile lui Păcală*, regizat de Geo Saizescu. În 1955 și Victor Eftimiu scrisese un scenariu *Păcală și Tândală* pentru studiourile românești de film, proiect îngropat. Adrian Petringenaru ecranizează nuvela *Oaie și ai săi* de Eugen Barbu, cu titlul *Tatăl risipitor*.

În 1975, romanul *Ostrovul lupilor* de Petre Luscoș devine *Alarmă în Delta*, film semnat de Gheorghe Naghi și colaborator la scenariu. Romanul lui Laurențiu Fulga *Alexandra și infernul* trece pe ecran sub bagheta lui Iulian Mihu, care introduce în scenariu și versuri de Nina Cassian. Mihnea Gheorghiu scrie *Cantemir și Mușchetarul român*, epopee istorică menită a-l evoca pe cunoscutul domn cărturar moldovean cu destule libertăți față de istorie. *Cercul magic* este un roman polițist de Nicolae Mărgescu ecranizat la debutul în filmul de ficțiune de către documentaristul David Reu, care introduce și versuri de Nina Cassian în muzica formației Sfinx. Romanul Hortensiei Papadat Bengescu *Concert din muzică de Bach* este exemplar ecranizat pentru televiziune de excelentul operator Dinu Tănase, aflat la debut în regie. O idee de Petru Vintilă stă la baza explozivului debut al regizorului Mircea Daneliuc *Cursa*, ajutat la scenariu de Timotei Ursu. Romanul *Mara* de Ioan Slavici este transpus pe ecran de Mircea Veroiu. Dumitru Solomon propune lui Lucian Bratu drama *Orașul văzut de sus*, cu un conflict demonstrativ, fără nuanțe. Nuvela *Hiena* de Petru Vintilă este ecranizată sub titlul *Patima* de operatorul aflat la debut în regie George Cornea. Și romanul *Jocul cu moartea* de Zaharia Stancu va fi ecranizat de Andrei Blaier, inițial filmul fiind asumat de Radu Gabrea, care alege însă emigrarea în Germania. Filmul este distins cu premii la Cannes, Karlovy Vary și Avelino în 1978. Scenariul filmului *Singurătatea florilor*, după o idee de Teodor Mazilu, aparține lui Octav Pancu-Iași, 25% și Mihai Valter, 75%. Regia poartă semnătura lui Mihai Constantinescu. Mihnea Gheorghiu semnează ecranizarea romanelor *Tănase Scatiu* și *Viața la țară* de Duiliu Zamfirescu, regia aparținând lui Dan Pița. Petre Sălcudeanu propune regizorului Mircea Moldovan comedia *Toamna bobocilor*, iar Francisc Munteanu semnează drama muncitorească *Zile fierbinți*, gen puțin agreat de regizorul filmului Sergiu Nicolaescu.



spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

TEATRU ȘI JUSTIȚIE ÎN LUNA IUNIE

Festivalul Atelier. Dacă e iunie e, la început, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Dar dacă e tot iunie, dar mai pe la mijloc, așa, cam din 12 în 18, atunci e Festivalul Internațional de Teatru Atelier de la Baia Mare, creația dramaturgului Radu Macrinici, cel care l-a inițiat și organizat la Sf. Gheorghe, itinerându-l apoi, din motive administrative, la Sighișoara și, de câțiva ani buni, la Baia Mare.

N-am reușit nici anul acesta să văd tot ce a adus festivalul în fața spectatorilor avizi de teatru (chiar așa!) de la Baia Mare. Am ajuns în ultimele zile, dar tot am reușit să văd un mare actor în rolul lui Rudolf Hess, în monologul Alinei Nelega, *Decalogul după Hess*. Harsányi Attila, un actor tânăr de la Budapesta, joacă acest spectacol la Teatrul de cameră din Arad, producția fiind realizată împreună cu Compania Hetek Csoportja din Szeged. Am subliniat tinerețea actorului, pentru că în decursul acestei monodrame el devine bătrân, turbat sau înfrânt, se schimbă la față și la trup, demonstrând cum trebuie să fie un actor de valoare atunci când pătrunde în profunzimea rolului pe care și-l asumă. În cele zece să zicem tablouri care dublează în modul cel mai eretic poruncile biblice, acest actor excepțional este același și mereu altul, parcă trec peste el chiar anii care au trecut peste Rudolf Hess, acolo, în închisoarea din Spandau. Interpret de valoare mult peste media actorilor care frecventează asemenea festivaluri, Harsány Attila a muncit mult, se vede asta, pentru acest rol, iar în final era literalmente stors. Nu știu cât l-a bucurat faptul că a primit premiul pentru cel mai bun one-man-show, dar știu că pentru mine ca spectator acest premiu a însemnat un act de dreptate făcut unui mare artist.

Personaj până acum de neînțeles, Rudolf Hess a plecat într-o seară din 1941, cu un avion nemțesc direct în Anglia, în idee, spunea el atunci când i s-au luat declarațiile, de a negocia pacea. Evident, fără știrea lui Hitler, care a înnebunit, cel puțin cât va fi înnebunit Ceaușescu atunci când a auzit de fuga lui Pacepa. Se spune că, ajuns pe teritoriul britanic, Hess s-ar fi înființat la un comisariat de poliție recomandându-se: eu sunt Rudolf Hess, la care ofițerul de serviciu i-ar fi răspuns, întinzându-i mâna: iar eu Winston Churchill. Așadar, în fața unui personaj inexplicabil, misterios pentru totdeauna, un actor are un rol greu. Harsány Attila, dirijat de regizorul Tapasztó Ernő, alege calea umanului. Circa o oră ne imaginăm ce se



întâmplă cu un om care trăiește în captivitate 47 de ani și se pregătește să se spânzure, la nu mai puțin de 93 de ani. Ceea ce a reușit actorul maghiar este de-a dreptul strălucit, un rol pe care-l uiți cu greutate, o tragedie concentrată. E greu să cuprinzi în cuvinte performanța acestui mare actor.

Întâmplarea face ca și celălalt spectacol demn de a fi menționat dintre cele pe care le-am văzut, este tot unul maghiar, de data aceasta de la Gheorgheni, de la Teatrul Figura Studio. Este vorba despre un spectacol de teatru-dans, intitulat *Playground* (Teren de joacă). E și acesta o demonstrație de virtuozitate în dansul cu program dramatic ascuns, o poveste despre un grup de pacienți ai unei case de sănătate, care trec prin toate vârstele, prin tot felul de întâmplări jucate și mai ales dansate, fără cuvinte, reușind cu toate acestea să se facă înțeleși.

Am mai văzut o monodramă, *Făptașul* după Peter Shaffer, despre Salieri, jucat destul de plat de Doru Fârte, un actor complet depășit de rol și de situație.

Teatrul Maria Filotti din Brăila a fost prezent cu un spectacol mai puțin reușit al lui Radu Afrim, cu piesa *Sufletul, puncte de veghere* de Dimitre Dinev, un dramaturg bulgar din Austria, care scrie despre lumea emigranților balcanici în fosta capitală imperială. O comedie macabră, desfășurată în jurul unui cadavru, plină de vulgarități, dar și de exagerări ale jocului actorilor, cred eu. Spectacol care apasă pe violență, de limbaj și de comportament, fără să prea lase loc vreunei raze de sensibilitate autentică. Protagonista acestui spectacol, Liliana Ghiță, a fost declarată cea mai bună actriță în rol principal. Mie mi s-a părut că-și depășește nu o dată rolul, exagerând, dar părerea juriului contează mai mult decât a mea.

Am mai văzut, în cele două zile petrecute la Baia Mare, și un spectacol de marionete 3D, al regizorului Radu Dinulescu, dar povestea după Andersen este redată într-un scenariu cam sumar și cam lipsit de fior artistic, totul concentrându-se pe imaginile 3D, la modă azi. Ca să nu mai spun de macabrul prezent și aici și care nu știu cum a fost interpretat de publicul de vârste foarte mici. Sigur, te dai înapoi când 3D-ul se repede la tine, dar parcă într-un spectacol ar trebui să mai obții și alte efecte decât acestea, tehnice. Dar, mă rog, fiecare după cum își imaginează teatrul. Modele au ucis, de-a lungul anilor, multe destine artistice, așa că amatorii sunt așteptați cu brațele deschise în cavoul destinelor sfârșimate.

Ultimele zile ale lui Ceașcă. Abia întors de la Baia Mare, am aflat că s-a dat un nou termen în procesul intentat de fiul în viață al lui Ceaușescu și de ginerele acestuia, Teatrului Odeon, unde s-a jucat *Ultimele zile ale lui Ceaușescu*, o piesă grotescă, înfățișându-i pe cei doi ticăloși foarte aproape de filmul procesului lor. Rudele defunctului dictator pretind că acesta e un brand și cer dreptul de a decide folosirea lui. Ca și cum de aici înainte nu te mai poți exprima în voie folosind numele Ceaușescu. O absurditate fără margini, pe care justiția română pare să o accepte. Spectacolul e interesant, mai ales, cred, pentru cei care nu deschiseseră bine ochii la 25 decembrie 1989, iar dacă rudele lui Ceaușescu se încăpățânează, am sugerat într-un email teatrului să modifice titlul în *Ultimele zile ale lui Ceașcă*

și spectacolul să-și poată continua cariera. Pe de altă parte, ce ghinion și pe Teatrul Odeon, atât de viu de când este condus de Dorina Lazăr, întâi s-a stopat contractul pentru *Cinci piese scurte* de Ionesco, de către cea în drept, deși spectacolul continua să facă săli pline, fiind o comedie plină de haz, jucată cu plăcere vădită de actori, iar acum, iată, și acest așa zis litigiu cu Valentin Ceașescu (o fi voie să-i folosim numele sau... ?) și de celălalt domn, al cărui nume îmi scapă pentru moment, absurd de parcă ar fi căzut direct din vreo altă piesă de Ionesco interzisă în România. Dar, zău așa, *Ultimele zile ale lui Ceașcă* ar suna chiar mai bine, nu credeți?

miscellanea

Noaptea Institutelor Culturale.

Ajunsă la a cincea ediție, această nouă „noapte culturală”, care a ținut de vineri, 25 iunie, până a doua zi, în zori, a cuprins în jur de 70 de evenimente desfășurate în 11 locuri din București. Noaptea Institutelor Culturale a fost organizată de 13 centre și institute culturale, dintre care 12 reunite sub egida EUNIC București (British Council, Centrul Ceh, Centrul Cultural al Republicii Ungare, Forumul Cultural Austriac, Institutul Cervantes, Institutul Cultural Român, Fundația Culturală Greacă, Institutul Francez, Institutul Goethe, Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso”, Institutul Polonez – coordonatorul ediției din acest an, Delegația Valonă-Bruxelles), cărora li s-a adăugat, în premieră anul acesta, Centrul Cultural și de Informare al Ambasadei Ucrainei. Pentru deplasarea între cele 11 centre în care au avut loc evenimentele acestei „nopti”, participanții – poate la fel de numeroși ca și cei de la „Noaptea Albă a Muzeelor” ori ai „Noptii Galeriilor de Artă” – au avut la dispoziție o cursă rapidă RATB care a circulat în intervalul 23.00-04.00, precum și 100 de biciclete oferite de Asociația Green Revolution, închiriate gratuit din Parcul Tineretului. Fiecare centru sau institut cultural a avut programul său propriu, încercând pe cât a fost posibil să anime interesul pentru cultură al bucureștenilor, mai ales cei tineri. Astfel, de pildă, Institutul Cultural Român a alternat reprize de muzică („Restul e muzică...” – comentarii despre muzica clasică ale lui Dan Dediu, alături de invitații săi, virtuozii

din Romanian Piano Trio, adică Alexandru Tomescu, Răzvan Suma și Horia Mihail, care au exemplificat din triada clasicismului vienez: Mozart, Beethoven, Haydn sau muzică rebetiko, într-un concert oferit de Foteini Velesiotou, prin bunele oficii ale Fundației Culturale Grecești) cu expoziție de fotografii cu și despre ICR, trimise de prietenii de pe Facebook ai Institutului, cu spectacol de pantomimă („România. Închis pentru inventar” – conceput pentru proiectul *Generația 89* și care reprezintă viziunea tinerilor actori Eduard Adam, Dragoș Huluba și Violeta Huluba asupra României comuniste), ori cu un regal cinematografic constituit de difuzarea a trei filme documentare de excepție, realizate în cadrul Festivalului *Aristoteles Workshop* sau o lectură publică din Jose Saramago. Înmulțiți acest program, ales la întâmplare, cu numărul centrelor și institutelor culturale din București și veți avea imaginea generică a unei nopți în care expresiile culturii europene n-au dormit deloc, ci au ținut trează plăcerea bucureștenilor iubitori de arte. (F.I.T.)

Congresul Național de Poezie

La mijlocul lunii iunie (spre a marca ziua de 15 iunie, de care se leagă numele lui Mihai Eminescu, „patronul” poeziei românești), mai exact, în perioada 16-18 iunie, a avut loc la Botoșani, Ipotești, Suceava și Putna cea de-a IV-a ediție a acestui tradițional festival, a cărui temă a fost, anul acesta, *Poezia română contemporană în context european*. Lucrările au debutat cu alegerea unei noi conduceri, formată din Gellu

Dorian (președinte), Nichita Danilov și Leo Butnaru (vicepreședinți), iar ca membri în Comitetul de Coordonare, Cassian Maria Spiridon, George Vulturescu, Vasile Tărățanu, Andra Rotaru, Carmen Veronica Steiciuc și Dan Mircea Ciparu (care, între timp s-a răzgândit, retrăgându-se). Programul a cuprins două recitaluri de poezie la Botoșani, deschiderea unui stand de carte de poezie și un alt recital, de astă dată în Cetatea de Scaun a Sucevei, la care au participat 50 de poeți din cei 90 de invitați. Precum și momentul cel mai așteptat, Premiile Congresului Național de Poezie, în cadrul unei ceremonii ce a avut loc în aula Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava. Un juriu format din Mircea Martin, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Andrei Terian, Paul Cernat, Gellu Dorian și Dan Mircea Cipariu a acordat Marele Premiu poetului Lucian Vasiliu, iar Premiul de debut tânărului poet Radu Vancu. De asemenea, așa cum se cuvine, Congresul nu se putea încheia decât cu un Apel. Iată conținutul acestuia: „*Pentru ca valorile poeziei românești contemporane, din geografii și generații diferite, să fie bine cunoscute în țările unde România are structuri și programe de diplomatie culturală, solicităm Institutului Cultural Român să aibă un dialog constructiv cu reprezentanții Congresului Național de Poezie, astfel încât să putem realiza împreună programe de promovare și de traducere a poeziei românești contemporane. În acest sens, Institutul Cultural Român este invitat să dezvolte un program de achiziții carte (în original și/sau traducere) și de reviste literare cu pagini de poezie română contemporană pentru*

bibliotecile naționale din țările respective; să finanțeze prima bază de date cu poezie română contemporană; să creeze un fond de mobilitate pentru poeții români invitați la manifestările de gen internaționale. Congresul Național de Poezie poate oferi expertiză calificată și evaluatori pentru proiectele ICR dedicate poezilor români”. (Fl.T.)

Cartea care vine în trei minute

Visul lui Borges, *Biblioteca Lumii*, dar împănăt copios cu viziuni ce păreau până mai acum timp SF pur, s-ar spune că s-a împlinit, recent. Firește, tot la americani. Așadar, în campusul Universității din Chicago, a fost inaugurată una dintre cele mai fascinante biblioteci din lume. Dincolo de domul ce acoperă mare parte din spațiul de 750 mp, clădirea folosește o utilitate extraordinară: un sistem complet automat și computerizat de livrare a cărților către cititori. În plus, pentru că avantajele luminii naturale la citit nu au fost egalate până acum de nicio sursă artificială, întregul acoperiș al clădirii – o construcție de forma unui ou – a fost proiectat totalmente din sticlă, sprijinit pe o structură metalică. Suprafața vitrată a fost construită dintr-un material special, o sticlă ce respinge 73% din căldură și permite pătrunderea a doar 50% din lumina vizibilă a Soarelui, fiind prevăzută cu o matrice foarte fină de puncte ceramice. Pe cât de spectaculoasă este partea vizibilă a bibliotecii, pe atât de impresionant este subsolul clădirii, ea fiind ridicată asemeni unui aisberg, cu o mare parte ascunsă sub pământ. În timp ce tot mai multe instituții de învățământ optează pentru varianta digitală a cărților, depozitul

subteran adăpostește 3,8 milioane de volume conservate în cele mai bune condiții. Iar printr-un sistem automatizat original – numit ASRS (*Automated Storage and Retrieval System*) – un „bibliotecar digital” poate găsi și repartiza orice tom în mai puțin de 3 minute. Și încă un amănunt. Patronii spirituali ai bibliotecii sunt Joe Mansuto și Rika Yoshida, doi foști studenți ai Universității, care au făcut o consistentă donație, în onoarea lor instituția numindu-se, normal, „*John and Rika Mansueto Library*”. Știți însă care a fost suma donată? Țineți-vă bine!...Nici mai mult, nici mai puțin decât 25 de milioane de dolari...Scump, doamnă, scump! Dincolo (adică la noi), era mai ieftin! (F.T.)

Zilele Revistei „ACOLADA”. Aflate la cea de a doua ediție, Zilele Revistei *Acolada* au sărbătorit, în perioada 2 – 3 iunie a.c., al cincilea an al revistei de literatură și artă din Satu Mare, apărând sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Printre participanți: Florica Bud, Liana Cozea, Simona-Grazia Dima, Angela Furtună, Gheorghe Grigurcu, directorul *Acoladei*, Olimpia Iacob, Radu Mareș, Ioan Moldovan – Oradea, directorul revistei *Familia*, Dumitru Păcuraru – Satu Mare, director al revistei *Poesis Internațional*, Traian Ștef – redactor al revistei *Familia*, Pavel Șușară, Constantin Trandafir, Radu Ulmeanu – director general al Editurii PLEIADE și al *Acoladei*, Ion Vădan – director la Editura DACIA XXI din Cluj, alți scriitori din Satu Mare. Programul Zilelor Revistei *Acolada* a cuprins numeroase lansări de carte: Gheorghe Grigurcu – *Extempo-*

rale, Editura DACIA XXI, 2011 (versuri), Constantin Trandafir – *Cititul prozei. De la 1960 până azi*, Editura DACIA XXI, 2011, (critică literară), Radu Ulmeanu – *Politica, o comedie cu final cunoscut*, Editura DACIA XXI, 2011 (articole politice) și Ion Vădan – *Noapte cu Fernando Pessoa*, Editura DACIA XXI, 2011 (versuri), Simona-Grazia Dima – *Interiorul lucrurilor*, Editura VINEA, 2011 (versuri), Radu Mareș – *Când ne vom întoarce*, Editura LIMES, 2010 (roman premiat recent de Uniunea Scriitorilor) și Pavel Șușară – *Universul din cușcă*, Editura BRUMAR, 2011 (versuri). În prima zi a avut loc de asemenea un tur al Oașului, vizitându-se Muzeul în Aer Liber al Țării Oașului (amfitrion Remus Vârnav, directorul muzeului) și Mănăstirea Bixad. Vineri, 3 iunie, de la orele 11, invitații au participat la o dezbatere pe tema *Moralitatea în literatură*, în cadrul căreia au fost prezentate derapajele în acest sens ale unor scriitori, în special Nina Cassian (Liana Cozea și Pavel Șușară) și Marin Preda (Gheorghe Grigurcu). La festivitatea de închidere a Zilelor *Acolada*, de la Filarmonica „Dinu Lipatti”, pe lângă lansările de carte menționate a avut loc un recital de poezie susținut de poeți participanți și s-au acordat premiile Revistei *Acolada* colaboratorilor fideli ai revistei: Constantin Călin, Radu Mareș, Pavel Șușară, Constantin Trandafir, C.D. Zeletin, cu specificarea că a fost premiată nu atât fidelitatea, cât mai ales valoarea operei celor în cauză. (N. Pr.)

breviar editorial

Leonid Dimov. Opera poetică, ediție îngrijită și prefată de Ion Bogdan Lefter, colecția „Biblioteca Românească. Poezie”, Editura Paralela 45, 2010, 2 vol., 234 + 334 pagini

O carte necesară, de bine ce Leonid Dimov este în manualele școlare, dar este intruvabil în librării. Integrala cuprinde: *Versuri; 7 poeme; Pe malul Stixului* (vol. I) și *Carte de vise; Semne cerești; Eleusis; Deschideri; Amintiri; La capăt* (vol. II) – cărțile antume, deocamdată, urmând să apară, la aproape un sfert de veac de la dispariția poetului, și postumele, într-un al treilea volum al ediției.

I.B.L. demarează abrupt, punând între ghilimele onirismul postmodernului Dimov. În „Schiță biografică: Traseul unei vieți nonconformiste într-o istorie ostilă”, găsim de altfel următorul extras din Dimov, apărut în revista „Luceafărul” din 6 iulie 1968 și reluat în *Momentul oniric*, antologia îngrijită de Corin Braga în 1997: „Încercarea onirică de a găsi sensul lucrurilor, pentru a le reordona în lumi noi, mai îndepărtate de neant [...], nu este evazionistă. Oniricul, așa cum îl înțeleg eu, nu e un mod de a fugi din realitate, ci, dimpotrivă, unul de a o invada, de a pătrunde până în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită de ipostaza ei anterioară, de *forță*. Pentru că modul oniric este un joc de forțe, o aplicare pe plan ideal a celor mai dintâi, dar mai reale forțe. [...] Creația onirică este deci o reînșiruire a unor organizatori perfect reali, într-o mereu nouă topologie (folosesc termenul nu numai etimo-

logic), unde transformările cele mai complexe sunt realizate instantaneu, aproape magic. Modalitatea onirică de a face literatură impune, cred, eliminarea tuturor oglinzilor – și aici trebuie să ne despărțim de Ion Barbu –, renunțarea la orice *instrument de disecție* – deci la psihanaliză – și acționarea dinăuntru, ca și cum medicul s-ar găsi în chiar organul lezat./ Pentru că nu e vorba de a povesti vise. Ele pot fi povestite de orice ins, de la babele care vând semințe-n mahala până la Marmeladov, turmentatul personaj al lui Dostoievski. Elementul oniric capătă dreptul de a pătrunde în poezie abia în clipa în care visul începe să fie tălmăcit. Cheia viselor este aici mai *onirică* decât visul însuși”.

O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească, de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, 2010, 390 pagini

Poeți (61) și prozatori (31) au suscitât interesul și acuitatea critică a lui Ion Bogdan Lefter, optzeciști și nu numai. Aparițiile din revistele culturale sunt acum reunite în acest volum ce include și o rapidă vedere „Cum stăm la anul 2008?”, precum și „Note (anti-)optzeciste”. Unii dintre autori au și fișe bibliografice. Sunt scriitori al căror nume nu are/ nu avea mare incidență în presa literară a momentului și orice referință accelerează parcă transferul într-un alt timp, nu foarte îndepărtat, cel al publicării volumelor lor de autor (Petru Ilieșu – înainte de premiul U.S.R. pentru Traducere, recent acordat –, Ramona Fotiade, Florin Dumitrescu, Mircea Petean, Doina Tudorovici, Petru

Romoșan, Johann Lippet, Cătălin Lazurca, Alexandrina Monteoru, Vasile Gogea, Anton-Sebastian Florațiu, Géza Szávai, precum și scriitorii din Grupul de Acțiune Banat). Sunt însă și autori despre ale căror volume Ion Bogdan Lefter a scris în mai multe rânduri, marcând devenirea lor literară (Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Călin Vlasie, Radu Țuculescu, Ion Stratan, Chris Tănăsescu, Nichita Danilov și, bineînțeles, Mariana Marin).

7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu de Ion Bogdan Lefter, Editura Paralela 45, 2010, 176 pagini

Alfel structurată decât *Fotogramele...*, această carte cuprinde, după cum spune I.B.L., „texte ample, de largă cuprindere, despre șapte colegi, și anume Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Herta Müller, Valentin Petculescu, Vasile Gogea, Nichita Danilov și Bogdan Ghiu. «Micromonografice» unele, monotematice altele, focalizând asupra unei dimensiuni a operei acelor ori doar asupra unei cărți. Cu toții, autori de vârf, fără – însă – ca alăturarea lor aici să presupună o selecție de felul «topurilor literare»: nu e vorba despre «cei mai buni 7» scriitori români postmoderni! Le stau alături alte nume de mare calibrul.» Studiile incluse în volum aprofundează receptarea unor autori pe care I.B.L. i-a urmărit pe diverse paliere bio-bibliografice: „Mircea Nedelciu: Proză scurtă, text, experiment etc. Cu și despre Mircea Nedelciu”, „Gheorghe Crăciun: Literatura între viață și moarte, între viață și text: scrisul care te sal-

vează; corpul transcris; scriitura corporalizată”, „Herta Müller: La Nobel”, „Valentin Petculescu: Fin poet și unul dintre cei mai valoroși dramaturgi români postmoderni”, „Vasile Gogea: Cartea și/sau viața în vremuri de dictatură. Istoria scrierii și publicării unei capodopere parabolice” – despre *Scene din viața lui Anselmus*, microroman, 80 de pagini, Editura Litera, 1990, („Evanghelie pe dos a unei lumi pe dos. Cutremurătoare”, spune I.B.L. în finalul studiului său), „Nichita Danilov: Profeția ca arlechinadă” și „Bogdan Ghiu: Poetul-eseist, eseistul-poet?”.

Pestriț, de Riri Sylvia Manor, colecția „Conexiuni”, Editura Paralela 45, 2010, 110 pagini

O poetă care reușește să nu prea aibă cărți pe stoc și căreia, iată, nu îi lipsesc referințe critice prestigioase. De pildă, în cazul acestui volum, Irina Mavrodin este aceea care consideră că: „Uluitoare este la Riri Sylvia Manor această știință, care este cea a adevăratei poezii și a adevăratului poet, de a transforma tot ce atinge, din real și individual, în acel ceva imaginar care, fiind de domeniul poeziei, le este oferit de ea în dar tuturor”.

Sub semnul mișcării, al transformării, al trecerii gradate sau abrupte de la o nuanță cromatică la alta, spre pestriț sau curcubeu – „Partea/ Cea mai frumoasă/ A corpului/ Este/ Mișcarea.” este un fel de motto al cărții –, poezia devine atotcuprinzătoare: „Haosul este singura ordine care-mi domnește prin casă./ Numai prin haos pot găsi diamante ascunse/ și pe mine însămi reciclată.// Haosul este singura ordine a casei

mele./ Din această cvadratură a cercului/ se întind mâini, mă ating neînmănușate./ Haosul este singura casă cu destul loc:/ pentru cădere,/ pentru foșnetul reînviat al aripilor,/ pentru ecoul clapeilor de clavecin/ cu umbra lui Mozart în sânge.// În acest haos perpetuum mobile/ mă despoi/ de atâtea haine și de atâtea piei,/ „full time job” haosul ăsta, ce ați crezut?/ fără încetare război/ să îți smulgi rădăcinile/ care te mănâncă pe dinăuntru./ Principalul e mișcarea – s-a spus”.

Amintiri pentru tatăl meu, de Radu Vancu, Editura Vinea, 2010, 78 pagini
Să debutezi cu un triptic, fie el și un *kaddish*, nu este chiar la îndemâna oricui, iar nominalizările și premiile ulterioare au tot dovedit-o. Sau invers: premiile&nominalizările. „O katiușă de ură și de iubire” cu care ar fi de mitraliat cauzalitatea de-a dreptul, până ce timpul se va resorbi, până ce sfoara de rafie se va înălbi, va deveni dalbă și de neatins și – firește! – cu zero lațuri la acel moment zero. Până ce însăși cauzalitatea se va face mică, mai mică decât *Sebastian din vis*, copilul/nepotul (prea)ulterior apărut: „A naibii cauzalitate mă cam ia la mișto. Nu mai depar-te/ de azi dimineată: ies din bloc, nu fac doi pași, și capete de lebădă neagră/ îmi cad ca rafale de mătreață pe umeri. Nu zic nimic. A naibii/ se ascunde în scara blocului vecin, îmi sare-n față și răcnește: bau!/ Nu zic nimic, îmi scoate în cale popoare migratoare de babe,/ mergând disciplinate spre cimitir, toate purtând la subraț capul meu.// Nu zic nimic. Însă îl pune pe sărmanul tata să se adune de prin rădăcini/ și argile după

doișpe ani de putrezit și să se înființeze pe Mihai Viteazu./ lângă ING Bank, la braț cu fetișcana de mama, știind că mă duc/ să-mi verific cardul. Ne privim în ochi, plec capul, nu zic nimic, ce să zic. (...) Am văzut atunci cerul deschizându-se/ și îngerii înghesuindu-se, cârduri de lebede mai albe și mai negre, la galerie./ Din senin au început după aia rafalele de capete de lebădă neagră,/ toate purtând în pupilele dilatate privirea tatălui meu, privirea lui șăgalnică/ de peste aproape un deceniu, din noiembrie ‘97 mai precis, când i-am tăiat/ lațul de la gâtul frânt și îndoit, gâtul unui lebădoi epuizat, cerându-și eliberarea”. („Capete de lebădă neagră”).

Dincolo dincoace de poezie, de Ștefania Plopeanu, prefață de Octavian Soviany, Editura Vinea, 2011, 120 pagini

Inerența morții zimțuiește și răstoarnă canoanele literare, până ce recrează altele, noi, chiar și – sau tocmai! – în cazul unui literat, Ștefania Plopeanu, care are în urmă mai multe volume de poezie, în afară de traduceri, exegeze literare. Un volum smuls unei zone de dincolo de cuvinte, un urlet venit din durere și neputință, neputința de a te opune sau de a accepta, durerea care amputează, ghilotinează și dezintegrează atât cuvintele, cât și corpul omenesc în totalitate sau părți ale lui: „(...) și mi s-a făcut/ scârbă și groază de mâna mea străină am/ cerut iertare în gând de la rudele bănuite/ pentru uitarea mea ca pământul./ Acum banii sunt tot acolo și nu pot/ să uit, dar vreau să uit mâna mea/ cu care nu mi-am luat și mi-am luat ți-am uitat ca/ pământul, străină/ de

frica uitării.// Am vorbit fără rost, am vorbit/ cu ei mult, ei au plâns/ mult la telefon, mă uimeau/ că așteptau tocmai de la mine să-i mângâi:/ Vasilievici plângea întruna și nu putea vorbi/ la telefon, mi-a spus sora mea./ în seara de priveghi, la Uniune,/ Mugur era roșu, palid și lungăreț/ și uimit, iar Țuglea tăcea;/ ditamai băiatul, se muiase de lacrimi, iar Sorin Dinco/ avea pe față un fel de ranchiună uimită și uluită/ și ducea cu grijă o floare lungă./ Am căutat mâinile lor, nu le-am găsit!// Era seară și le cădeau pe lângă corp – / mâinile lor – nu le-am găsit, voi nu aveți mâini?”

Trei luni de zile fișate cronologic, grupe nealeatoriu, 30 nov. 2009 – 28 feb. 2010, două ființe prinse în încheștare, una care nu se mai regăsește printre cei vii, Marin Mincu, alta care nu vrea să se mai regăsească, Ștefania Mincu. O durere care catapultează și poetul, și cititorul, într-un alt palier al semnificațiilor, dincolo de un hiatus care înghite până și Soarele: „Nimic nu se putea compara/ cu intrarea ta în casa ta.// Ar fi peste drum soarele/ peste mare – // dar este uneori fad/ și abia se vede.// Ar fi uneori Anștain/ imprevizibil și ciudat/ și fără urmă de grai,/ fără mânuțe/ cum-pănindu-și camionul printre/ picioarele scaunelor și mie/ arătându-mi/ ființa lui neînțeleasă, hurducăind,/ apoi ador-mind galeș/ cu capul afară din casă”.

Omul, pomul și fântâna. O tragedie românească, de Ion Zubașcu, colecția „Magister”, Editura Limes, 2011, 104 pagini

O carte smulsă morții, după cum spunea autorul ei... Câteva săptămâni des-

part apariția acestui volum de despărțire pentru totdeauna de cele lumești a lui Ion Zubașcu. „18 iunie 2010 azi împlinesc 62 de ani de viață/ iar tata 60 de ani de moarte de când a fost ucis/ în subsolurile Securității din Sighet sânt în troleul 66/ și merg spre Centrul Mondial de Oncologie/ m-a sunat la metrou Dan Stanca e primul pe ziua de azi/ are o memorie formidabilă nu uită niciodată ziua mea de naștere/ ai mei poate c-or fi uitat dar nici nu e nevoie să mă țină minte/ inima mea vorbește zi și noapte cu inima lor/ ne vedem sângele la skype globulele mele albe tot mai anemice/ le fac cu mâna globulelor roșii din inima lor plină de viață/ dar cât de ciudat se identifică destinul meu cu cel al României”. O Românie în care nu mai are cine să lucreze Grădina sălbăticită ca o junglă, în care te întrebi „dacă nu cumva până și cerul este controlat de aceeași atotputernică Securitate”. O țară cu gâtul perpetuu lungit după vreo Americă eliberatoare, cu care să se identifice degrabă, cu orice preț: „America ta se găsește doar la marginile Imperiului/ în România și în țările lumii a treia unde ajung filmele violente și porno/ ca-ntr-un tomberon de gunoi cu toate deșeurile homleșilor lumii/ poemele tale au americanizat doar cărțile generației mele/ din România și din țările Estului comunist/ pentru care orice anomalie și inversiune inclusiv sexuală/ erau mai bune și mai autentice decât sovietizarea și dictatura Securității/ (...) acum centrul lumii s-a mutat din New York la Dragomirești/ centrul lumii e mereu acolo unde bate inima mea vie/ și irigă cu sânge proaspăt amintirea morții tatălui meu/ și a

tuturor celor neștiuți ca el dinaintea lui”.

Liviu Rebreanu și contradicțiile realismului, de Ion Simuț, colecția Mari scriitori români, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010, 290 pagini

Considerată actuală pentru că exprimă permanențe umane, opera lui Rebreanu se lasă redescoperită și re-ierarhizată. În opinia lui Ion Simuț, operele care nu se perimează, ci chiar își dezvăluie valențe înnoite odată cu trecerea timpului, sunt *Ciuleandra* și, în mod aparte, *Calvarul*, singura scriere la persoana întâi, argumentele fiind „problematizarea morală a propriei situații și caracterul autoflagelării ca predispoziție definitorie a structurii morale rebreniene”, de vreme ce scriitorul „proiectează în operă foarte adesea delegați ai propriei conștiințe, care să pronunțe autocondamnarea sau să formuleze disculparea” (...)

„Înțelegem astăzi cu totul altfel decât critica interbelică genialitatea scriitorului, prin puternicele personaje reprezentative, prin perceperea dualității interioare între instinctualitate și idealism, prin discreta (uneori patetica) aspirație spre metafizic și ascunsă intelectualitate a prozei rebreniene.

Continuând ceea ce e mai valoros în exegeza anterioară (*Rebreanu dincolo de realism*, de Ion Simuț, Biblioteca revistei „Familia”, Oradea, 1997 – n.n.), demersul nostru și-a propus să denunțe și să combată cel puțin trei reducionisme ce funcționează în lanț: a) valoarea exclusivă a romancierului Rebreanu; b) limitarea la cele trei romane clasice; c) promovarea ideii de rea-

lism pur, obiectiv, monolitic. De trei decenii, de prin 1965, de când a fost începută ofensiva, e timpul ca prejudecățile sau îngustimile să fie schimbate pe adevăruri clare și durabile:

a) Rebreanu afirmă de-a lungul întregii sale activități creatoare o personalitate proteică, în interiorul căreia se remarcă ofensiva dramaturgului, nuvelistului, publicistului, cronicarului dramatic, traducătorului și memorialistului, aflați într-un fel de competiție interioară, chiar și atunci când romancierul câștigă supremația;

b) romanele rebreniene nu pot fi cuprinse într-o perspectivă totalizatoare fără a accepta constatarea de domeniul celei mai frapante evidențe a varietății formulelor narative, tinzând spre o continuă înnoire;

c) realismul fundamental al lui Rebreanu își demonstrează generos permeabilitatea și receptivitatea, în interiorul unei conștiințe estetice deschise spre metafizic, simbol și intelectualism, deopotrivă cu capacitatea de asimilare a unor tendințe clasice, romantice, naturaliste, involuntar expresioniste, al căror «amalgam» dă o glazură de modernitate discretă, neprogramatică, sub semnul unei sinteze creatoare”.

Mircea Horia Simionescu: dezvrăjirea și fetișizarea literaturii, de Gabriela Gheorghiușor, prefață de Eugen Negrici, colecția „Aula Magna”, Editura Muzeul Literaturii Române, 276 pagini

În preajma trecerii în neființă a scriitorului marcant care a fost Mircea Horia Simionescu, iată o primă și substanțială monografie dedicată atât prozei, cât și volumului de poeme *Versete de unică*

folosință (Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2010). Paul Cornea, Gabriel Coșoveanu, Marin Beștelu – cel care a condus lucrarea de doctorat a Gabrielei Gheorghișor – au aprecieri nu de circumstanță asupra volumului. Eugen Negrici semnează prefața și evidențiază zonele de opacitate sau de lumină ale receptării operei lui M.H.S.: „Dar iată că norocul i-a surâs acestui important scriitor român despre care puțină lume știe că și-a redactat multe dintre textele din Tetralogie în teribili ani ‘50, înainte ca produsele literare semnate de Borges (cele din a doua etapă a vieții acestuia) să trezească entuziasm într-o Europă dominată încă de entuziasmul militantismului sartrian. Gabriela Gheorghișor îl decupează cu curaj pe M.H.S. din fotografia de grup a târgoviștenilor și îi dedică o exegeză individualizatoare excepțională. Ea nu se mulțumește să reia întrebările rămase fără răspuns legate de viața și de opera prozatorului, ci încearcă să dea peste sursa armoniei întregului, izbutind remarcabila performanță de a descoperi viziunea specifică asupra lumii și literaturii (din care decurge totul) și de a identifica o suprapoetică globalizantă, întemeiată pe reciclare și refuncționalizare, și asemănătoare tehnicii bricolajului”. Ca moto al lucrării, autoarea a ales următorul citat din *Trei oglinzi*: „Dacă o literatură nu mă va face neom, în literatură voi găsi o cale pe care altul n-a mai călcat-o”.

Ultima vară cu Enikő și alte... povestiri, de Ionel Bușe, colecția „Cartea de proză”, Editura Fundației Alfa, 2010, 140 pagini

Sărutul lui Gustav Klimt de pe copertă prefațează un volum dens, în care Ionel Bușe ajunge la diverse ipostazieri ale principiului feminin/masculin: „Prietenia, iubirea, suferința, sălășluiesc în inima fiecăruia. Povestirile nu fac decât să ne trezească acele toposuri fluide ale imaginației, să le scoată din amorțeală... Dacă plac cuiva, înseamnă că au avut un rost în cântarea lumii. Inegale ca întindere și temă, dar și ca perioadă în care au fost create, ele concentrează mituri, drame, speranțe. Fiecare povestire pleacă de la fapte reale și recrează poetic experiențe posibile. (...) Volumul experimentează mai multe registre (pseudo-kafkiene, romantico-fantasfice, realist-ironice etc.) și se adresează cititorului de orice vârstă, dar mai ales celui care privește lumea cu un discret spirit ludic...”.

Nimfe & Kimere. Ninfe & Kimere. Texte poetice. Testi poetici, de Geo Vasile, Editura Princeps Edit, 2010, 116 pagini
O carte bilingvă – versiunea în limba italiană îi aparține autorului. Un debut poetic prin care Geo Vasile (n. 1942) se arată incredibil de tânăr la aproape șapte decenii de viață. Daniel Corbu remarcă elementele distinctive ale poeziei: „Profundă, cultă, rafinată, punând în scenă un spectacol ideatic propriu marilor spirite ale imaginarului înfășurat în mantia autenticității”. Geo Vasile a metabolizat până la esență lecturi dintre cele mai diverse și le livrează acum scrijelite direct „pe arborii jupuiți de coajă ai vieții”: „ar trebui să rescii evangheliile/ începând cu istoria primului asasinat,/ a florii soarelui, a heliotropului, a Fiului/ Omului, să sapi cu

unghiile a doua iliadă/ pe platoul de granit, în schimb ochii tăi/ coboară spre sexul elicoidal al morții,/ apoi sufletu-ți țâșnește în zbor înalt/ să se regenereze/ și din când în când trimite pe pământ mici descărcări electrice de mânăire/ cuvinte nedesluite precum marea,/ ești un don quijote satir sângerând pe kime-ra forfotitoare a nimfei,/ îmboldit de aceeași desfrânare-a/ iluziei,/ singura ta creație...”

(EUGENIA ȚARĂLUNGĂ)

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 23 / 2011

Din 6 iunie. Directorul revistei, Nicolae Manolescu, despre „Exilul și literatura”: *«Exilații au fost dintotdeauna indezirabili pentru oficialitățile din țara lor. Au existat și exilați care nu și-au părăsit țara. Exilul așa-zis interior n-a lipsit mai ales în epoca contemporană. Dar cei mai numeroși indezirabili au fost siliți s-o părăsească. Natura motivelor e diversă. În secolele XIX și XX, ea a fost de obicei politică. Mai devreme fusese preponderent religioasă. Ca să existe exil, trebuie să existe discriminări de un fel sau altul, ca și regimuri mai mult sau mai puțin autoritare. Dictaturile sunt terenul cel mai propice. Dacă ne referim la literatura română, primii exilați au fost pașoptiștii (Cantemir sau Neculce sunt, un secol înainte, cazuri izolate), ultimii, scriitorii din timpul comunismului. În jurul lui 1900, emigrau în România ardelenii. Coșbuc, Slavici, Goga, Rebreanu au trecut munții, cum se spunea, prin „vama*

cucului”, adică prin pădurile greu accesibile grănicerilor austro-ungari. Între războaiele mondiale, exilați propriu-ziși, adică, de nevoie, nu de voie, n-au mai existat. Tradiția s-a reluat după al doilea război, dar nu imediat, ci în a doua parte a regimului comunist, tot mai frecvent și mai masiv în anii '80. Epoca Dej a cunoscut mai puține cazuri, dar nu fiindcă ar fi fost mai indulgentă cu scriitorii, ci, din contra, fiindcă nu permitea călătoriile în străinătate, care furnizau ocaziile cele mai potrivite. Numărul scriitorilor care „au ales libertatea”, altă expresie de atunci, este foarte mare... Secolul XXI pare să fie primul din postistoria exilului. Cel puțin în Europa și în America de Sud, curând, probabil, și în țări arabe, iar într-un viitor ceva mai îndepărtat în China, așadar, în cea mai mare parte a lumii, ceasul din urmă al dictaturilor a sunat. Cu asta, exilul încetează a mai avea un motiv. Globalizarea accelerează procesul adaptării. Scriitorii se vor stabili, fără a fi obligați, în ce țară vor dori sau vor putea. Nici măcar acordarea cetățeniei nu va mai prezenta o problemă»... N. Manolescu încheie cu: „Sunt convins că discutăm acum pentru ultima oară despre exilul literar”. Pentru ultima oară? Ce-o fi zicând exilatul Paul Goma? Probabil că n-a mai rămas să discutăm („pentru prima oară”?) decât de exilul pe cealaltă lume... Despre „Forme ale exilului” semnează texte George Szirtes, Linda Maria Baros, Ruxandra Cesereanu. Pagini de jurnal de Constanța Buzea. Răzvan Voncu scrie despre jurnalul Reginei Maria.

TRIBUNA 210

Din 1 – 15 iunie 2011. Să ne amintim – Dumitru Micu: *«Pe vremea când activam în presa clujeană (Lupta Ardealului, Almanahul literar), ca de altfel și înainte, și după, funcționau, în selectarea materialelor publicabile, două criterii: politico-ideologic și artistic. Se întâmpla frecvent ca un text oarecare, o poezie, să zicem, merita – calitativ – să intre în revistă sau în ziar, însă „nu mergea” politic... Se înțelege de la sine că nici eu nu puteam proceda altfel. Dacă aș fi încercat „să dau drumul” unei bucăți „cu bube în cap”, mă expuneam represaliilor, și îl expuneam și pe autor. Paul Georgescu avea să-mi destăinuie, mai târziu, la București, că, după definitivarea fiecărui număr al Gazetei literare, ofițerul de Securitate care exercita controlul revistei cerea redactorului-șef materialele refuzate. Securitatea avea... planuri de arestări! Cineva a și fost arestat, mult mai târziu, după '65, pentru o poezie respinsă de redacție, fiindcă era proastă. Respectivul n-a rămas însă prea mult după gratii; a fost eliberat, din ordinul lui Ceaușescu, întrucât poezia incriminată artistic era... „patriotică”. O spune Dumitru Popescu, în volumul „Un fost lider comunist se destăinuie”. Dar nu numai textele nepublicabile intrau în vizorul Securității, ci și cele acceptate de redacție, dar respinse de către Direcția Presei». În altă pagină, Cristian Cheșuț cu „Jocul cu zarurile, între șansă și destin”: „În Roma Antică... se organizau adevărate competiții... unul dintre cei mai împătimiți jucători fiind însuși împăratul Cezar... Nero era alt*

împătimit al jocului... Jocul cu zaruri a proliferat în Evul Mediu, alături de jocurile de cărți și table, fiind practicat de la tavernă la saloanele nobiliare. Toată lumea îl juca cu frenezie, explicația găsindu-se pe undeva și în durata de viață relativ scurtă din acele timpuri, ceea ce înseamnă că oamenii își trăiau viața mai intens. Spre exemplificare, în Grecia Antică media de viață era de 24 de ani, în Europa Evului Mediu de 30, în Europa Occidentală a anului 1870 de 36, la începutul secolului XX de 46, iar în zorii secolului XXI, de 74 de ani”. E prezent cu proză Mircea Pora. Semnează constant la rubricile lor Ion Pop, Oana Pughineanu, Vianu Mureșan, Radu Țuculescu, Virgil Stanciu, Ioan Mușlea, Virgil Mihaiu, Claudiu Groza, Petru Poantă.

SCRISUL ROMÂNESC 6 / 2011

Redactorul-șef, Florea Firan, despre Vintilă Horia: *«Beneficiind de o bursă... se stabilește la Madrid (1953-1960), fiind și reporter, apoi mic funcționar de hotel, redactor la Radiodifuziunea spaniolă, în cele din urmă profesor... În această perioadă redactează, mai întâi în limba spaniolă, apoi în limba franceză, romanul său „Dumnezeu s-a născut în exil”, distins cu Premiul Goncourt (1960), acordat în competiție cu alte 300 de romane. Datorită unei campanii de presă intentată la Paris de ziarele de stânga, cu concursul statului român, fiind acuzat de fascism, nazism, legionarism și antisemitism, premiul nu i s-a mai decernat... În „Dicționarul Enciclopedic Francez” este menționat: „Vintilă*

Horia – premiul Goncourt 1960, acordat, nedecernat”... Într-un interviu dat revistei 22 (12 aprilie 1991), Vintilă Horia mărturisea: „Dacă rămâneam în țară, într-o țară liberă (închipuindu-ne că rușii n-ar fi intrat în România), mi-aș fi continuat cariera diplomatică... aș fi scris cărți, chiar un roman cu Ovidiu, poate chiar Dumnezeu s-a născut în exil, dar altfel de roman. Un roman care poate ar fi interesat publicul din România, dar n-ar fi interesat lumea întreagă. N-ar fi fost romanul unui sacrificat în numele cunoașterii. Ar fi fost aventura unui roman la Tomis. Ceea ce era cu totul altceva. Romanul a ieșit așa cum a ieșit doar pentru că eram eu însumi în poziția lui Ovidiu, un exilat, și pentru că dădusem peste cheia cunoașterii care e exilul... Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Lupașcu, eu și alții ne-am fi realizat, dacă am fi rămas în România, doar pe un plan gândirist, adică național, și n-am fi reușit niciodată să spargem aceste limite. Durerea ne-a transformat în altceva”». În celelalte pagini: Gabriel Coșoveanu, Monica Spiridon, Irina Mavrodin, Ovidiu Ghidirmic, Ion Buzera, Marian Victor Buciu, Ioan Lascu („Paul Goma și I.D. Sârbu”), Virgil Nemoianu, D.R. Popescu, D. R. Popa, C.M. Popa. O revistă care are îndeosebi cultul emigrației.

APOSTROF 6 / 2011

Dosar „Ilarie Voronca – poet al modernității și al iubirii”, realizat de Carol Iancu: «Printre scriitorii români care au reușit să se afirme în lumea literară occidentală și în limba franceză, cazul lui Ilarie Voronca este cu totul aparte, datorită unei duble

orientări. El ocupă un loc eminent în constelația mișcării de avangardă, fiind în același timp unul dintre autorii angajați în „poezia umanitaristă”, îmbrățișând condiția celor umili, a tuturor celor excluși, oferind prin scrierile sale un mesaj de speranță pentru fericirea tuturor... I. De la Brăila la Paris trecând prin București. Viața unui poet, curmată la 43 de ani... Ilarie Voronca, pe numele său adevărat Eduard Marcus, s-a născut la 31 decembrie 1903 la Brăila, portul unde locuia o importantă comunitate evreiască... Licențiat al Facultății de Drept în 1924, n-a profesat avocatura, deși era înscris ca membru în baroul din Ilfov începând din 10 februarie 1925, lucrând după această dată la diferite birouri de asigurări și instituții bancare. Pe data de 2 mai 1927, se căsătorește cu Colomba Spirt, sora lui Ernest Spirt (devenit Mihail Cosma și apoi Claude Sernet). Ca și alți scriitori și artiști evrei, prieteni ai săi, printre care Tristan Tzara, Benjamin Fondane sau Jacques Hérold, Voronca decide să părăsească țara natală, după câteva călătorii efectuate la Paris, unde a rămas câțva timp. După stabilirea sa definitivă în Franța, împreună cu soția sa Colomba, în anul 1933, el a fost confruntat cu dura realitate a vieții imigranților... La 16 iunie 1938, Ilarie Voronca și soția sa Colomba obțin cetățenia franceză... Atunci când totul îl chema la o viață nouă, s-a sinucis, la 4 aprilie 1946. Poetul a fost înhumat la cimitirul din Pantin, iar cea care s-a ocupat de toate formalitățile legate de înmormântare și de punerea unui monument funerar a fost Colomba Voronca, deși cuplul nu mai locuia împreună... II. Poet al avangardei românești, teoretician al modernismului... III. Poet și scriitor francez». Carol Iancu publică

12 scrisori inedite ale lui Ilarie Voronca medicului său curant, prieten, Saul Axelrud. Din ultima scrisoare aflăm cauza sinuciderii: o femeie, „Rovena, din România”. Scrie Carol Iancu: *«Ilarie Voronca a cunoscut-o pe această femeie, pentru care a nutrit o pasiune devorantă, la București, cu ocazia unui voiaj efectuat în 1939. Separat de ea în toți anii războiului, dar separat și de Colomba, el nu a revăzut-o pe Rovena decât în ianuarie 1946. Ultima scrisoare, din 26 martie 1946 (nr. 12), ne arată că visurile poetului s-au spulberat rapid; ea ne aduce la cunoștință teribila dramă pe care a trăit-o și care a provocat moartea sa voluntară. Dând urmare pasiunii sale și încrezător în sentimentele de dragoste declarate de Rovena, „plus belle que jamais” („mai frumoasă ca niciodată”), Voronca, primit „în triumf” la București, a făcut demersurile necesare pentru a-i facilita obținerea unui pașaport și a revenit cu ea în Franța, după o călătorie de nouăsprezece zile cu vaporul, care a ajuns la Marsilia pe data de 23 februarie 1946. Deja pe vapor el a „simțit că pasiunea Rovenei nu mai era cea din 1939”, după cum declară el în sfârșietoarea sa confesiune făcută bunului său prieten. Dându-și seama că a fost înșelat, că adevărata ambiție a acestei femei a fost dorința de a părăsi România, exploatând naivitatea și credulitatea sa, poetul deznădăjduit s-a sinucis în seara zilei de 4 aprilie, la zece zile după redactarea confesiunii».*

VATRA 5-6 / 2011

Angela Marinescu (un fragment de poem): „tensiunea dintre masculii universitari și tipacarescriecusânge / (diferența de vârstă dintre ei, în defavoarea fetei, diferența de /

instrucție, ei erau în mod covârșitor doctori în litere, critici / literari, decidenți în literatură, adică, / esești cosmopoliți și impregnați de surse din ce în ce mai / teologale, / ea era cumva chinezoaica din lumea asiatică a poeziei, mereu / de nerecunoscut, mereu de adunat de pe străzi cu arcanul, mereu de sprijinit cu bețele ascuțite ce găuresc pieile femeilor / galbene), / s-a epuizat și tipacarescriecusânge / s-a trezit aruncată în afara tuturor lucrurilor”. În altă pagină, aflăm că Antonio Spadaro a conferențiat în România pe seama inspirației la poeți: *„Inspirația nu e emoție pură, nici pur sentiment, nici pură abstracție, ci o adevărată formă de cunoaștere atentă și arzătoare a lumii”.* Mai încolo, interviu cu Mircea Anghelescu: *„Nu cred că se mai poate vorbi de autoritatea criticii în felul în care se putea vorbi în 1970 sau chiar în 1990. Rolul ei nu mai e autoritativ, ci mai degrabă stimulat, ea nu mai dă verdicte, ci sugerează căi de pătrundere, chei de lectură. În sens curent însă, critica ar trebui să reprezinte autoritatea unui profesionist al lecturii, respectiv a unei echipe, a unei reviste. Această autoritate pare să fi dispărut și ea pentru că nu mai funcționează grilele firești: avem prea multe reviste literare față de câți bani, și chiar față de câți scriitori avem, și atunci, în această inflație curioasă, în care fiecare deputat vrea să fie ctitorul unei biserici și fiecare scriitor director de revistă, nici vocea criticii nu se mai distinge clar: citesc curent câteva reviste și văd adesea semne de incultură și chiar de neseriozitate în diverse texte critice. Cum s-ar putea remedia această stare de fapt, admitând că ceea ce văd eu este în linii mari corect? Având răbdare... Nici literatura, nici critica în speță, nu*

se pot face cu intervenții miraculoase din afară. Când lucrurile vor fi coapte, revistele inutile vor dispărea”... Revista dedică fix 100 de pagini lui „Norman Manea, variante de portret” în acest număr dublu (cu semnături remarcabile). Impresionant „Norman Manea – Itinerar biografic” de Claudiu Turcuș și Cella Manea. Și o mărturisire a lui Norman Manea, la New York: „Anul 1947, în prima clasă a Liceului Evreiesc din Suceava, a însemnat, de fapt, închiderea cercului întoarcerii la punctul de plecare. După doar un an, școlile particulare erau desființate. Reforma învățământului sub tutela tovarășului Gheorghe Vasilichi anunța deja drastice schimbări ulterioare: naționalizarea, partidul unic, credința unică, înscenările tensionate ale combativității roșii, pe care le-am urmat cu uimire și încântare și de care m-am distanțat, scârbit pentru totdeauna, spre sfârșitul liceului. Anii de studenție au exaltat coabitarea cu mult visatul București, anunțând și înstrăinarea de ingineria pe care aveam să o practic, totuși, încă multă vreme”... A emigrat în SUA în 1986.

DACIA LITERARĂ 3 / 2011.

Mai-iunie. Primele 22 de pagini sunt dedicate Balcicului (istorie literară). Regina Maria (moto la acest număr de revistă): „...Poate că în lumea asta este mai multă ură decât dragoste. Dar dragostea este mai puternică și într-o zi, chiar dacă nu o să trăiesc să văd, ea trebuie să câștige”. Următoarele pagini sunt dedicate lui Mihai Eminescu. Proză de Gh. Schwartz. Versuri Aurel Rău. Interviu cu Alexandru Călinescu: „Admit că se putea și mai rău. Dacă aș fi putut evita comunismul, dar ar fi trebuit să trăiesc între aceleași repere cronologice, ar fi fost normal să aleg

altă țară, probabil Franța care, chiar dacă n-a fost scutită de intemperii, a trăit această perioadă în normalitate”.

(LIVIU IOAN STOICIU)

PREMIILE USR PENTRU ANUL 2010

În ziua de 8 iunie 2011, juriul USR ales în ședința de Consiliu din ianuarie 2011, compus din Al. Dobrescu, Andrei Terian, Paul Cernat, Gellu Dorian și Mircea Bârsilă, a acordat premiile pentru cărți apărute în 2010 și Premiul Național de Literatură. Ceremonia a avut loc în Aula Bibliotecii Centrale Universitare.

Debut: Sorin Despot, **apasă** Ed. Cartea Românească. *Literatură în limbile minorităților naționale:* Liubinka Perinaț Stancov, **Exerciții pentru un soare postum**, poezii, limba sârbă. *Poezie:* Ion Mureșan, **Cartea Alcool**, Ed. Charmides. *Proză:* Radu Mareș, **Cînd ne vom întoarce**, Ed. Limes. *Critică și istorie literară, eseu:* Mihai Dinu, **Un alt Bolintineanu – gânduri despre natura poeziei**, Ed. Spandugino. *Traduceri din literatura universală:* Rareș Moldovan, **Thomas Pynchon, Curcubeul gravitației**, Ed. Polirom. *Premiul Fundației „Andrei Bantăș” (traduceri din limba engleză):* Domnica Drumea și Petru Ilieșu, **Allen Ginsberg, Howl și alte poeme**, Ed. Polirom. *Premii speciale (publicistică, memorii, jurnale etc.):* Andrei Oișteanu, **Narcotice în cultura română, Istorie, religie și literatură**, Ed. Polirom, Ion Vianu **Amor Intellectualis**, Ed. Polirom. *Dramaturgie:* Nu s-a acordat. *Literatură pentru copii și tineret:* Nu s-a acordat. *Premiul Național de Literatură pe anul 2010:* **Gabriel Dimisianu.**

COMUNICAT

Reunit în sesiune ordinară, miercuri 8 iunie 2011, Consiliul USR face următoarele precizări: Ca urmare a unui vot din 2005 al Consiliului, USR a adresat CNSAS solicitarea de a verifica dosarele de securitate ale membrilor Consiliului și ale redactorilor șefi ai revistelor editate de USR. CNSAS a comunicat până în acest moment rezultatele verificării pentru un număr de 66 din 85 de solicitări, trei dintre răspunsuri au fost de colaborare cu Securitatea. În așteptarea deciziei judecătorești, Consiliul a luat act de ele și, conform legii, le-a făcut publice. Referitor la scriitorii, membri în Consiliu sau redactori-șefi, și pe care CNSAS i-a declarat colaboratori, Consiliul s-a mărginit la a constata faptul ca atare, fără a cere sancțiuni sau măsuri împotriva acestora. A existat o singură propunere de suspendare, respinsă prin vot. Deși atitudinea Consiliului a fost cât se poate de decentă, s-a declanșat o întreagă campanie de presă. USR a fost acuzată că nu-și apără scriitorii. Campania i-a avut uneori ca protagoniști pe scriitorii declarați colaboratori, alteleori pe colegi ai lor sau chiar membri în Consiliu, în care nu și-au spus părerea, preferând să scrie ulterior în presă. Campania a fost virulentă în acuzații aduse Consiliului și președintelui USR. Au existat și amenințări cu demisia. Consiliul USR declară pe această cale că își asumă răspunderea solicitării către CNSAS de a verifica dosarele membrilor săi și a modului în care a gestionat răspunsurile primite. Consiliul USR constată cu părere de rău că o decizie a sa, menită a limpezi lucrurile, s-a transformat într-o campanie care urmărește compromiterea conducerii actuale a USR. Consiliul constată și că, în aceeași ordine de idei,

procentul membrilor săi care au colaborat cu securitatea este redus. Excepțiile nu sunt desigur de natură să bucure pe nimeni, Consiliul a luat act de ele, cu amărăciune, fără a le judeca sau penaliza.

(CONSILIUL USR)

In Memoriam. Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea prematură din viață a prozatorului Gheorghe Ene. S-a născut la 16 octombrie 1950, în satul Căldărești, comuna Pogoanele, județul Buzău. După studii liceale făcute la Buzău, a absolvit Facultatea de Filologie a Universității București în anul 1973. A fost membru al cenaclului „Junimea”. Începând cu 2001, a editat în satul natal revista *Dincoace de pod*. A debutat ca prozator în antologia *Desant '83* fiind unul dintre reprezentanții marcanți ai generației 80 în proză. A debutat însă cu versuri în revista *Luceafărul* și figurează în antologiile *Tineri poeți* (1969), *Semnul că nu cunoaștem eclipsa* (1978). A publicat volumele de proză *O spovedanie a textului*, Editura Paralela 45, 1999, și mai multe volume de versuri, ultimul *Texte de dincoace*, în 2007. Gheorghe Ene a fost și un apreciat profesor de limba și literatura română. Prin dispariția lui Gheorghe Ene, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere