

NICOLAE PRELIPCEANU

CĂLUȘARII CONTRA MIRCEA CĂRTĂRESCU?

Bătălia între costumele populare și filmul românesc de ultimă oră continuă. Am putea spune și băătălia între dansatorii populari și arta postmodernă. Sau între sărmăluțele cu mămliguță și romanul de ultimă oră. E o băătălie care se desfășoară de pe la 1848 încoace în țările românești devenite România, chiar dacă atunci protagoniștii erau bonjuriștii și boierii cu caftane turcești sau rusești, cine mai știe proveniența lor. Străină, vezi bine. E drept, nici bonjuriștii nu erau cine știe ce neaoșiști - rolul ăsta îl jucau caftanele, care se considerau tradiția.

Într-o epocă nu prea îndepărtată, asistam la nesfârșite *dezbatări* despre *tradiție și modernitate*, lungi expoze de ipocrizie supravegheate de cenzura vremii ca nu cumva cineva să calce în afara cercului care circumscria *libertatea de expresie*. Dezbatări al căror dor îl mai duc spiritele cantonate în acel trecut, comod pentru ele.

Ca s-o spunem mai de-a dreptul, cultura noastră, dar poate și restul vieții sociale, a fost teatrul de luptă între cei care doreau să trăiască precum strămoșii lor și ceilalți, care se uitau peste gardul îndepărtat al Europei și încercau să ne apropie de civilizația general acceptată pe acest continent și în sucursalele ei (adică ale acestei civilizații) mai îndepărtate. Istoriile, mai ales cele literare, rețin tentativa de modernizare a mentalității noastre culturale și sociale în general, întreprinsă de junimiști. Felul în care Titu Maiorescu anulează pur și simplu poezia lui of și aoleu, practică încă pe scară largă la începuturile lui Eminescu (nu de el firește) ar putea fi exemplar, dacă nu ar fi respins, și astăzi încă, de spiritele comode, ca să nu le zic întunecate, care ar dori să trăiască tot în cultura aceea arhaică, pe care modernitatea a clasat-o demult, dar nu la noi.

Nedreptatea care i s-a făcut lui E. Lovinescu, mai târziu, numai și numai pentru că era adept al modernității, al sincronizării, pentru că nu avea prejudecăți rasiale, atât de *fecunde* la noi, este iarăși exemplară pentru mentalitatea și traseul nostru cultural, extrem de sinuos. Paranteza lungă și distrugătoare de spirit și de materie, de orice încercare de gândire liberă, care a urmat a adus, spre finalul ei, acel curent retrograd, amintind izbitor de epoci îndepărtate, dar, desigur, cu specific temporal și ideologic, al protocronismului, în numele căruia ne trezeam că am inventat ce nu inventasem. De aici și până la exagerările daciștilor din ziua de azi, cu teoria lor despre latinii care au învățat latina de la daci (sic!) nu mai e decât un pas. Toate acestea țin lumea în loc,

toate acestea țin cultura română cantonată în pseudoprobleme și în absurde rătăcirii, care nu pot duce în final nicăieri decât într-o păstrare cu sfințenie (!) a distanței dintre societatea românească și cea europeană.

Sub un anumit nivel de intelectualitate, fundamentalismul religios mai face încă ravagii. Am avut, în mai, exemplul acelui învățător din Botoșana, purtător al numelui unui mare povestitor, de altfel destul de liber în credința lui, care (cel de azi, nu marele povestitor) îi învăța pe elevii din clasele primare să se ferească de catolicism, pentru că e o erezie, nu e o religie soră cu ortodoxismul (sic) și că mai toate manifestările vieții moderne sunt de la diavol. Există și un fundamentalism cultural în societatea noastră, o ipocrizie care acoperă tot felul de imposturi cu vâlul – nu, nu *al duioșiei*, cum spunea Nichita Stănescu într-un anume tip de împrejurare – unei false curățenii spirituale. Aștia sar în sus de câțiva metri când aud cuvintele interzise altădată de cenzură, se sperie de căluțul cu zvastica ridicolă de pe crupă, în nici un caz sincer, ci ținut, interesat, așa cum se desfășoară orice acțiune a acestor indivizi strecurați în cultură pe sub ușă. E un mod ridicol pentru un spirit descuiat felul în care reacționează acești fundamentalisti la stimulii culturali ai modernității și post-modernității.

Și mereu se reia, ca-n povestea lui Sisif, bătălia între călușari și sculptura lui George Apostu. Dar ce zic eu? Nici Brâncuși, în fond, nu e asimilat la noi, decât așa, geografic, pentru că ar putea profita de numele lui o regiune a țării și vreun candidat în acea zonă. Oasele lui, care se odihnesc la Cimitirul Montparnasse din Paris, într-un mormânt, dacă nu vizitat, cel puțin văzut zilnic de sute de oameni din toată lumea, au trezit un interes suspect și, invocându-se un document, nicicând făcut public, prin care marele sculptor ar fi cerut să se odihnească definitiv în Hobita lui natală, unde nici măcar *Casa lui Brâncuși* nu mai e casa lui Brâncuși, fac obiectul unei rușinoase și dăunătoare campanii de aducere a lor în patrie. În patria care i-a refuzat atelierul atunci când, acum multe zeci de ani, marele artist a părăsit această lume. În patria unde numai rezistența stâlpului central al Coloanei a făcut ca tractorul socialist care încerca să o doboare să nu-și îndeplinească misiunea. În patria unde tot felul de impostori se împăunează cu numele lui, așa cum o fac, alții sau aceiași, și cu alte nume ilustre, de pildă cel al lui Nichita Stănescu.

Un sculptor mai apropiat de noi în timp, precum George Apostu, ale cărui lucrări în lemn ar putea fi mai ușor aduse la numitorul comun al artei populare, este aproape uitat, în orice caz de acești profitori, nu din alt motiv decât că numele lui nu sună atât de sonor în aria lor limitată cultural și deci nu se pot obține beneficii din invocarea lui. În același cimitir cu Brâncuși, pe rând cu Cioran, dacă-mi aduc eu bine aminte, dar la oarecare distanță, odihnește un sculptor român de mare talent, Ion Vlad, nici el netrezind interesul corbilor culturali. Și poate că e mai bine așa. La moartea sa, opera lui s-a risipit, acolo, la Paris, lucrările fiindu-i vândute pe nimica oricui voia să le cumpere. Patria nu s-a înghesuit nici de data asta. Nu ar fi mai bine cheltuiți eventualii bani aruncați pe o firmă de avocatură care să poarte procesul pentru repatrierea în pământ a unor oase dacă s-ar căuta ce se mai poate recupera din operele acestor

doi mari artiști, pentru muzeele patriei lor?

Am făcut acest ocol, pentru a demonstra că nici fundamentalismul cultural, și poate nici cel religios, nu e întotdeauna lipsit de – cum se zice în comentariile politice – o agendă secretă, în care se menționează afacerea aflată în spatele campaniei sau luptei, pe-afară, de principii.

Patriotismul este refuzat sistematic celor care nu compătimesc cu tradiția și cu acest fel ciudat de stângism, care mai prezidează discret unele gesturi cu aparență culturală, cum ar fi de pildă prostia aceea cu complotul lui Maiorescu (și Regele Carol II!) împotriva lui Eminescu.

Puține acțiuni ale altora - din complotul internațional contra României, nu-i așa? - au făcut atâta rău culturii și societății românești cât au făcut toate aceste lupte, sterile în ultimă instanță, dintre cei care doreau să modernizeze țara și implicit cultura ei și cei care doreau și mai doresc încă să o țină în loc, în tradiția eternilor noștri strămoși. Am toată stima pentru strămoși și pentru ceea ce au făcut, sunt pentru păstrarea memoriei cu sfințenie, dar în spațiul rezervat ei, nu în cel al activității de zi de zi și al proiectelor de viitor specifice civilizației europene.

Cât timp cultura noastră va mai fi reprezentată în lume de călușari și de covoarele oltenești și de costumele populare de la Săliște, de exemplu, vom rămâne acolo unde vor retrograzii și vom fi tratați ca atare, oricât am plăti ca să aducem în țară oasele unui artist care a fost promotorul modernității nu numai în România, ci în lume. Al unei modernități pe care vânătorii de oase nici n-o înțeleg, de fapt.

Nu zic nu, și călușarii și sărmăluțele și covoarele oltenești, ba chiar și costumele populare din Săliște, pot reprezenta cultura noastră (tradițională), dar asta *pe lângă* George Apostu, Cristi Puiu, Andrei Șerban sau Mircea Cărtărescu. Nu *în loc de*.

ȘTEFAN CIOBANU

eu vreau să vorbesc cu șoferul

eu îl caut pe șofer este o chestiune de onoare
și tatăl meu l-a căutat și bunicul tatălui meu
vreau să vorbesc cu el cineva mi-a spus că
l-a văzut printre ruinele astea proaspete
în bascula lui fierbinte plină cu munți de moloz
vreau să îi dau jos basca să intru prin țeastă ca într-un submarin
copiii mei nu or să-l mai caute nu o să mai rătăcească
printre dărâmături mirosind soarele ars
îl caut pe șofer să îi vorbesc pe limba lui de păsăroi
cu cioc de fier și aripi ruginite să îmi audă vocea dintr-o fântână
știu știu inima lui ca un ghemotoc de hârtie
nu se va clinti chiar de-ar veni uragane
dar eu îl caut pe șofer pot chiar să stau alături tăcut ca un mort mare
să colindăm orașele lumii cu instrumentele muzicale băgate sub scaune
îl caut pe șofer de ani buni printre
furnicile astea de beton printre copacii plini cu ouă
printre barurile astea care mătură pe sub pământ
printre dormitoarele îndrăgostiților aflate în larg îl caut
cu dinții pătrunși unii în alții să îi scui parbrizul ăla
mare cât cerul cu care se laudă să îi aud ochii clipind
căci sigur va sta cu spatele când îl voi găsi
îl caut pe șofer vă rog semnați actele ridicați bariera
lasați-mă să trec

SCURTĂ ISTORIE.

PANORAMA ALTERNATIVĂ A LITERATURII ROMÂNE,
de Mihai Zamfir, Cartea Românească-Polirom (2011, 2012)

Comentarii de
acad. Solomon Marcus, Livius Ciocârlie, Gheorghe Grigurcu,
Lăcrămioara Petrescu, Ion Pop

Interviu de Marian Drăghici

Mihai Zamfir (n. 6 noiembrie 1940) este profesor la Facultatea de Litere a Universității din București, specialist în istorie literară, stilistică și literatură comparată. Bursă doctorală în Franța, sub îndrumarea lui Pierre Guiraud, la Universitatea din Nice (1966-1967). În anul 1970 și-a obținut doctoratul în Litere, cu teza *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*. Profesor la Universitatea din Lisabona între anii 1972-1975, iar după anul 1990 a funcționat ca profesor-invitat la universități din Portugalia și Brazilia. Autor a numeroase sinteze: *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972), *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976), *Poemul românesc în proză* (1981), *Formele liricii portugheze* (1985), *Cealaltă față a prozei* (1988), *Din secolul romantic* (1989), *Discursul anilor '90* (1997), *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (2011; 2012) și altele. Bibliografia sa mai cuprinde 120 de studii științifice și peste 1800 de articole, publicate în principalele reviste românești și în străinătate. După decembrie 1989, îl găsim printre fondatorii Alianței Civice, apoi ai PAC, din Comitetul Național al căruia a făcut parte până la desființarea partidului. Subsecretar de stat în Ministerul Educației și Cercetării (1990-1993) și apoi Ambasador al României la Lisabona (1997-2001). Între 2007 și 2012 – Ambasadorul României în Brazilia. A publicat romanele : *Poveste de iarnă* (1987), *Acasă* (1992), *Educație târzie* (două volume, 1998-1999), *Fetița* (2003), *Se înnoptează. Se lasă ceață* (2006). O parte a producției sale jurnalistice, scrisă în deplină libertate, a apărut până acum în volumele *Jurnal indirect I* (2002), *Jurnal indirect II. Scrisori portugheze* (2006), *Plecând de la cârți. Jurnal indirect III* (2013).

O CARTE FUNDAMENTALĂ

« În fiecare dintre marii autori din secolul al XIX-lea există ceva ce a scăpat cititorilor imediați, ca și tradiției critice în general, dar care astăzi poate interesa într-un grad înalt » Această declarație din Prefața la *Scurta istorie* exprimă exact ceea ce autorul face: o lectură proaspătă, care-i permite, pe baza unei culturi de o mare bogăție și a unei inteligențe analitice și critice deosebite, să arunce o lumină nouă asupra unor scriitori foarte mult comentați, dar altfel decât o face Mihai Zamfir. Numai că autorul, din dorința de a menține caracterul de poveste și nu de text științific de ținută academică, deci cu referințe bibliografice și cu aparat critic, nu mai menționează pe autorii de care el se desparte. Nu-i menționează pe aceștia pentru că probabil ar fi prea mulți iar citatele din respectivii autori ar strica ordinea firească a povestirii, cursivitatea ei. Ar fi fost nevoie de o precizare în această privință, din partea autorului. Totuși, cercetarea este o probă de tipul ștafetei, trebuie să știm în orice moment la cine se află ea, de la cine a fost preluată, care dintre alergători sunt evitați, ignorați. Critica, publicul cititor ar putea astfel să aprecieze corectitudinea deciziei iar autorii de care MZ se desparte ar putea mai ușor să-și apere punctul de vedere și, eventual, să-l combată pe MZ. A scurta cu o durată sensibilă, de ordinul secolelor, vârsta literaturii române nu e un lucru care să lase indiferentă lumea literară, lumea profesorilor de literatură română, lumea culturii românești în ansamblul ei. Până la urmă, autorul admite (ca în cazul lui Kogălniceanu), că pot exista texte care cumulează mai multe ipostaze, printre ele și pe cea literară. Iar când va ajunge, într-un volum următor, la Nicolae Iorga, cred că-i va fi greu să nu recunoască pe scriitor nu în primul rând în scrierile declarat literare, ci în cele istorice. În ultimele decenii, s-au cristalizat două atitudini, una exprimată de Roland Barthes, iar la noi de Tudor Vianu, conform căreia textul literar este ca un geam mat, pe când cel științific este ca un geam transparent. O atare viziune permite cu greu unui text să cumuleze mai multe funcții, deși nu exclude posibilitatea mai multor tipuri de lectură pentru același text. A doua atitudine este aceea a lui Italo Calvino, care accentuează posibilitatea ca un mare scriitor să se manifeste în texte științifice și dă exemplul lui Galileo Galilei, pe care-l consideră cel mai mare prozator al literaturii italiene (după Dante, firește). Cultura românească prezintă multe situații de literaritate neintenționată și problema este mai complexă decât varianta expresivității involuntare propuse de Eugen Negrici. Este vorba de o poeticitate inevitabilă, esențială. Dincolo de această întrebare majoră, *Scurta istorie* propusă de Mihai Zamfir rămâne o carte de referință, de natură a schimba modul în care privim istoria noastră culturală.

LITERATURĂ ȘI LITERARITATE

Spun din capul locului: sunt un fan al istoriilor literare. Pe toate cele care mi-au căzut în mână le-am citit cu interes, când nu chiar cu plăcere, inclusiv pe aceea a lui Gustave Lanson care, de multă vreme, poartă stigmatul de a se fi învechit.

Când s-a dezbătut *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu, în unele luări de poziție s-au enunțat – explicit sau aluziv – două idei: nu se mai pot scrie istorii ale literaturii române de către un singur autor și nu are rost să se mai încerce. Pare a fi o singură idee, cu consecința ei, totuși sunt două. Prima: s-a adunat prea multă literatură pentru a fi cuprinsă de un singur om. A doua: istoria literaturii nu ne mai interesează.

Răspund pe rând. Într-adevăr, în integralitatea ei o istorie a literaturii, chiar și nu foarte îndelungată, cum este a noastră, nu mai poate fi tratată exhaustiv decât de un grup de cercetători. În schimb, pentru un critic literatura nu devine nicicând peste puterile lui de bogată pentru simplul motiv că el nu se ocupă decât de ceea ce este încă viu, notând numai în treacăt ori lăsând afară ce i se pare că s-a perimat. Prin legea implacabilă a căderii progresive în desuetudine a mare parte din valori, volumul de literatură scade pe măsură ce crește, încât el nu devine de necuprins. Și cum n-ar fi interesant de aflat, din timp în timp, ce i se pare încă viu unui critic reprezentativ, adică unuia care înregistrează modificarea sensibilității și a orizontului de așteptare, modificare față de cele înregistrate cu decenii în urmă de alt critic reprezentativ ? Mihai Zamfir, de a cărui *Scurtă istorie* va fi vorba, o spune de la primele fraze: „Cartea pe care o înfățișez bunăvoinței publicului vrea să fie o istorie *contemporană* (subl. mea, L.C.) a literaturii române, o reexaminare a galeriei de figuri cunoscute, cercetate însă cu ochiul cititorului de la începutul secolului XXI. Un cititor care încearcă să vadă ce îi mai spun astăzi numele venerabile, cândva familiare...” Totuși, dezinteresul pomenit există și a putut fi constatat în faptul că marea majoritate a observațiilor la *Istoria critică* s-au referit la literatura postbelică, altele la cea dintre războaie și prea puține la ce a precedat cele două epoci. Inițial, am pus această atitudine a receptării numai pe seama clivajului care s-a produs, brusc, în decembrie 1989. Au părut, poate, lipsite de interes operele grevate de cenzură și de autocenzură, iar ce fusese înainte a căzut gravitațional în același gol. Aceeași ar fi fost și explicația faptului că acest prim volum din *Scurtă istorie* n-a fost comentat atât cât, fără îndoială, ar fi meritat. Pe urmă, am aflat că un gânditor italian, Scalfari, a demonstrat într-un eseu o mutație: în vreme ce până de curând fiecare epocă, nu numai literară, o trata polemic pe cea anterioară, acum trăim într-una care nu mai vrea să știe de trecut. Este, prin urmare, un fenomen general. Paradoxal, tocmai faptul acesta mă face să fiu opti-

mist. Există o mișcare de pendul a gândirii și a mentalităților. Ce nu mai interesează astăzi va fi revizitat și, când e cazul, va fi revalorizat după un timp. Cred cu tărie că lipsa de interes pentru trecut este păgubitoare. Ca să nu fac teorie aridă, recurg la o mărturisire. Pentru că sunt absolvent de liceu clasic, în orizontul meu cultural intră antichitatea greacă și latină. Mă simt mai bogat decât cei care o ignoră. Mă simt totodată privat de cunoașterea a ceea ce s-a întâmplat în alte culturi vechi, pe care nu le-am studiat. Unde mai pui că istoria literaturii este și istoria formelor literare, iar evoluția formelor s-a datorat unei gramatici diacronice interne, specifică oricărei arte, pe care dacă n-o cunoști multe lucruri nu le înțelegi. Iar o *istorie stilistică*, cum se recomandă aceasta, a lui Mihai Zamfir, este principial calificată să urmărească metamorfoza formelor.

Dacă lui Nicolae Manolescu i s-a reproșat că a extins la prea multe secole literatura noastră, lui Mihai Zamfir i s-a putut reproșa – la apariția primei ediții - contrarul. El adusesese începuturile în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, când a apărut poezia lirică. Părea o opțiune contestabilă, însă ideea pe care se baza autorul se susține. Mihai Zamfir formula două condiții: nu poți să te numești scriitor cât timp nu ai conștiința că faci literatură și nu se poate vorbi de o literatură cât timp nu există o „instituție” literară, adică în aceeași perioadă un număr oarecare de scriitori, mai mult sau mai puțin grupați. Până atunci existaseră câțiva izolați, nu și o grupare. Avem de-a face cu o interesantă confruntare între adevăr și realitate. Ideea lui Mihai Zamfir era adevărată și îi justifica demersul, de vreme ce el scrisese o istorie a *literaturii*, însă el nu ținuse seama de realitatea preexistenței unor scriitori izolați de o incontestabilă valoare, mai mare decât aceea a primilor poeți lirici cu care începea istoria literaturii noastre potrivit criteriului adoptat. În a doua ediție, pe lângă adevărul propriu, Mihai Zamfir a admis și realitatea, introducându-i pe Dosoftei, pe Dimitrie Cantemir și pe Budai-Deleanu.

Acum e de ajuns ? Cred că nu-i de ajuns, dar cred și că ar trebui să-i cerem lui Mihai Zamfir să se îndepărteze prea mult de principiul de la care pornise ca să-i introducă, într-o nouă ediție, și pe cronicari. Cu aceștia iar ajungem la o confruntare între realitate și adevăr. E o realitate, pe care sunt sigur că Mihai Zamfir n-o contestă, aceea că există la cronicari efecte literare mai puternice decât oferă poezii lirici de la granița dintre secolele XVIII și XIX. Pe de altă parte, e la fel de incontestabil să spui despre cronicari că, neavând conștiință literară, n-au fost scriitori. Au vrut să facă istorie, nu literatură. Ca să-i introduci într-o istorie a acestora, e nevoie să mai accepți un criteriu, și anume literaritatea. Cronicarii au avut o bogată literaritate, dar n-au făcut literatură. Cum opera în cauză este, repet inutil, o istorie a *literaturii*, poți să le regreți absența, dar nu poți s-o condamni.

Din fericire, Mihai Zamfir n-a fost la fel de fidel ideii sale și privitor la memorialiștii secolului al XIX-lea, și aceștia mai aproape de literaritate decât de literatură. E semnificativ faptul că, rămânând la speciile consacrate, G. Călinescu a scris despre G. Sion ocupându-se de slabele lui nuvele și aproape deloc de interesantele memorii, iar pe Codru-Drăgușanu l-a trecut numai la bibliografie. Dimpotrivă, Mihai Zamfir le-a

acordat paragrafe ample, ba și lui Dimitrie Ralet. Prezența lui Ion Ghica era firească (cum nu lipsește nici de la Călinescu) întrucât acesta, măcar prin mijlocirea lui Vasile Alecsandri, a avut conștiință literară. În schimb, criticul a fost mai puțin sensibil la scrierile necanonice, dar intenționat literare, datorate lui Odobescu și lui Hogaș.

Într-un fel, Mihai Zamfir însuși – ca adesea criticii – se află în situația de literaritate. Nici el n-a vrut să facă literatură, ci numai o istorie a ei, dar cartea pe care ne-a oferit-o se citește cu plăcere. Aș spune că o poate citi cu satisfacție estetică și cine nu se mai interesează de istoria literaturii ca atare. Că așa stau lucrurile o poate dovedi plăcerea cu care parcurgi și capitole cu care eziți să fii de acord. Nu știu de ce se ceartă atât de aprig Mihai Zamfir cu Odobescu, omul și scriitorul, dar o face cu brio:

“Pe Odobescu, familia și societatea în care s-a născut l-au protejat în permanență, din anii liceului petrecuți în capitala Franței și până la revenirea lui în capitala aceleiași Franțe ca prim-colaborator al ambadorului României. O protecție eficientă din copilărie până la bătrânețe: la început, mama, apoi soția lui, Sașa, instituțiile politice și culturale, ministerele, Academia și Universitatea, toți au avut grijă de Odobescu într-o unanimitate pe cât de rară, pe atât de impresionantă. În aceeași ani, când Eminescu și Caragiale se aflau la mare distanță de luminile rampei, lui Odobescu, pururi în avanscenă, îi mergeau toate din plin. O asemenea performanță reclamă nu doar talent, ea reclamă geniu.”

Geniul de a-și atrage protectori, bineînțeles.

Nici nu e nevoie să ajungi la textul *Scurtei istorii* ca să dai de literaritate. E suficient să citești titlurile capitolelor. Pe acestea le face delectabile asocierea unui cuvânt expresiv unuiia neutru (*Părintele găsit al poeziei românești*, *Anti-pașoptistul liniștit*, *Blajinul cronicar întârziat*, *Provincialul singuratic*), asocierea unui nume propriu autohton unui străin, neașteptat (*Un Balzac răătăcit în București*, *Un Rastignac din Făgăraș*), sau oximoronul (*Complexatul avocat de succes*, *Franțuzul, naționalist valah*).

Am alunecat cu intenție spre sumar, pentru că nu-mi găsesc competența necesară, și deci justificarea, intrării analitice în substanța cărții. Mă mulțumesc să spun că în perioada asta recitesc, după multă vreme, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Din când în când, îmi spun ia să văd ce zice despre scriitorul ăsta Manolescu, ce zice Zamfir. Niciodată nu regret.

O CARTE DE REFERINȚĂ

A purcede azi la elaborarea unei istorii a literaturii române e un act ce presupune o anume cutezanță. Căci există deja un braț de atari opuri, cele mai multe, e drept, de nivel modest, însă câteva dintre ele absolut remarcabile, ceea ce înseamnă un teren bătătorit pe care nu e chiar la îndemână să descoperi aspecte necunoscute, să pui propriile tale însemne de proprietate în preajma lor. E asumarea unei aventuri nescutite de un risc considerabil, întrucât o întreprindere de-o asemenea anvergură pune în joc prestigiul, pe viață, al autorului său. Un asemenea pas îl face Mihai Zamfir. Specialist în stilistică, dar și romancier, d-sa face parte, în reconstituirea cu caracter istoric căreia i se dedică, ambelor perspective: „cartea este o *istorie stilistică* a literaturii române. Asta înseamnă un lucru clar: m-am bazat pe faptul că doar stilul determină valoarea ultimă a unui scriitor și că doar originalitatea stilistică îi asigură acestuia perenitatea”. Firește. Chiar dacă o apreciere cum că „tot universul de infinită bogăție” al literelor e „reductibil la un cifru lingvistic” ar putea indispuce prin sicitate, avem a face astfel cu o subliniere a faptului ireductibil că o creație se impune prin coerența unei viziuni/execuții singulare. O precauție, mai puțin explicabilă din partea unui prozator e cea a distanțării de existențial. Mihai Zamfir socotește că cititorul, atras precumpănitor de valoarea estetică a textelor, nu ar fi prea interesat „de istorie, de anecdotică, de filosofie ori de politică”. Să fie aici o aluzie la *Istoria* lui G. Călinescu, care, din motive pe care mărturisim a nu le pricepe, indispuce pe unii critici contemporani pînă la gestul brutal al unei excomunicări? Chiar marea operă călinesciană să fie „marea nefericire” a literaturii noastre? Autorul revine însă la un punct de vedere mai larg, precizînd ulterior: „Fiecare dintre scriitorii înfățișați aici în virtutea valorii operei lor au fost oameni vii, de obicei personalități puternice și în orice caz inconfundabile; încerc să le desenez profilul”. Și chiar își arogă pînă la capăt caracterul de factură literară, nutrit de imaginar, al scrierii: „Cititorul să ia cartea de față drept ceea ce ea pînă la urmă este - o vastă ficțiune”.

O istorie literară expune neapărat o tablă de valori. Există un tablou deja bine statornicit, „clasicizat” al acestora, măcar pînă la un moment dat, implicînd o ierarhie, anume orientări, și grupări, ceea ce, aparent, reduce marja de manevră a unei abordări noi. Dar, în principiu, întrupînd o subiectivitate creatoare, un istoric literar de vocație nu poate a nu pune în plan o seamă de preferințe și de rezerve, mergînd de la selecția numelor și de la însemnătatea acordată fiecăruia dintre ele pînă la formula categorică ori măcar nuanța opiniei sale, „negociînd” cu materia dată un quantum de inovații. Un aparent spațiu definitiv ni se înfățișează astfel drept unul al mișcării,

fertil neașezat, în bascularea reconstituirii cât mai convenabile a imaginii valorilor. Proces pururi neîncheiat. Să punctăm mai întâi câteva momente ale prețuirii admirației, sub condeul lui Mihai Zamfir, corespunzătoare unor impulsuri constructive ale conștiinței. O meșteșugită închinare în fața lui Eminescu, disociat de Rimbaud și totodată consubstanțiat în chip insolit cu bardul francez, grație harului genialității: „Ar fi greu să găsim doi poeți mai opuși între ei ca stil de existență, dar concluzia ce se impune rămîne paradoxală. Există, probabil, un club internațional secret și select - cel mai select dintre toate - , clubul poezilor de geniu. În el se pătrunde extrem de greu și există secole întregi cînd porțile lui rămîn închise și nu intră nimeni. Iată însă că, odată ajunși acolo, membrii clubului încep să semene între ei mai mult decît s-ar fi putut bănuî, tot mai mult, pe măsură ce-i privim cu atenție”. Cu toate că s-a format în spațiul monastic, îmbibat de slavonisme și grecisme, aflîndu-se în contact și cu cultura poloneză, Dosoftei a mers, meritoriu, pe o altă cale: „Intuiția profundă a poetului moldovean a frizat aici geniul: el a pus bazele limbii poetice românești extrăgînd de la început lexicul ei din fondul latin de bază, fără concesiile contextuale majore”. Anton Pann ar vîdi o originalitate paradoxală, excelînd „în rearanjarea folclorului românesc și universal, mai ales a celui de esență paremiologică”, iar nu în ceea ce ar vrea să „inventeze”: „re-scrierea și nuanțarea unui ansamblu poetic în care toate elementele sînt împrumutate - iată rețeta capodoberei la Pann. Bricolajul de geniu îi definește specificul. Cele mai reușite episoade din *Povestea vorbii* ori *O șezătoare la țară* nu conțin nimic propriu lui Anton Pann, dar spectacolul verbal în ansamblu îi aparține”. E posibil un raport valoric răsturnat între Asachi și Heliade în ipostază de poeți? Mihai Zamfir crede că da: „Între autorul introvertit al unei opere poetice de reduse dimensiuni, cum a fost Asachi, și bulimicul Heliade, preferința unui cititor din secolul XXI nu mai înclină automat spre acesta din urmă”. E cu putință o paralelă între Alecsandri, cel a cărui întreagă viață a fost luminată de glorie, și Nicolae Filimon, cel cu o faimă abia postumă? „Deceniile următoare îl vor privilegia pe Alecsandri-epistolierul, pînă acum ignorat, iar corespondența lui va ajunge cea mai prețioasă mărturie lăsată de autor - așa cum sînt toate șansele să se întîmple cu Bălcescu ori Kogălniceanu”. Nu e desigur prima înregistrare a declinului bardului de la Mircești, dar, în compensație, Mihai Zamfir are impresia că, deocamdată, ar trebui „să vedem ce rămîne din imensa operă alecsandriniană, cîndva înălțată la ceruri, astăzi citită doar din obligație. Există însă și obligații plăcute”. „Plăcută” e, neîndoios, această mînuire a figurilor scriitoricești de către istoricul literar care le așază altminteri pe trepte, le retușează fizionomia, cu un amestec de deferență și iritare. Deferența e în cazul de față oarecum nerăbdătoare, gata a ceda locul incredulității, sancționării neconvenționale, iar cît privește iritarea, aceasta e corijată de o conștiință superior didactică ce nu e dispusă a încălca anume limite. Astfel încît se instituie un compromis. Rezultatul său: ocolirea atît a repetiției respectuoase, a unui *déjà vu*, cît și a cîrtirii cu sistem, ocupînd mai mereu prim-planul precum la un congener ce se confruntă încăpățînat cu „iluziile” uneori... iluzorii.

Unele imagini de notorietate se vîd pur și simplu date la o parte. Cînd întîlnește

un autor care nu-i place, Mihai Zamfir nu umblă cu mânuși, expunându-și dezacordul în chipul cel mai neted, introducând astfel momente de suspans. Reflectăm la roman-cierul ce-și declină de altfel calitatea, în *Prefață*, a cărui lume fictivă cuprinde și personaje negative. O victimă este Al. I. Odobescu, a cărui proză „falsă și contrafăcută, pare a fi ieșit din zona interesului real”. Și nu fără accente în care se întrevade o anume voluptate a execuției: „Observînd încă din tinerețe că nu era făcut pentru literatura propriu-zisă (mult prea inteligent și prea cultivat și-a dat imediat seama), dar, pe de altă parte, atras de condiția de scriitor, spre care spiritul său monden și snob îl împingea irezistibil, Odobescu a adoptat singura variantă de literatură posibilă în cazul lui, adică pseudo-literatura izvorîtă din erudiție, introducerea subreptice a ficțiunii în pagina savantă. În absența talentului literar, avantajul tînărului aspirant la glorie îl reprezentau cunoașterea latinei și a elinei (tot mai puțin știute în epocă), a principalelor limbi europene, ca și lecturilor numeroase și dezordonate”. Cu o mișcare similară este pus la colț și B. P. Hasdeu, asociat cu autorul *Doamnei Chiajna*: „Declarat oficial „geniu” încă de la vîrsta de 38 de ani (hilara scenă se petrecea în Parlamentul României), Hasdeu s-a strecurat în literatura română asemenea lui Odobescu, cu care formează de altfel un tandem de perfectă simetrie - doi savanți amatori, considerați mari scriitori de către contemporanii lor și rămași în această condiție chiar și un secol mai tîrziu printr-un soi de inerție culturală specific românească”. Un G. Coșbuc are parte de o recepție dulce-amăruie din care iese în evidență mai cu seamă trăsătura inoportună a artifexului ce nu s-a ferit de „producția de duzină”: „Coșbuc a fost un versificator înnăscut, exercițiul prozodic a reprezentat pentru el o îndeletnicire vitală; facilitatea de a versifica, frapantă în cazul lui, a reprezentat pentru opera sa atît suprema însușire, cît și cel mai redutabil handicap”. Goga apare supus unor asprimi și mai și, ce se rezumă în următoarea sentință: „dimensiunea strict estetică a operei sale a fost ani la rînd hipertrofiată, din motive ce nu au avut a face cu literatura”. Și nu doar atît. Prilejul pare nimerit pentru a fi muștrată critica anterioară, printr-o necomplexată referire la marile sale nume: „fulguranta și multipla sa ascensiune cultural-socială i-a intimidat pînă și pe cei mai lucizi critici interbelici: G. Călinescu îi închină în *Istorie*... un adevărat poem în proză, ce capătă uneori accente delirante (“După Eminescu și Macedonski, Goga e întîiul poet mare din epoca modernă, poet național totodată și pur ca și Eminescu”); iar Tudor Vianu, de obicei ponderat în afirmații, credea că „Goga merită cuvîntul prețuirii care se acordă celor mai aleși dintre poeți. Niciodată limba poeziei n-a sunat în același fel înainte de Goga și niciodată nu va răsuna aidoma în viitor”. Furia exaltării a lăsat ecouri chiar și în paginile unor Lovinescu ori Cioculescu”. De unde deducem că, sub un aer sobru, de îns laborios ce sortează cu migală obiectele spre a le așeza în rafturi, Mihai Zamfir e dispus a mînuî ascuțișuri de efect. Intervin momente în care decepția nu se poate abține, dizolvînd pur și simplu, aidoma unui acid, clișeele încă în curs. Acestea reprezintă probabil punctele cele mai personale ale *Istoriei* în discuție. Ele nu impietează însă asupra marilor valori, în lipsa cărora negațiile ar ocupa tot cîmpul, producînd simțămîntul unei sumbre tendențiozități. A nega fără să ai capacitatea

prețuirii nu e decît un viciu moral cu consecințe dezolante în orice evaluare.

Și acum să urmărim gesticulația romanescă a autorului în cîteva dintre momentele ei cheie. Renunțînd, aidoma lui I. Negoîtescu sau N. Manolescu, la biografiile scriitorilor, Mihai Zamfir nu se poate reține de a arunca priviri asupra chipului lor psihologic, asupra peripețiilor lor biografice, ca și cum ar ridica în răstimpuri cortina textuală spre a viziona spectacolul omenescului. Nerăbdător a-l înregistra, a-i aborda pe scriitori și ca personaje. Ficțiuni intersectîndu-se cu ficțiunea operei. Un libertinaj, o „erezie” în instanța „cifrului lingvistic” sau doar un alibi al acestuia? În orice caz dovada unei deschideri spre complexul existențial al fostului „metodolog” convins. A unei curiozități față de varietatea acestuia care devine și curiozitatea noastră, a cititorilor. Nicolae Bălcescu își excede literatura aidoma unei culori astfel aplicate peste un contur grafic încît iese pe dinafară: „Bălcescu intră în literatura română ca personaj, ca prezență literară; întruchipînd, prin propria sa existență, idealurile pașoptismului la modul eroic, Bălcescu a devenit referință națională. Nu a fost literat, ci mai degrabă subiect de literatură, cu destin exemplar, construit pe modelul sacrificiului individual”. Un erou epic de cu totul altă factură e Ion Codru Drăgușanu, integrat în universul balzacian chiar prin intermediul ambianței sociale corespunzătoare: „Secolul romantic a fost plin de copii mai mult sau mai puțin imperfecte ale lui Rastignac - și românii n-au făcut excepție. La Codru Drăgușanu putem urmări direct, pe viu, o asemenea formă de destin (...), un destin pornit în cea mai umilă casă a unui sat ardelean și ajuns în palatele marilor capitale europene”. Duiliu Zamfirescu n-ar fi fost decît un monden ambițios, un arivist distins, care „a încercat să suplinească lipsa de talent prin stăruință, *savoir faire* social și abilitate mondenă”. Cariera ascendentă i-a fost fixată încă din tinerețe: „de la situația de modest avocat de provincie și de jurnalist anonim la cea de scriitor „celebru”, de academician, de Ministru de Externe și de Președinte al Camerei Deputaților a urcat mereu cu aparentă grație naturală”. Vocația sa principală ar fi fost cea „a mediocrității”. Din aceeași speță ar face parte și Delavrancea, cu specificarea că „nu și-a putut învinge lenea și, mai ales, atracția pentru luciul social”. Un caz excentric, cel al lui Alexandru Davila. Francez pe linie paternă și educație, însă pe linie maternă coborîtor al unei vechi familii boierești valahe, inițial aderent la modernismul patronat de Macedonski, se transformă într-un naționalist ardent, cu note extremiste: „Rațiunea acestei *volte-face* nu e clară nici pînă astăzi, deși putem invoca oricînd un complex oedipian de cîștigare a personalității prin renegarea spectaculoasă a supraeului”. Pentru ca elegant-tragicul Dimitrie Anghel să se înfățișeze ca un ultim celebrator al perioadei numite *la belle époque*, murind exact odată cu sfîrșitul acesteia: „Fără să știe, dar probabil presimțind-o instinctiv, Dimitrie Anghel s-a retras tocmai la timp”.

Dincolo de această galerie de personaje, discursul lui Mihai Zamfir se completează cu o sumă de comentarii de ordinul moralităților, al sapienței. În marginea operelor și a portretelor, d-sa meditează la lucruri care se extrag din concretețea lor, din contingent, tinzînd la generalitate. Avem a face cu corolarul educativ al scrierii ce se dorește a fi „un manual de bază”. Istoricul nu se dă în lături a ne livra „învățăături”.

Despre Nicolae Filimon: „nu a bănuit nicio clipă că destinul său - să scrii o singură capodoperă și apoi să te retragi discret - a reprezentat din totdeauna idealul oricărui creator, din indiferent ce domeniu al artei și de pe indiferent ce latitudine”. Despre Anton Pann: „În posteritate, destinul lui (...) se va dovedi și el fără egal. I-a fost dat acestui bulgar, născut în Sudul Dunării și împovărat de o ascendență balcanică obscură, fiul lui Panteleon Petrov, să compună muzica imnului *Deșteaptă-te, române!* (...) și, mai ales să construiască o operă literară legată de solul național prin toate detaliile ei, una dintre cele mai „locale” opere ale literaturii noastre”. De unde putem deduce că nu puritatea etnică ar fi decisivă în aprecierea creatorilor reprezentativi pentru un popor. E menționat cazul lui Petöfi, slav venit și el din Sudul Dunării, identificat cu destinul liricii romantice maghiare, dar ni-i amintim și pe Alecsandri, Caragiale și nu numai. Un reproș la adresa lui Negruzzi, la care reminiscențele lecturilor franceze sînt ostentative: „În mod normal, cultura n-ar trebui să se observe cu ochiul liber în proza de ficțiune, deoarece, cu cît cultura explicită a unui prozator e mai puțin frapantă, cu atît e mai bine pentru proza lui”. Sau acest regret în raport cu paradigma eminesciană: „Se întîmplă însă că, în privința substanței sale intime, cultura noastră rămîne foarte departe de a fi «eminesciană»: extrem de puțini scriitori români au unit un mare talent cu un mare caracter”. Sau în legătură cu faptul că Octavian Goga și-a secătuit talentul poetic, intrînd tot mai adînc în jocurile politicianiste: „Puțini scriitori români au ajuns miniștri și încă și mai puțini prim-miniștri (...). Ceva mai atrași de politică s-au dovedit criticii ori filosofi români, începînd cu Maiorescu; ministeriatele lui Nicolae Iorga, Mihai Ralea ori Ion Petrovici nu au contribuit deloc la sporirea prestigiului global al personajelor”. În atenția contemporanilor noștri... filosofi!

Primul volum al *Scurtei istorii* a lui Mihai Zamfir e o carte nu doar substanțială, dar și atracțioasă, pe care destui cititori, fie că sînt sau nu de acord chiar cu toate aserțiunile cuprinse într-însa, o vor parcurge, după toate probabilitățile, cu sufletul la gură. Însă proba de foc a autorului rămîne, din pricini lesne de înțeles, volumul doi.

DICȚIUNEA SENINĂ

Apariția, la Editura Cartea Românească (Polirom), a celei de-a doua ediții a cărții profesorului Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, volumul I, prelungește reflecția asupra modului în care autorul a gândit-o. Sinteză erudită și construcție savantă, *Scurta istorie* are toate secretele unei scrieri care-și subjugă, prin inteligență și spirit de geometrie, cititorul. Particularitatea vi-ziunii asupra istoriei literaturii române vine din examenul stilistic, de mare finețe, asupra operei, din voința de a opune lecturii încremenite, locului comun, reverenței istorice în fața modelelor și a hărții literare deja instituite canonic, o perspectivă pe de o parte esențialistă, pe de altă parte dialogică, deschisă spre contextul larg al "vieții formelor" literaturii europene. O istorie "alternativă" se detașează din proiect de ceea ce am putea numi varianta clasicizată, relativul consens al receptării față de momente-cheie și liantul istoric al configurației "instituției literaturii", cu o sintagmă a lui Dominique Maingueneau. O alternativă, mai mult, la recente *Istorii* – cele cu miză polemică, în principiu restauratoare de adevăr, *versus* impuritatea ideologică a receptării sub comunism, într-un concert din ce în ce mai aglomerat și confuz al revizuirilor. Profesorul Mihai Zamfir le opune dicțiunea senină a unei reflecții profunde, generatoare de concluzii asupra "nucleului stilistic", asupra profilului ireductibil și unic al personalității scriptice a unui creator sau a unei configurații de voci literare, legate prin voința de a exprima inovativ o altă paradigmă literară. Aspectul finalist al examenului critic, nevoia explicită de a ajunge la definirea stilistică, în câteva cuvinte, a nucleului și a partiturii nucleare a operei, par a fi cheia de boltă a construcției. Hermeneutică și poetică, stilistică într-un sens care depășește abordarea lingvistică, *Istoria* "alternativă" este o carte captivantă, care își ține cititorul cu sufletul la gură. În toate demonstrațiile anterioare, sclipitoare, ale lui Mihai Zamfir, sensul revelator și, tocmai de aceea, legat de o intuiție a ordinii făcute vizibilă - devine principiul generator al analizei, strălucită în configurația "avară" a ecuației exprimate, și potrivită "frumuseții teoremei", cum ar fi spus poetul. Or, aceasta nu este altceva decât inteligența *superioară* a lecturii, chemate să contemple nu doar detaliile de construcție, ci însuși modul de existență (s)criptică, înscris și ascuns în ADN-ul operei, ceea ce autorul numește în mai multe rînduri nucleul ei stilistic. *Istoria* întâlnește, așadar, direcția creatoare din studiile și volumele precedente, care se ocupaseră doct și în aceeași claritate a ecuației, fie de "imaginea ascunsă" a lumii de invenție și de stil proustian, fie de "cealaltă față a prozei", de ipotezele – cu surpriza unor explicații neașteptate – privitoare la psihologia de creație, la inconștientul auctorial exprimînd, organic,

relații refulate cu mediul sau cu un adversar (ne)recunoscut (cazul Macedonski), la grilele invizibile ale unor schimbări de stil cu valoare identitară.

Liniile de forță ale "scurtei" *Istории*, care în realitate este un volum masiv de peste 500 de pagini, se stabilesc plecând de la însăși concepția privitoare la "instituția" și istoria literaturii. Modul condițional al literaturii, temeiul recunoașterii ei sînt, potrivit lui Mihai Zamfir, dictate de două aspecte de esență, incontestabile: nu există literatură acolo unde nu s-a creat, înfii, poezia, - așa cum o arată toate istoriile europene -, după cum nu putem vorbi de literatură dacă în formele ei nu s-a înregistrat procesul reflexiv, de subiectivitate creatoare și ficțiune a discursului persoanei I. Acest prim volum al *Istoriei* privește perioadele literare de pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea și menține în cea mai vie atenție cazurile, individualitatea, valoarea absolută a unor stiluri fără raport cu întregul tabloului (precum poezia eminesciană venită "din altă lume"). Primele mo(nu)mente ex-orbitale, izolate, de literatură medievală, au în comun exilul - cel puțin cultural -, romanitatea, respectiv influențele și afinitățile culturale neo-latine, în răspăr cu opțiunea apropierii de modelele slave, dar și neșansa istorică de a fi fost cunoscute foarte tîrziu: Dosoftei, I. Budai-Deleanu, Dimitrie Cantemir.

Spiritul de finețe guvernează, în cartea lui Mihai Zamfir, examenul prozodiei și extragerea semnificației integratoare a dicțiunii poetice. Ele se desfășoară, transversal, în toată *Istoria* și arată relația dintre opțiunea prozodică și etapele de creație, stilul unor vîrste literare, decise prin sonorități distincte. Metrii parisilabici care instituie regimul poetic la Dosoftei, într-un act fondator al genului, aparțin poeziei europene. Versul "de arte maior" se instaurează însă într-o operă singulară, pe care literatura română o recuperează, muzeal. Atenția comparatistului dezvăluie, călinescian, similitudini și afinități literare încă nerevelate de critică, îndeosebi cu spațiul iberic, pe care un specialist ca Mihai Zamfir îl deschide referențial. Dimitrie Cantemir este, de pildă, "unicul caz" de "autor regal", ținînd de categoria "poetilor-regi, precum Dom Dinis al Portugaliei, sau Alfonso El Sábio al Spaniei".

Profilul fiecărui autor, chiar dacă alcătuit din componente cunoscute, reflectă o înțelegere superioară de încadrare, peste timp, la o distanță critică și hermeneutică necesară. "Aura stilistică" a lui Creangă, creatorul unei proze "în regim pur poetic", vine din "textul compus după rigurile poeziei", din grija "maniacală", de "orfevru", pentru un lexic în care "nu se repetă niciun cuvînt", definind acel nucleu ireductibil, căutat de Mihai Zamfir în toate cazurile: "Poezia compusă de Creangă sub aparența prozei definește cifra ascunsă al acestei opere; în el se află închisă originalitatea lui ultimă".

Firește că orice lectură poartă în sine semnătura unei viziuni. Cartea profesorului Mihai Zamfir apare însă ca o partitură nouă, pe care o parcurgi cu desfătare.

SPRE UN ALT TIP DE ISTORIE A LITERATURII

La doi ani de la apariție, constatăm că s-a scris destul de puțin despre o carte importantă, cum este *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, datorată lui Mihai Zamfir. A apărut deocamdată primul volum (Editura Cartea Românească, 2011), ce dă seama despre un spațiu cuprins între cele dintâi încercări literare românești de nivel citabil (un prim nume este al poetului moldovean Costache Conachi) și simbolişti Ștefan Petică, alături de Dimitrie Anghel, aşadar mai bine de un secol.

Caracterul „alternativ” al cărții lui Mihai Zamfir e dat, pe de o parte, de mai ferma delimitare a spațiului investigat: „panorama” are, în chip programatic, în vedere doar literatura propriu-zisă, de ficțiune, și nu tot ce s-a înregistrat până acum ca „literatură română veche”, incluzându-i, de pildă, pe cronicari, și cu atât mai puțin scrierile în limba slavonă de pe teritoriul nostru, ca expresie, cum s-a spus, a „sufletului românesc în haină slavă”. Cu totul nepotrivită i se pare istoricului literar și extinderea abuzivă a literaturii române până spre Ovidiu și alți autori care n-au avut cum să scrie în românește... Din perspectiva propusă, are perfectă dreptate. Cronicile sunt istorie, iar în cazul lor poate apărea doar ceea ce Eugen Negrici numește „expresivitate involuntară”...

Cum criteriul abordării vizează o anume organicitate a evoluției literaturii române și întrucât poezia este genul cel mai apt s-o exprime și cu care începe, de altfel, întreaga literatură mondială, și debuturile scrisului literar de la noi vor fi fixate în pragul expresiei poetice. Adică de la încă stângaciul Conachi, continuând imediat cu Iancu Văcărescu... În fapt, cronologic vorbind, este avut în vedere în primă poziție secolul al XIX-lea, romantic în liniile sale fundamentale, iar această situație convine perfect istoricului literar și perspectivei din care privește metamorfozele limbajului literar. Căci este vorba într-adevăr de opțiunea pentru analiza preponderent stilistică a operelor cercetate, fapt ce deplasează interesul lecturii către o istorie *internă* a literaturii, în raport cu care exteriorul socio-cultural e util și utilizat mai curând ca o ramă. Era, de altfel, de multă vreme așteptată o astfel de vedere orientată spre ceea ce s-ar mai putea numi dialectica formelor de expresie literară prin care creația să poată fi considerată în ceea ce are ea cu adevărat specific. Mihai Zamfir dispunea de toate datele necesare unei abordări de acest tip, căci era deja profund familiarizat cu „secolul romantic”, dintr-o valoroasă investigație critică mai veche, iar studiile sale de stilistică, cu performanțe în analiza prozei poetice românești (vezi sintezele din 1971 și 1981, lucrări de referință), asigurau deja o bază consistentă pentru cercetarea

mai amplă de acum.

Se poate înțelege, așadar, că selecția autorilor analizați va fi făcută în funcție de valoarea *estetică* a operelor, fiind lăsați mai pe margine ori „uitați” scriitorii de însemnătate secundară. Se va vedea, de altfel, pe parcurs că istoricul literar nu e deloc concesiv și reticent în evaluări, manifestând o constantă fermitate a opiniei critice, venind uneori chiar împotriva evaluărilor oarecum „clasicizate” și transmise ca atare prin intermediul manualelor școlare. O face fără inflamări polemice, cu un calm de cititor exigent și sigur pe gustul și luciditatea verdictului și, aș spune, cu un firesc care aproape că impune adeziunea necondiționată. Fiind vorba, însă, de o selecție dictată de valoarea estetică a operelor luate în seamă, semne de întrebare sau de mirare se pot pune totuși în legătură cu absența din câmpul de interes al cercetătorului a unor nume ca Dosoftei, Miron Costin, autorul *Vieții lumii*, Dimitrie Cantemir, cu a sa *Istorie ieroglifică* și, mai ales Ion Budai-Deleanu, cu capodopera *Țiganiada*, trecuți doar într-un rapid catalog. Ei nu sunt desigur niște precursori în sensul de puncte de plecare fertile pentru ceea ce vor continua „romanticii” veacului XIX, dar chiar așa izolați, fără comunicare între ei și cu urmașii, și-ar fi găsit locul măcar pentru a marca mai evident aceste distanțe pe însuși terenul „stilului”, atât de diferit la fiecare dintre ei și epuizând, cumva, în efigie, moduri de a scrie rămase în singurătatea lor: Dosoftei pentru stilul bisericesc-biblic cu ecouri folclorice, cronicarul-poet pentru ceea ce este cu adevărat „literatura veche”, Cantemir pentru insolitul baroc al scrisului, autorul *Țiganiadei* pentru amalgamul complex de cultură populară și șlefuire „iluministă” cărturărească, exploatate cvasigenial...

Deși pune un accent justificat pe procesul de cristalizare stilistică a unor individualități creatoare, „panorama alternativă” a lui Mihai Zamfir este prevăzută, totuși, în chip salutar, cu concentrate introduceri având un caracter mai general-sintetic, prin care se fixează elementele definitorii de stil, o stilistică, să-i spunem, de grup, conturată pe etape istorice mai mult sau mai puțin cristalizate. Așa se face că, după introducerea ceva mai amplă la *Romantism*, se vor compune mici cadre de etapă, care țin seama inevitabil și de mediul social-istoric, sau mai exact de contextul cultural al trasării acestor contururi: *Pre-pășoptismul*, *Poezia pășoptistă*, cu precizarea: „în special muntenească”, *Proza pășoptistă (în special moldovenească)*, iar în partea a doua a scurtei istorii, o panoramă a „sfârșitului de secol”, ce pătrunde spre debutul veacului următor, în care sensibilitatea „fin de siècle”, de „belle époque”, cunoaște o anumită prelungire. Ne vom afla, în paginile primelor capitole, în anotimpul creator pe care Eugen Simion îl botezase expresiv „dimineța poezilor”, și lectura capitolelor în cauză nu va scăpa farmecului cu care ne putem apropia astăzi de o lume de album desuet, în care în locul formelor fin șlefuite, rămân atrăgătoare și delectabile slăbiciunile, stângăciile, bâlbâielile uceniciei la nobila cauză a scrisului frumos. Istoricul literar pune în evidență fără entuziasm, dar cu o anumită plăcere, micile cuceriri ale „părintelui involuntar și întâmplător” al poeziei noastre „moderne”, cum îl califică pe Conachi, notând ce e de de notat în materie de contribuție cât de cât nouă și personală ca stil. Tot așa, la un Iancu Văcărescu, om ceva mai

cultivat, însă poet fără mare relief și doar cu vagi deschideri romantice.

Mai confortabil se simte criticul, desigur, când ajunge în dreptul numelui lui Cârlova ca „prim erou romantic”, la care poate înregistra afinități și împrumuturi mai prestigioase, deja din aria romantismului adevărat – un Lamartine... Alta, cu mult mai substanțială, va fi materia oferită de opere precum cele alui Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu ori Bolintineanu, - va absenta, însă, în mod justificat mult mai modestul transilvănean Andrei Mureșanu ori, dintre munteni, Cezar Bolliac, poet palid, reținut cândva de manuale mai ales pentru accentele de revoltă socială ale discursului său. Și la acest capitol, al „pașoptismului”, e bine-venită succinta introducere, care nu uită să noteze caracterul „potolit și călduț”, gen „Biedermeier” – după formula lui Virgil Nemoianu, mai puțin tentat de ridicări eroice ale vocii. Fiind vorba de autori de substanță, raportarea la biografie este considerată mai puțin relevantă, accentul trecând acum în mod justificat pe opera în sine, ca „lume poetică autonomă”. În cazul lui Heliade, lectura stilistică este, de altfel, și cea mai profitabilă, având în vedere aventura interioară a limbii poetului italianizant, aportul său însemnat la îmbogățirea, prin „neolatinizare”, a limbii poeziei. Tot pentru inovațiile sale de ecou italian e interesat istoricul literar și de Gheorghe Asachi, poet cu o evoluție semnificativă de la un clasicism inițial spre un mic romantism în care modelul poetic de secol XVIII mai este productiv. „Revanșa clasicismului restant” – bună formulă pentru a-l situa pe Grigore Alexandrescu, ca și cea de poet de salon cu model de secol XVIII trecut în spațiul mai generos al romantismului, dar și autor „clasicizant” de fabule, deci poet didactic... Mai autentic romantic apare Bolintineanu, poetul care „unește istoria și geografia într-un ansamblu de o neașteptată coerență”, realizând un soi de sinteză de mentalități și limbaje, diversificând deschiderile universului imaginar al poeziei.

Citind aceste pagini altminteri dense și cu fine remarci de ordin stilistic, putem regreta totuși absența unor reflecții asupra procesului prin care relația mai „clasică” cu lumea din afară, descrisă oarecum din exterior până acum, pe firul unei logici conceptual-abstracte, devine legătură intimă cu „peisajul”, deplasând treptat „realul” spre imaginarul de marcă subiectivă, cu o anumită independență față de lumea dată. O referință la (și poate o dezvoltare a ceea ce Ioana Em. Petrescu numise trecerea de la „vedere” la „viziune” ar fi fost foarte bine venită tocmai la acești scriitori cu rol decisiv în afirmarea perspectivei romantice asupra lumii).

La capăt de glose „pașoptiste”, secvența privitoare la inclasificabilul Anton Pann, care nu are nimic de-a face cu romantismul, aduce o pată de culoare de insolită prospețime, iar stilisticianul îi schițează unul dintre portretele cele mai expresive, căci evidențiază o „stilistică personală”, peste care au trecut superficial mai toți cercetătorii precedenți. Mihai Zamfir reușește să demonstreze cu o spectaculoasă dexteritate cum un scriitor fără mai nimic original în *materia* operei, împrumutată din toate spațiile culturii românești (însușite de altfel pe loc, de bulgarul Petrov, cu o uluitoare înzestrare) ajunge, prin rescriere, într-un îndrăzneț montaj plurimetric și cu admirabil gust al înscenării, să pună o pecete personală imediat recunoscutibilă pe

niște „elemente de împrumut”. Schimbând ce e de schimbat, el își va găsi un fel de corespondent simetric în prozatorul Negruzzi, care a compus și el mereu „în jurul unui text preexistent”.

În spațiul prozei epocii, cercetătorul se mișcă la fel de dezinvolt. Îl interesează, de pildă, la Alecu Russo fragmentarismul ca marcă stilistică, are curajul să considere celebra, în manuale, *Cântare a României*, drept „o compoziție greoaie și incoloră”, inspirată de o scriere a lui Lamennais la fel de artificioasă, gustă în schimb notele diaristice ale scriitorului, de „substanță amieliană”; un interesant comentariu i se consacră istoricului-literat Kogălniceanu, la care se pune în contrast opera omului politic progresist cu „reacționarismul” prozatorului; obligat de valoarea emblematică a vieții lui Bălcescu, și el un istoric-scriitor, sunt trecute în prima plan valorile expresive legate de biografia omului devenit personaj, în ipostazele simbolice de „călugăr și soldat”, reușind să „transforme patriotismul în stil de existență”; interesantă e și ipoteza despre un Alecsandri a cărui operă de „epistolier” va lua-o înaintea celei propriu-zis literare (apreciată, aceasta, mai ales în aria „rescrierii” unor producții folclorice, precum *Miorița*), deși note mari sunt acordate pe drept cuvânt și comedio grafului de înaltă clasă și autorului dramei *Fântâna Blanduziei*; un „Balzac rătăcit la București” este caracterizat autorul *Ciocoilor vechi și noi*, care l-a „interiorizat în spirit autohton” pe prozatorul francez. De excelent nivel sunt comentariile la memorialiști precum Ion Ghica și, mai ales, Ion Codru Drăgușanu („un Rastignac din Făgăraș”, „țaran de la Dunăre” decomplexat prin contactele cu Apusul), reabilitat cumva, tocmai pentru ceea ce alții au putut amenda, adică savoarea stilistică alimentată și de „latinismul” expresiei sale, astăzi gustat cu delectare de cititorul rafinat.

Receptarea tradițională a unor scriitori ca Odobescu și Hasdeu va fi fost șocată de întâmpinările critice deloc conformiste ale noului istoric literar, care-și pune între-barea deloc comodă, despre cel dintâi, „de ce se află acest nume pe lista scriitorilor români importanți”, iar în ce-l privește pe al doilea filtrul critic este, de asemenea, dintre cele mai severe – căci nu se salvează, în lectura sa, decât nuvelele *Duduca Mamuca (Micuța)* și drama romantică *Răzvan și Vidra...* Verdictes poate prea dure, subiecte deschise dezbaterii și recitirii...

Trecând la capitolul „Junimea”, e de reținut relectura foarte exigentă a operei lui Maiorescu, împărțită între elogiile la adresa criticului de direcție afectat însă de „locurile comune” ale analizelor sale, dar excelent stilistic în textele „moralistului” și ale oratorului, definit în ultimă instanță drept „campion al textului elaborat cu mare migală, până la ultima virgulă”. În apropiere, glosele la marele Eminescu nu pot eluda procesele făcute „cultului eminescian, uniform și monolitic”, cu promisiunea deschiderii lecturii spre un „nou Eminescu”. O atare recitare chiar are loc, succint totuși, căci istoricul literar are grijă să-și domolească nu atât elogiul justificat al marelui creator, cât... stilul abordării, mult mai echilibrat, cerând o mai calmă (re)așezare în context, cu rediscutarea poziției sale față de romantismul european: o adeziune la primul romantism german, obsedat de „marele poem” și de proiectele epopeice

pentru construcția cărora a lăsat deschis un imens șantier. Este reintrodusă formula apărută relativ recent a unui romantism eminescian de formulă „îmblânzită”, „Biedermeier”, cu observația, însă, importantă că în scrisul poetului a funcționat mereu o mișcare alternativă între planurile amplelor construcții înalt-romantice și „mica bijuterie” poetică, încât propunerea exegetică a unui Petru Creția privind publicarea cronologică a operei, necesară unei bune interpretări, e îmbrățișată în chipul cel mai îndreptățit ca singura aptă să dea seama de reala poziționare a scrisului eminescian în epocă. Rămâne, desigur, problema absenței din câmpul de interes al poetului a unor mari nume de poeți reformatori ca Baudelaire sau Rimbaud, așadar a „decălajului” și întâzierii în raport cu metamorfozele liricii moderne. Mihai Zamfir găsește o soluție convenabilă, insistând tocmai asupra caracterului deschis al „șantierului” eminescian: „a fost unicul poet român și unul dintre foarte puținii mari poeți ai lumii care și-a privit opera în perspectiva unei imperfecțiuni esențiale, ontologice. La el, poeziile s-au aflat mereu în stadiul de schiță, de treaptă către altceva”. Iată, deci, un „poet al nedesăvârșirii, un poet al tranzitoriului”, pe care doar prestigiul ediției – unilaterale – a lui Maiorescu l-a putut disimula pentru multă vreme. Dacă privim lucrurile dintr-o perspectivă mai apropiată de contextul istorico-literar concret al scrisului românesc, se poate crede, totuși, că saltul spre experiențele revoluționare ale scrisului cu care Eminescu a fost contemporan fără să țină seama de ele, ar fi fost prea îndrăzneț și ar fi contravenit unei evoluții cât de cât organice a poeziei noastre în momentul istoric dat: abia prin Eminescu ajunge, cum bine se știe, limba (poetică) românească la un stadiu de perfecționare de mult râvnit, astfel că o ardere de etape spre o poetică mai acut modernă ar fi ieșit cumva din logica lucrurilor. Se poate spune, iarăși, pe de altă parte, că și un Baudelaire are un fond de romantism foarte consistent, că natura este încă un templu și o pădure de simboluri, doar că acel salt spre laboratorul cu alte substanțe, mai puțin naturale, făcut de promotorii modernității, mai avea nevoie de un punct de sprijin pe care literatura română nu și-l construise încă. Era prea devreme ca edificiul lingvistic abia înălțat să fie imediat supus subminărilor și, implicit, înnoirilor radicale. Până la simbolști și la post-simboliști cu deschideri „avangardiste” va mai trece o vreme, și chiar aceea într-un ritm destul de accelerat, favorabil recuperărilor și micilor-mari revoluții formale...

Lectura marilor scriitori din preajma lui Eminescu – Creangă, Caragiale, Slavici, este, de asemenea dintre cele mai atente și revelatoare. Contra tuturor celor care mai pot vedea în marele humuleșean doar un talentat depozitar de înțelepciune populară, Mihai Zamfir argumentează în termeni definitivi în sensul interpretării operei drept creație „pură”, în regim de performanță stilistică, foarte departe de condiția simplu-lui „scriitor popular”, definindu-se, dimpotrivă drept un autor cvasi „alexandrin”, iubitor de gratuități, mimetisme și jocuri verbale, autor de „proză în regim pur poetic”. Scos din inerțiile de lectură e în mare parte și capitolul dedicat lui Caragiale, la care e surprinsă, argumentat, o „originalitate pur textuală”, de o mare mobilitate stilistică, utilizând mai ales antifraza și parodia, pe o linie fundamental clasică, de „Molière valah”. În linii ferme și cu o franchețe acidă e trasat și portretul omului

Caragiale, deloc idealizat. Cât despre Slavici, îi este pusă în lumină încă o dată figura de mare prozator, dincolo de așa-zisele stângăcii lingvistice, - un creator perfect integrat mișcării europene a prozei atente la social. Ieșite din linia „conformistă” a interpretărilor de până acum sunt și glosele la „marxistul cumișit” C. Dobrogeanu-Gherea, ori la „scriitorul politico”, Duiliu Zamfirescu, căruia i se face și un memorabil portret de om răzbătător pe plan social, „ajuns” prin eforturi neostenite pe poziții mai înalte decât ar fi meritat. Nici Delavrancea nu scapă de ochiul exigent al criticului, care e departe de a fi entuziasmat de multe dintre scrierile sale.

Ar fi încă destule de spus despre incitante lecturi privindu-i pe George Coșbuc și a sa „nostalgie a clasicismului”, - un poet eliberat, iarăși, de clișeele receptării de până acum. Nu doar din „patriotism local”, mi-ar fi plăcut să-l văd citat la acest capitol pe confratele Petru Poantă, autor al unui original eseu despre *Poezia lui George Coșbuc*, din 1976, în care acest (neo)clasicism este foarte atent și în chip original urmărit. Oricum, autorul *Baladelor și idilelor* iese întărit ca imagine și așezat pe o poziție înaltă, nu de toată lumea recunoscută. Celălalt ardelean de sfârșit și început de secol, Octavian Goga, are parte de numeroase (poate prea numeroase) rezerve, vorbindu-se în cazul său de o supraevaluare. În schimb, adeziunea istoricului literar e câștigată de un poet situat până acum într-o poziție oarecum marginală, Șt. O. Iosif. Nu e de trecut nici peste foarte exigenta și exacta lectură a operei lui Macedonski, deschizător de însemnate drumuri ale modernității lirice românești, ca și urmașii săi mai tineri, Ștefan Petică și Dimitrie Anghel.

În așteptarea volumului al doilea al acestui „panorame alternative”, e de spus că acest prim mare pas a fost făcut cu siguranța cercetătorului avizat, excelent cunoscător al spațiului literar acum revizitat, fapt care îi și dă curajul unor opinii și judecăți de valoare foarte adesea... alternative în raport cu bibliografia „canonică”. Prozatorul Mihai Zamfir își spune și el cuvântul, îndeosebi în expresivele portrete pe care le creionează cu o mână exersată. Stilisticianul de foarte bună clasă este și un stilist, elegant și precis în expresie chiar atunci când în compoziția cernelii cu care (cred că mai) scrie întră și o doză de substanțe acide.

MIHAI ZAMFIR: „NU EXISTĂ SALVARE ÎN AFARA PERFORMANȚEI STILISTICE”

Marian Drăghici: *Stimate domnule Profesor, recunosc că am găsit prezentarea de mai sus, la îndemână, în diferite surse, începând cu Wikipedia și terminând cu Plecând de la cărți, recenta apariție editorială de la Spandugino, la a cărei memorabilă lansare am avut bucuria să fiu de față. O observație mi s-a impus, anume că toate aceste prezentări-standard au o problemă de natură stilistică (he-lăs!), aparent intratabilă, la marginea dezinformării: vă anunț ca fiind și în prezent în funcțiune – profesor la Universitatea din București. Or, cum precizați undeva, v-ați retras de la Catedră, în 2008. În plină glorie și în deplină putere de muncă, de creație, adaug eu și știe toată lumea. Ei bine, am încercat să repar „inadvertența” stilistică de care vorbeam, de fapt o inocent-îndreptătită formulă cutumiară, și schimbând timpul auxiliarului a fi, – atât și nimic mai mult – să pun injusta realitate în pagină, pentru corecta informare a cititorului. Am încercat, spun, însă trebuie să recunosc imediat că enunțul rezultat – Mihai Zamfir a fost profesor la Universitatea din București – sună inacceptabil. Ba, pentru cine vă citește, vede și ascultă, este neverosimil. Este chiar, sper să nu sune a enormitate, revoltător. Sunteți, fie și retras, Profesor, așa cum sunteți, chiar dacă fără misiune, Excelență diplomatică, definitiv. Cum comentați?*

Mihai Zamfir: Dacă ești cu adevărat profesor, ești probabil pentru toată viața – tot așa precum ești medic, muzician sau scriitor: există meserii din care nu se iese niciodată la pensie. Evident, situația pur administrativă de „pensionar” înseamnă cu totul altceva. În anul 2009, un Ministru român al educației, în vîrstă de sub 40 de ani, a vrut să scape dintr-o lovitură de toți profesorii români din universități, supunîndu-i pensionărilor obligatorii și masive; a reușit doar în parte, pentru că în România nimic nu are viață lungă, nici măcar catastrofele. Să nu dramatizăm însă – a fost atunci doar reacția biologică normală a unui tînăr ce s-a trezit peste noapte Ministru cu puteri depline. Lucrurile au revenit după aceea la o oarecare normalitate; ca și alți colegi ai mei de generație (Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Mircea Anghelescu, Mircea Martin, Sorin Alexandrescu) sunt actualmente un așa-numit „profesor emerit” (de la lat. ex meritis, adică „în afara activității”) la Facultatea de Litere din București. Cine vrea mă poate încă auzi la Facultatea bucureșteană, la cursul de masterat în literatură.

Marian Drăghici: *O veste bună, mă bucur că v-am întrebat. Despre Scurtă istorie, câteva cuvinte: am avut șansa, ca revistă, să publicăm o parte consistentă din*

corpul lucrării. Am parcurs micromonografiile pe care ni le-ați încredințat, le-am citit și pe cele din România literară, și le-am „bârfit” în redacție, oricât de succint, cu sentimentul că asistăm, încet dar sigur, la ivirea unei viitoare Istorii a literaturii de o noutate bine venită – bine cumpănită. Nu trebuie să fii comparatist specializat ca să te bucuri la lectură de „imperialismul” intelectual atașant marca **Mihai Zamfir**. Care răzbună, măcar în parte, decenii de închistare culturală, de provincialism literar. Accesibilitatea, larga difuziune, citim în prefață, reprezintă miza lucrării. Una dintre mize, evident nu cea mai ambițioasă: „Să nu se creadă însă că ne aflăm în fața unui tratat semi-lingvistic, destinat doar cărturarilor: nici vorbă de așa ceva! M-am ferit cât am putut de cărturari – ca și de farisei. Fiecare dintre scriitorii înfățișați aici în virtutea operei lor au fost oameni vii, de obicei personalități puternice și în orice caz inconfundabile; încerc să le desenez profilul. Până la urmă galeria mea de portrete s-a transformat într-un fel de roman (postmodern, firește!) având 39 de personaje principale și sumedenie de personaje secundare. Cititorul să ia cartea de față drept ceea ce ea până la urmă este – o vastă ficțiune. Și îi urez lectură plăcută.” Tot aci, puțin mai sus, ați pus punctul pe „i”: „Aspirația de a se transforma într-un manual de bază se află, subreptice, în orice istorie a literaturii – și nu am vrut să fac excepție.” Criteriul de selecție, de promovare a „personajelor principale” în paginile Scurtei istorii ? : „...să răspundă cerinței unei valori și a unei originalități indiscutabile. Nu a existat salvare în afara performanței stilistice.” Așadar, avem a face cu „o istorie stilistică a literaturii române” (subl. autorului). Întrebare (în sfârșit!): este Istoria stilistică a lui **Mihai Zamfir** concepută și scrisă ca replică la Istoria critică a lui **Nicolae Manolescu** ?

Mihai Zamfir: O „istorie stilistică a literaturii române” n-am avut pînă la apariția Scurtei istorii, în septembrie 2011. Proiectul ei îl schițasem de multă vreme, dar volumul I al acestei istorii l-am scris în ultimii aproximativ trei ani. Cartea nu reprezintă vreo replică la alte istorii ale literaturii noastre, deoarece e concepută pe alte coordonate. Ea nu încearcă să concureze în vreun fel monumentala Istorie critică a literaturii române a lui **N. Manolescu**. Legăturile dintre cele două lucrări (dincolo de metodologia, stilul și dimensiunile lor complet diferite) converg însă într-un punct central: marea parte a aprecierilor privind scriitorii români de la originile literaturii noastre și pînă la Primul Război Mondial concordă în mod semnificativ. Evident, nu toate, dar majoritatea.

Marian Drăghici: *Lucrarea despre care vorbim, de un format mai degrabă comun, a apărut în două ediții consecutive, în august 2011 și noiembrie 2012, la Cartea Românească-Polirom, cu mențiunea volumul 1 (440 pag.), respectiv volumul I, ediția a II-a revăzută și adăugită (522 pag.). Tocmai a ieșit de la tipar Viața Românească, nr. 3-4-2013, care aduce în pagină, cu studiul consacrat lui Ion Barbu, al 40-lea personaj principal din „vasta ficțiune”. Aveți în plan ediția a III-a, din nou revăzută și adăugită, a volumului prim, sau să ne așteptăm la un nou volum?*

Mihai Zamfir: Așa cum a apărut sub forma celei de a doua ediții, revăzută și

completată, în 2012, volumul I al Scurtei istorii se află, pentru mine, în variantă definitivă. Ar trebui să urmeze volumul al doilea, de la Primul Război Mondial până în prezent.

Marian Drăghici: *Este de așteptat ca dezbaterea pe marginea Scurtei istorii, la care își aduc contribuția câteva nume importante ale scrisului contemporan în ediția de față a VR, să degajeze nuanțat profilul criticului și istoricului literar, stilisticianului, comparatistului – într-un cuvânt, savantului Mihai Zamfir. Dar, domnule Profesor, cu prozatorul, cu memorialistul, cu poetul omonim, cum rămâne? Modesta mea contribuție, ca gazdă, obligă să „regizez” un pandant la analizele invitate, rugându-vă să intrați în pielea memorialistului și să ne schițați povestea unui parcurs existențial/profesional/literar vădit, iată, de excepție. Așadar, domnule Profesor, amintiri din copilărie? Anii de la Liceul Dimitrie Cantemir?*

Mihai Zamfir: Faptul că am absolvit Liceul Cantemir din București reprezintă una dintre marile mele mândrii. Nu datorită numelor ilustre de absolvenți ai acestei școli, cu care am fost, în chip involuntar, coleg, ci datorită profesorilor extraordinari pe care i-am avut acolo, beneficiind astfel de o șansă unică. Am întâlnit după aceea la Universitate puțini magistri care să se fi ridicat la nivelul celor cunoscuți de mine în liceu. În acei ani '50, dascălii mei erau, toți, oameni mai degrabă în vîrstă, formați în perioada interbelică și ilustrînd perfect nivelul de excelență pe care îl atinsese învățămîntul românesc înainte de reforma din 1948. Mă simt dator să emit în acest context un adevăr evident, dar la care oamenii nu se gîndesc suficient: intervalul dintre vîrsta de 10 și 20 de ani reprezintă deceniul decisiv din viața fiecăruia dintre noi. Atunci ni se formează corpul, cunoaștem iubirea sub toate formele ei, primim cultura de bază, ne alegem viitoarea profesie, adoptăm anumite opinii politice, învățăm limbile străine de neuitat, cîștigăm abilitățile indispensabile, legăm prietenii ce vor dura perpetuu, ne desenăm propriul profil cultural. Pe scurt, devenim oamenii care vom fi.

Las în seama psihanalizei ceea ce s-a întîmplat pînă la vîrsta de 10 ani și în seama eventualelor biografi ceea ce ni se va întîmpla după 20. Dar deceniul frămîntat, obscur și decisiv rămîne deceniul doi, magnifica vîrstă dintre 10 și 20 de ani, cea care va scăpa pentru totdeauna privirii celorlalți. Or, mare parte din „formidabilul deceniu” eu am petrecut-o între zidurile Liceului Cantemir. Pînă astăzi, cu colegii de liceu din seria mea mă întîlnesc regulat de două ori pe an, la date fixate cu antecedentă; acest fapt spune mult despre importanța pe care a avut-o liceul pentru mine.

Marian Drăghici: *Ați debutat în 1962, la 22 de ani, în Contemporanul lui G. Ivașcu. Cum s-a produs acest eveniment? Cum îl evocați pe G. Ivașcu? Dar întîlnirea cu Nicolae Manolescu, debutant tot aici?*

Mihai Zamfir: În existența noastră, a tuturor, survin întîlniri benefice, uneori providențiale, ce ne determină traiectoria ulterioară. Faptul că am fost coleg de grupă în Facultate cu Nicolae Manolescu, faptul că Paul Cornea mi-a devenit mentor încă din anul II, faptul că, în anul V, l-am avut profesor pe George Ivașcu au făcut

parte din categoria conjuncțiilor astrale a căror semnificație o pot aprecia abia astăzi, după trecerea unei jumătăți de veac. Datorită lui Paul Cornea am înțeles cum poți deveni istoric literar; datorită lui George Ivașcu am debutat la „Contemporanul”, unde Manolescu ajunsese deja unul dintre condeiele de bază ale revistei. Probabil că tot George Ivașcu mi-a impus, fără să-și dea seama, un destin paralel cu cel al lui Manolescu: traiectoriile noastre s-au despărțit uneori, dar s-au reîntîlnit întotdeauna; am alergat astfel mereu cu o jumătate de lungime în urma lui Nicolae Manolescu, pe un culoar diferit dar în aceeași direcție.

Marian Drăghici: *Peste zece ani vi se tipărea prima carte, dacă am numărat bine, studiul despre Al. Macedonski. Până la Macedonski, vă luaseți doctoratul în Litere, sub conducerea lui Șerban Cioculescu. Cum îl descrieți în această ipostază pe viitorul autor al Caragialianei ? Vă apărea marcat de pușcăria politică, de privațiuni ?*

Mihai Zamfir: Introducere în opera lui Macedonski a fost de fapt a treia mea carte. Relația din ce în ce mai strînsă cu Șerban Cioculescu, devenit conducătorul oficial al tezei mele de doctorat (Proza poetică românească în secolul al XIX-lea, susținută în iulie 1970), relația cu celebrul critic și exeget caragialian, a mers crescînd după susținerea tezei, ceea ce în general nu se prea întîmplă. Dacă epoca interbelică are pentru mine forme și culori precise, asta o datorez în mare parte conversațiilor avute cu Șerban Cioculescu, veritabil geniu oral. Capacitatea lui de a comenta, mai ales în registru ironic, oameni și împrejurări era inepuizabilă.

Cînd l-am cunoscut personal, pe la jumătatea anilor '60, criticul nu mai purta sechele vizibile din perioada neagră prin care trecuse, dar aceste sechele persistau subteran; părea un om deschis, nu se ferea să-ți sugereze opiniile sale politice, net anticomuniste, dar se instalase și la el o explicabilă prudență. Prin Șerban Cioculescu am avut prilejul să iau contact cu o lume intelectuală ce avea să dispară curînd. M-am bucurat că l-am avut student (strălucit) pe nepotul său, în anii '90.

Marian Drăghici: *În 1966/1967, în anul bursei doctorale la Universitatea din Nice, cum ați lucrat cu profesorul Pierre Guiraud ? În '67 plutea ceva în aerul studențimii franceze care să prevestească istoricul Mai '68 parizian ? Ați încercat atunci, sau cu alt prilej, tentația exilului ?*

Mihai Zamfir: Înainte de a-l avea pe Șerban Cioculescu conducător oficial al tezei, am conceput de fapt lucrarea mea de doctorat pe parcursul anului universitar 1966-1967, ca beneficiar al unei burse franceze. Faptul de a fi stat astfel în preajma lui Pierre Guiraud a reprezentat o altă șansă. Guiraud se afla atunci în culmea gloriei, ca unul dintre marii stilisticieni ai lumii; profesor la Nice, era invitat anual la mari universități americane; Roman Jakobson și Leo Spitzer vorbeau despre el cu mult respect, iar cărțile sale făceau autoritate. Trăise în timpul războiului în România, ca lector de franceză (precum ceva mai târziu Roland Barthes) și asta ne-a apropiat: îi aminteam probabil tinerețea lui trecută. Ce au însemnat sfaturile și observațiile sale

în legătură cu lucrarea mea, aflată atunci în stare embrionară, am înțeles abia mai târziu.

În 1967, o oarecare agitație a mediului studentesc francez devenise perceptibilă, dar nimeni n-ar fi crezut că peste doar un an, în mai 1968, avea să se întâmple ce s-a întâmplat. Tensiunea exista mai ales la Paris, pentru că în provincie (adică la Universitatea din Nice, unde mi-am petrecut marea parte a timpului) atmosfera nu părea excesiv de politizată. Doar un tânăr profesor de literatură arunca, la cursuri săgeți destul de benigne la adresa lui De Gaulle și a oficialității, fără să stîrnească însă mare ecou.

Cazanul cosmopolit parizian intrase însă în ebuliție, mai ales din cauza agitației alogenilor și stîngiștilor de toată mîna, a unor studenți care, beneficiind de burse franceze, se gîndeau cum să arunce mai bine Franța în aer. Pitoreasca figură a lui Daniel Cohn Bendit, actualul deputat european, definea perfect acest gen de personaj. Dacă v-aș spune că, de cîteva ori, am luat prînzul la restaurantul studentesc parizian din Censier Daubenton alături de masa unor cambodgieni, așa-zis studenți, care stăteau grupați și în fruntea cărora trona Pol Pot, m-ați crede? E totuși purul adevăr. Așa se pregătea Mai '68.

Experiența franceză de la vîrsta de 26 de ani m-a marcat profund și pentru toată viața. Ideea exilării nu m-a vizitat însă atunci sub nici o formă: România trăia în acei ani o scurtă perioadă de deschidere politică. Speram ca, odată consolidată atitudinea anti-sovietică a conducerii românești, să se schițeze o variantă de societate de tipul celei iugoslave, în care rigorile comunismului să fie atenuate prin multe și variate libertăți. Din păcate, dezmințirea a sosit peste puțină vreme.

Marian Drăghici: *Un alt moment important în biografia dumneavoastră intelectuală este legat de Tudor Vianu și de Cercul de Poetică și Stilistică, din cadrul Filologiei bucureștene. Vă rog să evocați în câteva cuvinte, din perspectiva anului 2013, personalitatea ilustrului profesor, atmosfera de la Cerc, relațiile în timp cu colegi consacrați ca profesioniști de anvergură. Cine dintre aceștia vă este mai apropiat, mai afîn și de ce ?*

Mihai Zamfir: Cercul de Poetică și Stilistică, creat de Tudor Vianu, Al. Rosetti și Mihai Pop prin anul 1963, a marcat la noi prima breșă (nu întîmplător, una „stilistică”) în edificiul întunecat al realismului socialist și al culturii înțelese ca propagandă. În Cercul adăpostit la Institutul de Folclor au citit pentru prima oară în libertate studii de poetică și de stilistică tineri absolvenți ai Facultății. Cîteva dintre studiile lor aveau să compună volumul Studii de poetică și stilistică, 1966, primul pe asemenea temă apărut în România. Unii membri fondatori ai Cercului au realizat ulterior cariere internaționale strălucite: Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenția-Eretescu, Mihai Nasta; însă numai după ce vor fi părăsit, pe rînd, România.

Pentru multe generații de studenți în Litere, Tudor Vianu a reprezentat Profesorul

cu majusculă. Nu doar pentru studenți, ci și pentru numeroși asistenți, lectori, conferențieri, ba chiar profesori din aceeași Facultate. Aceștia simțeau, obscur, că – față de Vianu – erau de fapt un fel de semi-profesori, așa că datoria lor era să se încline în fața profesorului absolut.

Dincolo de cultura lui imensă, de cărțile fundamentale pe care le scrisese, adorația noastră pentru Vianu avea și o cauză profundă, greu de formulat: el era una dintre puținele valori excepționale românești ce reușeau să străbată comunismul fără să se murdărească. Ținea cursurile exact așa cum le ținuse înainte de venirea comuniștilor la putere. Toată lumea o știa și o simțea, nimeni n-o spunea cu voce tare; această realitate neobișnuită îi înnebunea pe politrucii și stîrnea - în imensa majoritate a studenților - dorința de a fi cu adevărat studentul lui Vianu. Mai mult decît printr-un gest spectaculos, statura exemplară se creează prin efortul și prin sacrificiul de fiecare zi.

A trecut de atunci o jumătate de secol, am cunoscut o mulțime de profesori din toată lumea, dar „emblema Vianu” mi-a rămas nealterată. Nu e un gest de pioșenie retrospectivă, deoarece rămîn convins că majoritatea colegilor mei de generație gîndesc la fel.

Marian Drăghici: *Propun să oprim aici firul acestui interviu – constat nu fără o vagă surprindere că sunteți de fapt un anticonfesiv – pentru a-l relua în numărul viitor, cu întrebări aplicate la Scurtă istorie dar și la proaspătul volum Plecând de la cărți. Jurnal indirect III – și firește, la romanele dumneavoastră, între care Educație târzie, citit acum câteva nopți (647 de pagini!), m-a prins. Ca și jurnalistica, peste care n-aș vrea să trecem deloc cu una, cu două. La urmă, dacă e adevărat că scrieți poezie, am să vă rog să ne încredințați câteva poeme.*

Mihai Zamfir: Dragă domnule Drăghici, eu nu sunt poet. E adevărat că am scris versuri încă din tinerețe, că am compus și câteva piese de teatru, dar fără a mă ridica la rangul de poet sau la cel de dramaturg. Execut doar exerciții pentru ca, atunci cînd apreciez literatura altora, s-o pot face în cunoștință de cauză. Sunt, cel mult, romancier.

Dacă ar fi să-mi recunosc vreo chemare în aria poetică, ea se află în domeniul traducerii de poezie, îndeletnicire pe care o practic de decenii. Uneori rezultatele mi se par rezonabile, alteori nu; s-a întîmplat doar rareori ca variantele mele românești (nepublicate!) din Shakespeare, Yeats, Baudelaire, Apollinaire, Heine, Rilke, Camoes sau Pessoa să mă mulțumească realmente. Dar de câteva ori tot s-a întîmplat.

Marian Drăghici: *Vă invităm cu traduceri atunci. Și vă mulțumesc.*
(va urma)

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL
VINTILĂ HORIA FAȚĂ CU „PREMIUL GONCOURT“

Marcat de experiența crucială a „Premiului Goncourt“, care i-a angajat atît opera, cît și biografia, Vintilă Horia va deveni scriitorul care în străinătate va adăuga *gândirismului* practicat în România o dimensiune nouă, pentru a-l scoate din spațiul ortodoxist al tradiției naționale în care a fost conceput, și pentru a-l împinge în zona *gîndirii tradiționale* a unui René Guénon.

In destinul literar și biografic al lui Vintilă Horia (1915–1992), care înainte de a se stabili în Spania a trăit în Italia, în Argentina și în Franța, romanul *Dieu est né en exil*, scris direct în limba franceză și publicat de Editura Arthème Fayard la Paris în 1960 (după ce mai întîi a fost refuzat de Editurile Plon și Seuil), a jucat un rol decisiv. Strict literar vorbind, avem de a face cu primul volet al unei trilogii a exilului, pe care prozatorul a completat-o un an mai tîrziu cu *Le Chevalier de la résignation* (Ed. Fayard, Paris, 1961 ; traducere în limba română de Ileana Cantuniari, postfață de Monica Nedelcu, Craiova, 1991) și a încheiat-o în 1983, cînd a apărut la Editura Dyrza din Madrid *Perseguid a Boecio* (în limba română: *Salvarea de ostrogoți*, traducere de Ileana Cantuniari, Craiova, 1993). Deși toate aceste trei romane sînt concepute în același spirit, *Dieu est né en exil* rămîne cartea în care prozatorului i-a reușit pe deplin rețeta pretențioasă a romanului *poliistoric*, ilustrat înaintea lui de Hermann Broch în *Der Tod des Virgil* (1945) sau de Marguerite Yourcenar în *Mémoires d'Hadrien* (1951). Prin roman *poliistoric* înțelegîndu-se acea formă de poveste subtil imbricată, „în care se produce suprapunerea interogației istorice și a interogației existențiale, într-o încercare de a analiza conflicte și mistere veșnic actuale ale ființei omenești“, după cum ne explică Monica Nedelcu în studiul care a însoțit în 1990 (pe copertă, 1991) prima versiune românească a cărții, cea realizată în 1978 pentru Editura Carpații din Madrid de către Al. Castaing (fratele prozatorului), cu ajutorul autorului care a revăzut-o, și care de data aceasta a fost republicată (în condiții extrem de modeste) la o editură din Craiova. Sau mai simplu, dar cu vorbele lui Vintilă Horia despre trilogia exilului și despre romanul *poliistoric*, într-o scrisoare adresată după decembrie 1989 lui Mihai Cantuniari: „Aș vrea să fie primele mele cărți pe românește, pentru că toate trei zugrăvesc

într-un fel istoria Românilor, de la Ovidiu încoace [...] dintr-o perspectivă de istorie-actualitate pe care nimeni nu a utilizat-o pînă acum la noi.“

În același timp însă, *Dieu est né en exil* este romanul care marchează într-un cu totul alt înțeles decît cel exclusiv literar existența lui Vintilă Horia. Pentru că de el este legat evenimentul special al „Premiului Goncourt“, acordat în noiembrie 1960 de un juriu din care au făcut parte Hervé Bazin, Roland Dorgelès, Gérard Bauer, Philippe Hériat, André Billy, Jean Giono, Pierre Mac Orlan, Raymond Queneau și Armand Salacrou (ultimii patru cu voturi fie pentru Henri Thomas, angajat în competiție cu romanul *John Perkins*, fie pentru Albert Simonin, cu *Du mouron pour les petits oiseaux*), și la care prozatorul a fost constrîns să renunțe ca urmare a unui scandal politic conceput în laboratoarele secrete ale Securității, din inițiativa regimului comunist de la București, și transferat de aici la Paris, în atelierele de propagandă ale Partidului Comunist Francez. **Așadar, un scandal programat la București, dar instrumentat la fața locului de Legația R.P.R. din Franța și de profesorul Mihai Ralea** (fost ministru al Artelor în guvernul Petru Groza, fost ministru al României la Washington, vicepreședinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale), un util *tovarăș de drum* trimis la Paris cu misiunea de a se ocupa de această chestiune. Că planul ca atare s-a desfășurat în această regie, cu acești actori, pe acest traseu, s-a putut dovedi pe deplin după 1989, prin identificarea unor note secrete ale Securității. În volumul intitulat *Întoarcerea lui Vintilă Horia* (București, 2002), Marilena Rotaru a reprodus o astfel de notă, redactată la 20 decembrie 1961, și la fel a procedat Mihai Pelin în *Cartea albă a Securității* (București, 1996) cu un raport de sinteză din septembrie 1989. Potrivit notei din 1961, „*animat de interese meschine materialiste și cuprins de o ură puternică față de regimul democrat-popular din țara noastră, trădătorul de patrie CAFTANGIOGLU VINTILĂ HORIA a pregătit un roman cu caracter defăimător al R.P.R., intitulat «Dumnezeu se află în exil» (sic). / Sprijinit de cercurile literare reacționare din Franța, trădătorul CAFTANGIOGLU a participat cu acest roman la concursul pentru premiul «Goncourt» pe anul 1960, ce s-a ținut la Paris, juriul hotărînd să-i acorde premiul. / În urma acestui fapt, organele noastre au strîns materiale documentare demascatoare, privind activitatea fascistă a trădătorului de patrie CAFTANGIOGLU, [...] pe care le-a pus (sic) la dispoziția presei franceze prin Ministerul Afacerilor Externe al R.P.R.*“ Iar potrivit recapitulării din 1989, „*în 1960, [Vintilă Horia] a publicat în Franța romanul Dumnezeu s-a născut în exil, distins cu premiul Goncourt. La intervenția autorităților române, care au făcut cunoscută activitatea legionară a lui Vintilă Horia, distincția nu i-a mai fost acordată*“.

În realitate, Vintilă Horia n-a fost legionar și nici Academia Goncourt n-a revenit asupra deciziei pe care a luat-o la 21 noiembrie 1960, autorul fiind cel care la 2 decembrie s-a adresat printr-o scrisoare juriului, pentru a-l înștiința că a renunțat la premiu. Însă mai important rămîne faptul că de această renunțare se leagă începutul ascensiunii spirituale în care prozatorul se va angaja din ce în ce mai conștient de *metamorfoza* prin care i-a fost hărăzit să treacă. Prin urmare, de la opera personală, la biografie, și de la propria biografie din nou la operă, dar cu un alt înțeles.

Și totuși, pînă la declanșarea campaniei din Franța, în R.P.R. s-a mai consumat un episod semnificativ. La 10 august 1960, în *Glasul patriei*, o revistă editată din decembrie 1955 la Berlin (Pankow), în sectorul Republicii Democrate Germane, de un „Comitet Român (sic) pentru repatriere“, după modelul publicației sovietice *Golos rodinî* (din 1960: *Za vozvrașcenie na rodinu*) și avîndu-l ca responsabil redacțional pe unul dintre gazetarii selecționați direct din închisoare, George Ivașcu, iar ca principali (dacă nu chiar unici) destinatari, pe românii aflați în exil, „G. Mărgărit“ a publicat un articol intitulat „De la Ovidiu... la V. Caftangioğlu — milionarul... și la Virgil Untaru — cronicarul...“. De fapt nu un articol, ci un denunț în care accentele cădeau exact ca în notele secrete ale Securității. Un fel de salvă de avertisment, probabil. Urma să se rețină de aici că Vintilă Horia se numește în realitate Caftangioğlu, că pe timpul cînd trăia în România, acesta a colaborat la două dintre revistele interbelice ale dreptei extremiste, *Porunca Vremii* și *Sfarmă Piatră*, și că în romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* prozatorul n-ar face altceva decît să fabuleaze „delirant combinîndu-i pe Nietzsche și Căpitanul [...] în stil legionar“.

Un precedent pilduitor pentru ceea ce s-a întîmplat cu Vintilă Horia în 1960 îl reprezintă scandalul declanșat în 1949 în S.U.A., după ce „Fundatia Bollingen“ i-a acordat lui Ezra Pound un premiu pentru volumul *The Pisan Cantos*, scris în Italia în perioada detenției și publicat în 1948 la New York. Din juriul care s-a pronunțat în favoarea lui Pound au făcut parte, între alții, T.S. Eliot, Katherine Ann Porter, Allen Tate, Robert Penn Warren, Conrad Aiken și W.H. Auden, iar prin importanța pe care a căpătat-o, dezbaterea provocată de alegerea la care s-a oprit acest juriu a fost considerată „the politico-literary cause célèbre of the generation“. Cei care au protestat împotriva acestei decizii au readus în discuție activitatea propagandistică pe care poetul a desfășurat-o în Italia lui Mussolini, de unde, prin intermediul radiodifuziunii romane, a transmis numeroase articole antiamericane, antisemite și profasciste, obsedat de ideea că o conspirație internațională a bancherilor evrei spoliază și duce de rîpă omenirea. Articolele radiodifuzate în plin război, chiar de către autorul lor, din octombrie 1941 pînă în iulie 1943, și monitorizate în S.U.A. (peste 100 de astfel de „mesaje“) au fost editate în 1978 și analizate cu ajutorul unor tabele statistice sau tematice de Leonard W. Doob în volumul intitulat „*Ezra Pound speaking*“: *Radio Speeches of World War II*. Iar condițiile de detenție în Italia și procesul desfășurat la Washington (cu 19 capete de acuzare) au fost descrise de avocatul lui Pound, Julien Cornell, într-o carte publicată în 1966, sub titlul *The Trial of Ezra Pound*.

Arestat de partizanii antifasciști în mai 1945, după ce trupele americane au debarcat în Italia, ținut captiv de forțele de ocupație timp de cîteva săptămîni în curtea unei închisori militare din Pisa și expus Soarelui arzător din timpul zilei și reflectoarelor orbitoare din timpul nopții într-una din coliviile de doi metri pătrați destinate condamnaților la moarte, Ezra Pound a fost acuzat de înaltă trădare în America, dar a evitat execuția, fiind declarat bolnav mintal de către o comisie de patru medici psihiatri, la sfîrșitul anului 1945. Internat într-o clinică a spitalului Sf. Elisabeta

din Washington, rezervată delincvenților afectați de maladii psihice, el a fost pus în libertate în 1958, la vârsta de 72 de ani, ca urmare a intervenției câtorva scriitori marcanți (între care Robert Frost, Ernest Hemingway, Carl Sandburg, W.H. Auden și T.S. Eliot), care s-au mobilizat în favoarea lui. Iar la sfârșitul anilor '60, când a fost vizitat la Veneția de Pier Paolo Pasolini și de Allen Ginsberg, Pound i-a mărturisit acestuia din urmă: „*Eroarea mea cea mai mare a fost această stupidă prejudecată mic-burgheză, antisemitismul.*” În Franța, ceva asemănător s-a întâmplat cu Emil Cioran, care vizitat de Alexandru Mirodan la Clinica de geriatrie Broca din Paris, unde eseistul a rămas internat din aprilie 1993, pînă în iunie 1995, a ținut să-i spună acestuia că n-a fost antisemit.

După ce juriul care i-a acordat lui Pound premiul „Fundației Bollingen” și-a făcut cunoscută opțiunea, în discuțiile purtate în gazetele din S.U.A. (dar și din străinătate) s-a conturat și argumentul potrivit căruia biografia și opera unui scriitor sînt două realități distincte, la care ar trebui să ne raportăm cu criterii de judecată și cu unități de măsură diferite. La acest mod de a înțelege lucrurile s-a referit de exemplu un articol de fond din *New York Herald Tribune* și la fel au procedat George Orwell, într-o intervenție publicată în *Partisan Review*, sau chiar Thomas Mann, într-un articol referitor la relația dintre scriitor și societate.

Tot atît de instructivă pentru distincția om/operă a fost și soarta pe care au avut-o cîteva din poemele lui Ezra Pound în S.U.A., chiar în perioada în care s-a desfășurat procesul de înaltă trădare intentat împotriva lui. În 1945, editorul Bennett Cerf a pregătit pentru Random House o nouă ediție a unei antologii de poezie anglo-americană, alcătuită de Conrad Aiken (*An Anthology of Famous English and American Poetry*). În ciuda insistențelor lui Aiken, editorul a refuzat să publice aici cele douăsprezece poeme selectate de el, cu argumentul că autorul lor este un fascist și un trădător. Totuși în 1946, după apariția antologiei și după ce editorul a primit din partea cititorilor numeroase scrisori (142, de contestare a excluderii poemelor lui Pound, 140, de aprobare), Bennett Cerf s-a răzgîndit. A fost vorba de o eroare („*an error in judgment*”), a declarat el într-un articol publicat în *Saturday Review of Literature* (16 martie 1946), o eroare care va fi îndreptată cît mai repede posibil, dar că „*this does not mean that my abhorrence for Ezra Pound the man has abated one iota*”. Argumentul decisiv în favoarea editării fiind următorul: „*If Pound is thrown out of a Modern Library anthology, have not other readers the right to demand the elimination of Nietzsche, or Marx's «Capital», or Hamsun's «Growth of the Soil»?*”

În 1960, „Premiul Goncourt” a însemnat pentru Vintilă Horia un nesperat succes financiar („*Vente garantie de cent mille exemplaires au moins, traduction dans toutes les langues de la Terre, droits d'adaptation au théâtre et au cinéma, vingt-cinq millions d'ancien francs, bon poids, garantis pour l'année*”), potrivit reportajului publicat de revista *Paris Match*, în ziua în care juriul și-a făcut cunoscută decizia), dar și dezgroparea trecutului său de gazetar de dreapta. Adversarii săi din R.P.R. (după ce au eșuat în încercarea de a-l atrage de partea lor pe scriitor, prin Legația română de la Paris) au pus

la îndemîna ziariștilor de la cotidianul Partidului Comunist Francez, *L'Humanité*, cîteva din articolele de atitudine profascistă sau pronazistă publicate de acesta în *Sfarmă Piatră* și în *Porunca vremii*, iar la 29 noiembrie 1960, *L'Humanité* publica facsimilele unora dintre aceste articole („Pe rugul unei vieți. Charles Maurras“, „Italia fascistă“, „Începutul Germaniei Mari“, „Lunetele d-lui Churchill“), însoțite de un amplu rechizitoriu semnat de un proeminent membru al partidului, scriitorul André Wurmser, și intitulat „Pro-Hitlérien antisémite, tel est le lauréat du Goncourt 1960“.

După ce a inventariat cîteva din opiniile negative formulate în legătură cu romanul lui Vintilă Horia („*Un livre qui manque d'originalité, de chaleur et de style*», *écrivait Kleber Haedens dans Paris-Prese. Un livre qui sue «l'artifice d'une originalité que nous tenons pour franchement suspecte» écrivait Alain Bosquet dans Combat. «Ce qui manque, hélas, c'est le goût... Est-ce Ovide qui cite des mots latins dans un texte français ?» demandait dans France-Observateur, André Dalmas qui regrettait «surtout de ne pas découvrir dans ce livre celui qui l'a écrit*“), ca ilustrare în sprijinul propriului verdict („*un roman ennuyeux, ridicule et saint-sulpiciard qui convertit rétrospectivement au christianisme un poète latin, avant même que Jésus-Christ n'ait, selon les croyances chrétiennes, atteint sa majorité*“), și după ce a reproduș și comentat cîteva citate din articolele publicate de Vintilă Horia în *Sfarmă Piatră* și în *Porunca Vremii*, considerate a fi gazete ale Gărzii de Fier (cînd, de fapt, în această situație s-au aflat *Buna Vestire* și, din 1940, *Cuvîntul*), André Wurmser a conchis, invocînd responsabilitatea (morală, socială) a scriitorilor: „*l'écrivain qui mit sa plume au service de l'hitlérisme, des pourvoyeurs de fous crématoires, est un criminel de guerre, où la responsabilité de l'écrivain est une expression dénuée de sens*“.

Articolele de acest gen, semnate de Vintilă Horia din 1935 pînă la mijlocul anului 1941 în presa din România, sînt de fapt mult mai numeroase și ele ar putea fi grupate în cel puțin trei categorii. Mai întîi ar trebui avute în vedere articolele în care naționalismul radical al publicistului s-a exersat asupra cîtorva scriitori români și, în general, asupra tendințelor literare respinse de grupul de la *Gîndirea*, din care făcea și el parte, dar care n-aveau cum să-i intereseze pe francezi (Sadoveanu, în articolul intitulat „Răposatul Sadoveanu“, din *Sfarmă Piatră*, 15 aprilie 1937, sau E. Lovinescu, în calitatea sa reprobabilă, consideră autorul, de susținător al avangardismului și al invaziei „*spiritului semit în literatură*“, în „*Dominația prin cultură*“, din *Porunca Vremii*, 10 mai 1938). La rînd ar veni articolele ideologice cu țintă politică din *Gîndirea* („*Miracolul fascist*“, în nr. 8, 1937) sau din *Sfarmă Piatră* („*Revoluție spirituală*“, 10 septembrie 1936, „*Semnificația unei revoluții*“, 2 februarie 1941, „*De ce tineretul României a fost și este antisemit*“, 16 aprilie 1941, „*Nordul în Mediterană*“, 9 iunie 1941). Și în fine, într-o a treia categorie ar intra articolele primelor luni de război, apăsate proantonesciene, profasciste, pronaziste și antisemite, din *Sfarmă Piatră* („*Mărturia unui tînăr*“, 25 iunie 1941, „*Prezența Italiei între cruciați*“, 28 iunie 1941, „*Marele european*“, 5 iulie 1941 sau „*Homo europeus*“, 17 decembrie 1941). În acestea din urmă, mai ales, abundă tezele agresive ale discursului antidemocratic și antisemit al epocii, inspirat, ca și în cazul lui Ezra Pound,

de așa-zisele *Protocoale ale înțelepților Sionului* (decadența Occidentului s-ar datoră „curentelor semite“, Asia barbară ar fi încăput pe mîna „abil organizatoare“ a evreilor, *Israel* ar intenționa „să-și facă o bogată patrie în România“), dar și de trauma națională provocată de pierderea Basarabiei, a unei bune părți din Transilvania și a Cadrilaterului, în doar două luni și ceva. Mai precis, de la 28 iunie, pînă la 7 septembrie 1940. Și tot în bilanțul negativ al acestor „articole de război“ va trebui să contabilizăm și elogiul encomiastic al Führerului nazist Adolf Hitler, „primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de Mare European“ și pe care gazetarul n-a ezitat să-l compare la un moment dat cu Napoleon.

Pornind de la aceste articole, în procesul care i s-a intentat după 1945 în România, acuzarea a invocat împotriva lui Vintilă Horia „crima de dezastrul țării, prin săvârșire de crime de război constând în faptul de a se fi pus în slujba hitlerismului și fascismului“, așa încît în februarie 1946, un „Tribunal al Poporului“ l-a condamnat la închisoare pe viață. Iar la 1 decembrie 1960, organul de presă al Partidului Muncitoresc Român, *Scînteia*, a reluat acuzațiile din 1946, completate cu altele, aduse la zi, într-un articol intitulat „Premiul Goncourt — unui fascist notoriu“:

Decernarea premiului literar Goncourt pe anul 1960 a provocat o furtună de proteste în coloanele presei franceze. Ziarele consideră drept scandaloasă atribuirea acestui premiu transfugului Vintilă Horia, pe adevăratul său nume Caftangioglu, legionar cu o îndelungată activitate criminală în slujba fascismului și reacțiunii. [...]

Prin nenumărate articole Vintilă Horia a răspîndit otrava rasismului și șovinismului, a îndemnat la alinierea Romîniei (sic) la Axă și intrarea în război alături de Germania hitleristă, a susținut dictatura militaro-fascistă. [...]

În timpul războiului, ca atașat de presă la ambasada romîină (sic) din Roma, iar apoi consul la Viena, Vintilă Horia a sprijinit activ războiul ticălos anti-sovietic, înrobirea și jefuirea Romîniei de către cel de-al treilea Reich. În toiul acestei activități criminale, el a fost surprins la Viena de întoarcerea armelor de către Romînia împotriva hitlerismului. După eliberarea Romîniei, el n-a mai îndrăznit să calce pe pămîntul țării. Pentru activitatea sa fascistă, de trădător de patrie, în februarie 1946 Tribunalul poporului din Romînia l-a condamnat pe criminalul de război Vintilă Horia Caftangioglu la închisoare pe viață.

Fascistul Vintilă Horia și-a găsit refugiul în Argentina și apoi în Spania unde, după cum scrie „Paris Presse L’Intransigeant“, „a obținut fără greutate plasament la emisiunile în limba română ale radioului franchist“.

Continuîndu-și așa-zisa activitate literară pe aceeași linie din trecut, transfugul a găsit o nouă temă pentru valorificarea „talentelor sale“ — calomnierea murdară a Republicii Populare Romîne.

(apud Georgeta Orian, în *Vintilă Horia — un scriitor contra timpului său*, Cluj, 2008)

Acuzațiilor formulate mai ales de André Wurmser (la care cel puțin într-o primă

fază s-a asociat și Constantin Virgil Gheorghiu), Vintilă Horia le-a opus o declarație radiodifuzată de France I „Inter-Actualités“ și reprodușă la 1 decembrie 1960 în ziarul *Le Monde*:

1) On cite dans l'Humanité du 29 novembre l'hebdomadaire *Sfarma Piatra* (sic) comme étant un journal de la Garde de Fer. Cet hebdomadaire étant financièrement et moralement appuyé par Nicolas Titulesco, son apparition en 1935 correspond au désir de cet homme d'Etat d'éloigner la jeune Roumanie des influences de la Garde de Fer. J'y collaborais justement parce que je n'appartenais pas à la Garde de Fer. J'étais un intellectuel de droite mais je n'acceptais pas les violences, ni de langage ni de fait.

2) J'ai écrit — j'avais vingt ans — certains articles cités par M. André Wurmser, mais je me permettrai de rectifier son optique. J'ai été rédacteur au journal *Porunca Wremii* (sic), journal qui n'a pas appartenu non plus à la Garde de Fer, et je l'ai quitté au moment où je me suis aperçu que la rédaction modifiait les textes que je lui communiquais. C'était en 1938, l'année même de mon entrée dans ce journal.

3) Fidèle à mon attitude anti-Garde-de-Fer, j'ai été limogé de mes fonctions officielles de diplomate en 1940 et envoyé en camp de concentration par les nazis en 1944.

4) Je n'ai jamais fait de politique proprement dit. Je n'ai pas appartenu à la Garde de Fer.

5) Mon roman, qui raconte l'exil d'Ovid, n'a rien à voir avec toutes ces affabulations politiques.

Și cu altă ocazie, dar tot în apărarea sa, romancierul a repetat afirmația că în 1938 și-a încetat colaborarea la *Porunca Vremii* în momentul în care a constatat că articolele îi „*erau de fiecare dată modificate*“. De aceea, continuă pledoaria sa, ele „*nu numai că nu reprezintă icoana scriitorului ce sunt după 20 de ani, dar nu redau nici icoana exactă a tânărului scriitor ce eram la acea epocă. Nu reneg influența ce au avut asupra mea în tinerețe, scrierile lui Charles Maurras. Dacă fac mea culpa pentru fraze sau epitete nenorocite, nu cred că pot renega în trecutul meu tot ce se confundă cu cauza dreaptă a poporului meu*“ (răspuns reproduș în *B.I.R.E.*, nr. 321, 16 decembrie 1960).

Obiceiul modificării unor texte în redacție, fără consultarea autorului lor, a fost acuzat și de Mircea Eliade în legătură cu interviul său intitulat „De ce cred în biruința Mișcării Legionare“, publicat la 17 decembrie 1937 de Mihail Polihroniade în *Buna Vestire*. Iar mai aproape de noi, Matei Călinescu și-a amintit că la *Gazeta literară*, unde a lucrat un timp, la fel a tratat Paul Georgescu anumite articole trimise de Tudor Vianu revistei. Cu o deosebire de formă totuși, nu de fond. De data aceasta modificările s-au făcut prin recurs la repertoriul curent al lozincilor marxist-leniniste, nu legionare, fasciste sau naziste. „*În 1957–1958 (scrie Matei Călinescu), eram corector la Gazeta literară și am putut vedea cu ochii mei cum redactorul-șef al revistei, Paul Georgescu, introducea în șpalturi, în tipografie, clișeele politice și lozincile zilei în articolele*

săptămânale ale lui Tudor Vianu. Odată, furios, după ce citise în tipografie un articol [...] despre umanism în Renaștere [...], Paul Georgescu a exclamat: «Porcul ăsta burghez n-a auzit de „umanismul socialist“. Se vede că nu-i place cuvântul „socialism“. O să i-l băgăm noi pe gît și să vedem ce face». După care a introdus în articol [...] cinci sau șase expresii rituale ale limbii de lemn conținînd cuvîntul cu pricina“ (Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, București, 1994).

Ca și în cazul lui Ezra Pound, și de data aceasta în discuțiile declanșate în Franța (în rîndul francezilor, dar și al românilor din exil) a fost invocat aspectul biografic al întregului dosar, cu argumentul că avem de a face cu păcate grave, care nu se prescriu (rugat de Theodor Cazaban să intervină în favoarea lui Vintilă Horia, Eugen Ionescu ar fi refuzat: „*Dacă ar fi fost legionar, poate că aș fi intervenit. Dar a fost cuzist*“). În același timp s-a făcut auzită și vocea apărătorilor autonomiei esteticului, adică a celor care au pretins ca literatura unui scriitor să nu fie judecată conform normelor de conduită obligatorie în viață. Într-un articol din *Le Monde* („Le diable en exil“, 4–5 decembrie 1960), Robert Escarpit a fost cel care, după ce Vintilă Horia a declarat că renunță la Premiul Goncourt, s-a pronunțat în favoarea operei scriitorului, argumentînd în acest sens:

Je suis fâché que Vintila Horia ait renoncé au prix Goncourt. Ou le livre est remarquable, ou il ne l'est pas. Même sous le couperet, même la corde au cou, le criminel a droit à sa gloire littéraire. [...] Qu'on n'oublie pas, c'est la moindre des choses. Qu'on s'abstienne de distribuer rubans ou médailles à ceux qui s'en sont montrés indignes, c'est chose nécessaire pour l'honneur des autres.

Mais un livre est un livre. S'il apporte réellement quelque chose, qu'on respecte ce qu'il apporte, même si le porteur ne le mérite pas.

Les Goncourt se sont trompés sur l'homme. S'ils ne se sont pas trompés sur l'œuvre, qu'ils aient le courage de leur opinion.

Cu trimitere directă spre distincția pe care ar trebui s-o facem între *viață* și *operă*, un desenator ingenios a fixat printr-o caricatură publicată la 7 decembrie 1960 în săptămînalul parizian *Carrefour* situația în care s-a aflat autorul romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*, față cu „Premiul Goncourt“. Iar la rîndul ei, această caricatură a fost reprodusă în *La Nation Roumaine*, pentru a ilustra în numărul din decembrie 1960 un amplu articol intitulat „Les Goncourt proposent... les communistes disposent“, asumat de întreaga redacție. În caricatură, un personaj (scriitorul), încărcat cu un imens teanc de hîrtii pe care abia le poate duce în brațe, și cu alte cîteva foi ieșind din buzunarul de jos al unui sacou, se prezintă în fața unui al doilea personaj (editorul), instalat la un birou și pregătit să ia în primire ceea ce pare a fi manuscrisul unei opere monumentale. Legenda caricaturii? „*Non. Ça c'est mon curriculum vitae. Le manuscrit est dans ma poche.*“

Tot în cadrul dezbaterilor din Franța s-au înregistrat și intervenții care au reclamat *contextualizarea* mai largă a chestiunii și punerea ei în comparație cu atitudinea unor intelectuali de stînga, în aceeași perioadă în care Vintilă Horia și-a scris articolele de dreapta:

Il ne vint à l'idée de personne de demander à M. Wurmser : [...] Ce qu'il pensait en 1939 lorsque Staline et Hitler se partageaient la Pologne et que M. Thorez rejoignait le camp anti-allié. [...] Il n'est pas question pour nous d'approuver l'éloge que, très jeune, Vintila Horia fit de Hitler, pas plus que nous approuvons celui que, plu mûr, M. André Wurmser fit de Staline. Mais nous disons que le fait de séparer ces écrits de leur contexte hisorique, géographique et psychologique est déjà une imposture.

(François Boutin, „Terreur dans les lettres“, în *La France catholique*, 18 decembrie 1960).

De adăugat (în spiritul acestui ultim tip de exigență) ar mai fi și faptul că, la rîndul lor, atît cei care au contextualizat ieri, cît și cei care s-ar apuca să contextualizeze astăzi n-au cum evita capcana subiectivității sau logica strîmbă a partizanatului, oricît ar fi ei de convinși că ilustrează inocența. Într-un fel se referă la evenimente contemporanii lor (mai ales atunci cînd acestea îi implică și pe ei), în alt fel (și nu de puține ori, într-un cu totul alt fel) contextualizează cei pentru care evenimentele au devenit istorie.

Dintre toate publicațiile periodice ale exilului care s-au referit la scandalul provocat de premiul acordat lui Vintilă Horia (*La Nation Roumaine*, *Semne*, *România*, *Vatra*, *Caete de Dor*, *America*, *România Muncitoare*), buletinul parizian de informații generale *B.I.R.E.* a fost cel care și de data aceasta și-a ținut cititorii la curent cu desfășurarea evenimentelor, urmărite pas cu pas, în stil reportericesc, și comunicate pe înțelesul tuturor. „De necrezut, dar totuși adevărat“ (în legătură cu denunțul lui Constantin Virgil Gheorghiu, din cotidianul *Paris-Presses l'Intransigeant*, unde semnatarul afirma la 24 noiembrie 1960 că „en Espagne où la colonie roumaine est solidement noyauté par les survivants de la Garde de Fer [...] l'ancien diplomate trouva sans difficultés une situation dans les émissions roumaines de la radio franquiste“), „După renunțarea lui Vintilă Horia, Academia Goncourt hotărăște să nu acorde altei persoane premiul pe 1960“, „Declarațiile autorului lucrării «Dieu est né en exil» și a (sic) conducătorilor Academiei Goncourt“, „Atacurile presei comuniste din Franța și ale slugoilor regimului criminal din țară“, „Vintilă Horia într'o scrisoare adresată directorului nostru declară categoric : «N'am fost niciodată antisemit» «Nici militant nazist»“. Și în limba franceză, în numărul 322, din 1 ianuarie 1961, „Raléa levait très haut le bras...“, cu fotografii, cu trimiteri bibliografice și cu reproducerea unor informații publicate la 13 decembrie 1960 în *Paris-Presses l'Intransigeant* (după ce încă din 1957, fostul director al Școlii române de la Fontenay-aux-Roses, profesorul Constantin Marinescu, stabilit în Franța și instalat în exil ca președinte al Fundației Regale Universitare Carol I, din mai 1956, pînă în aprilie 1958, scrisese în *Le Monde* despre trecutul „pro-hitlerien“ al celui pe care comuniștii îl vor trimite la Paris pentru a coordona atacul îndreptat împotriva lui Vintilă Horia) : „Ancien membre du parti paysan de Maniu, Michel Ralea trahit ses

amis socialistes (sic) en 1938, pour devenir ministre du Travail du gouvernement dictatorial d'inspiration fasciste établi par le roi Carol. C'est à ce titre qu'il liquida les syndicats. Parti consulter en Allemagne le docteur Ley, chef du Front du Travail, il fonda à son retour le mouvement «Munca Si Voie Buna» (sic), équivalent roumain de l'organisation nazie «La force par la joie», à la tête duquel il défila à Bucarest en saluant l'hitlérisme. [...] Décoré par Hitler, Michel Ralea participa en juillet 1943 (sic) à la fondation du parti unique et à la dénonciation de l'alliance anglo-franco-roumaine. Après l'entrée en guerre de la Roumanie contre l'U.R.S.S., il proposa au «Conducator» (führer, en roumain) Antonesco de créer un parti national-socialiste. C'est seulement après Stalingrad que, flairant le vent, il se mit à la disposition des communistes et réussit à se faire placer quelques jours dans une résidence surveillée analogue à celle que connut Vintila Horia. / Il existe à la Bibliothèque nationale (folio M 1397), une déclaration autographe de Michel Ralea souhaitant à la revue nazie Freude und Arbeit «une longue vie pleine de tous les succès qu'elle mérite». “
 Mai mult, la 16 decembrie 1960, directorul acestei publicații, René Théo, l-a citat pe Robert Escarpit, cu articolul său din *Le Monde*, și a dezvoltat pe larg teza perspectivei diferite pe care ar trebui să se întemeieze evaluarea operei și judecata vieții oricărui scriitor, dovedind că și-a însușit-o în întregime :

Noi nu putem fi bănuți că simpatia noastră merge pentru extrema dreaptă. Am atacat, dela început în coloanele noastre organizația criminală care este și rămâne Garda de fier, așa cum am atacat cu aceeași violență comunismul asasin internațional. [...]

Articolele lui Vintilă Horia, odioase, rămân perle de antidemocratism. Această orientare publicistică a lui Vintilă Horia dovedește în ce derută se găsea tineretul român în preajma celui de al doilea război mondial. Numai trecerea sa prin redacția cea mai sinistă din România de altădată — „Porunca vremii“ — care nu diferă cu nimic de aceia a „Scânteii-ei“ de azi din Repere, — chiar numai pentru două luni, nu-i face cinste și onoare. [...]

Revenim acum la romanul lui Vintilă Horia „Dieu est né en exil“. Premiul Goncourt a fost acordat acestui roman, care face cinste și onoare literelor românești. „Chiar sub cuțitul ghilotinei sau cu ștreangul de gât, criminalul are dreptul la gloria literară“, scrie în această privință marele cotidian francez „Le Monde“. Academia Goncourt nu a premiat pe Vintilă Horia, ci opera lui. Această operă a fost găsită de o reală valoare pentru a i se decerna această importantă distincție literară. Academia Goncourt a premiat în trecut cele mai diverse lucrări de o însemnată importanță literară, ai căror autori din punct de vedere al trecutului lor politic aveau, dacă nu mai mari păcate ca acelea ale lui V. Horia, cel puțin egale cu ale lui. Cităm doar pe Léon Daudet, un înfocat antisemit ; Elsa Triolet, notorie comunistă, Roger Vaillant și Simone de Beauvoir, simpatizanți ai Moscovei.

(René Théo, „Însemnări. Cazul Vintilă Horia“, în *B.I.R.E.*, nr. 321, 16 decembrie 1960)

Apărarea la care a recurs Vintilă Horia s-a întemeiat și ea pe distincția om/operă, ca în scrisoarea adresată în ianuarie 1961 aceleiași reviste *B.I.R.E.* sau ca în prefața redactată în octombrie 1961, pentru o proiectată traducere catalană a romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*:

Numai prin mijlocirea cărților se poate judeca bine un scriitor și nu pe baza câtorva articole. Altfel am fi obligați să-l judecăm pe Wagner după considerațiunile lui politico-sociale și pe Churchill după pictura lui. Dacă un om cu o minte la fel de limitată ca [mintea] aceluia fals purist care m-a atacat, vînturînd fragmente de articole, ar considera opera lui Hitler pe baza lenjeriei lui, pe a lui Stalin pe baza conferințelor lui de filologie, un om din anul 2000 de exemplu, ar avea o viziune complet falsă despre secolul XX și toate dezastrele noastre i s-ar părea absurde și de neînțeles.

(apud *Cotidianul*, Supliment cultural *L.A.&I.*, nr. 17, 4 mai 1992)

Fără să fie examinat în toate datele și detaliile lui, după 1989, dosarul gazetăriei angajate pe care Vintilă Horia a practicat-o din 1935 pînă la mijlocul anului 1941 a fost redeschis și în România. Constantin Petculescu și Alexandru Florian au republicat două articole din *Sfarmă Piatră* în volumul intitulat *Ideea care ucide. Dimensiunile ideologiei legionare* (București, 1994) și puțin mai tîrziu, în volumul *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* (București, 1995), Z. Ornea a făcut cîteva comentarii pe marginea altor trei articole din *Gîndirea* și din *Porunca Vremii*. Bazați pe documente, apărătorii lui Vintilă Horia au atacat falsul încadrării acestuia printre legionari (Marilena Rotaru) și au atras atenția asupra faptului că scriitorul e „*minimalizat sau pur și simplu ignorat în propria lui țară*“ din motive preponderent politice (Cristian Bădiliță). Iar atunci cînd mai mulți intelectuali (printre care și Doina Cornea, Paul Goma, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Octavian Paler, Dorin Tudoran, Dan Hăulică, Doina Jela, Ileana Cantuniari, Mihai Cantuniari, Theodor Cazaban, Mircea Carp, Ana Blandiana sau Cristian Bădiliță) au cerut, printr-un memoriu adresat în 2006 președintelui României (dar și altor demnitari sau responsabili ai unor instituții publice românești), anularea sentinței formulate în 1946 împotriva omului, s-a făcut auzită și părerea celor care, în replică, au susținut că în cazul lui Vintilă Horia am avea de a face cu „*unul din cei mai nocivi și neobrăzați ideologi ai criminalului secol trecut*“ (Laszlo Alexandru).

Cu siguranță, discuția nu se va opri aici și reproșurile vor fi repetate ori de cîte ori va veni vorba despre revizuirea sentinței din 1946. Se va spune și în cazul lui Vintilă Horia că „*cernelurile se amestecă*“ (deși George Steiner, de exemplu, a demonstrat de mai multe ori că lucrul acesta nu e obligatoriu și că nici măcar în cazul odiosului Céline așa ceva nu s-a întîmplat) sau că scriitorul nu și-a recunoscut niciodată vina morală, așa cum au făcut-o un Cioran sau un Ezra Pound. Că totuși în 1960 s-a putut înregistra și în cazul lui Vintilă Horia o distanțare (prin defensivă) față de un trecut din care a socotit că n-a făcut în întregime parte, se poate vedea și din atitudinea unei

publicații prolegionare din exil, care n-a întârziat să reacționeze la adresa declarațiilor sale: „*Spune Vintilă Horia, într'o scrisoare de apărare, publicată în «Le Parisien» (30 Nov.) : «N'am fost niciodată legionar și am urît întotdeauna violența». Cititorul neavertizat ar putea înțelege, din aceste două afirmații într'o frază, că violența intra în constituția Mișcării. De unde să știe el că — excluzând pe zaverzii lui Sima — fiecare «violență» a legionarilor n'a fost decât răspunsul, întârziat, la sute de violențe ale «democraților» ce ne guvernau ? Vintilă Horia însă o știe și, cu talentul său, își putea permite mai multă claritate — distanțându-se astfel de ambiguitatea, voit calomniatoare, a unei prășile levantine oarecare*” (Notă nesemnată, în *Vatra*, nr. 81, septembrie–decembrie 1960).

În același număr al revistei *Vatra*, Mircea Popescu, unul dintre colaboratorii ei extrem de activi, a susținut (ascuns în spatele unui pseudonim) că importanța „Cazului Vintilă Horia”, „*provocat de comuniști*”, ar consta în spulberarea iluziilor pe care exilații și le-au făcut în legătură cu Occidentul : „*În orice caz, după vorba biblică, a fost poate bine că scandalul s'a produs, măcar pentru morala, pe care vom ști s'o tragem, și pentru ochii pe cari ni i-a deschis asupra adevăratei situații a exilatului politic din Europa răsăriteană în acest Occident putred, egoist și nemeritat de prosper și fericit. Un scriitor, chiar fascist, chiar antisemit, occidental, putea lua premiul Goncourt ; unul din spatele cortinei de fier, nu : fiindcă noi avem o diminutio substanțială : ne opunem comunismului*” (Dragoș Măgureanu, „Cronica pesimistului. Cazul Vintilă Horia”).

Însă adevărata semnificație a scandalului din 1960 e de căutat la alt nivel. „*Ceea ce obținusem cu Premiul Goncourt era pacea (afirmă Vintilă Horia într-o convorbire consemnată în România, după 1989). Ea nu făcea parte însă din destinul meu. Eram un exilat și acest lucru îl uitasem în acele câteva zile de falsă bucurie. Îmi dădeam seama, în mijlocul acestei campanii care depășise orice limită și orice demnitate, că mă găseam în mare pericol. Premiul literar ar fi putut să mă transforme într-un simplu om de litere fericit și liniștit, dispus a renunța la adevărata lui vocație pentru a deveni un scriitor oarecare, aliat al indifferențelor sau chiar al Adversarului.*”

Marcate de această experiență crucială, care i-a angajat atât opera, cât și biografia, Vintilă Horia va deveni scriitorul care în străinătate va adăuga gândirismului practicat în România o dimensiune nouă, pentru a-l scoate din spațiul ortodoxist al tradiției naționale în care a fost conceput, și pentru a-l împinge în zona gândirii tradiționale a unui René Guénon.

ELISABETA LĂSCONI

CRUCEA ȘI SPÂNZURĂTOAREA

(*Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, *O parabolă* de William Faulkner)

Lui Mircea Mihăieș

Războaiele nasc romane

Când publica *A Fable/ O parabolă*, William Faulkner atinsese apogeul recunoașterii sale ca scriitor. Premiul Nobel l-a propulsat în centrul atenției, ajungând să fie considerat cel mai important romancier american în viață. Dar scriitorul dorea o demonstrație a puterii sale creatoare, simțind, în mod paradoxal, nevoia față de sine și față de ceilalți să arate că se poate autodepăși, că poate ieși din Yoknapatawpha, ținutul său de pe hărțile imaginarului. *O parabolă* însemna o întoarcere în Europa, unde luptase în Primul Război Mondial, și dialog profund cu Evangheliile ce au schimbat fața lumii.

Cartea contradictorie a prozatorului, supusă unor judecăți severe, *O parabolă* a ajuns la noi târziu (Editura Univers, 2000), cu semnătura unui maestru al traducerii – Mircea Ivănescu, cu excepționala postfață a lui Mircea Mihăieș, cunoscător avizat și împătimit al personalității, biografiei și operei faulkneriene. Cu mult înainte, prima abordare integrală și substanțială a scriitorului american o oferise Sorin Alexandrescu prin volumul cu *William Faulkner* (ELU, 1969), ce a hrănit fascinația față de Sud și față de mitologia lui. Era o reacție critică de ținută înaltă, ce avea un pendant nevăzut – impactul asupra generației de prozatori „șazecești”.

Postfața lui Mircea Mihăieș venea ca mesaj târziu, dar a generat asocierile ce au dus la revelația perechii sale din proza românească, *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu, roman inspirat tot de Primul Război Mondial, construit tot pe scenariul cristic, original prin stratificarea ce ascunde mitul în structura de adâncime. Deși le despart peste trei decenii, apropierea celor două romane formează un șir de reflecții și simetrii, începând cu geneza lor în biografia autorilor. Amândoi scriitorii au trăit experiențe decisive în Primul Război Mondial.

Despre autorul american se știe că, reformat în 1914, se angajează în 1918, voluntar în Royal Flying Company și pleacă la Toronto pentru pregătire, fără să intre în luptă, din cauza sfârșitului războiului. Există și versiunea unei șederi de un an în Franța, ca și a unei prăbușiri cu avionul la un antrenament, ce a provocat rănirea. Ipo-

teza, puțin probabilă, își are sprijin în mulțimea de informații oferite de *O parabolă* despre viața militară, despre geografia Franței. (1)

Liviu Rebreanu a cunoscut viața militară din interior, fiind ofițer al Imperiului chezaro-crăiesc, iar după ce a părăsit armata și Transilvania și a venit la București, a trecut prin momente pline de tensiune, în anii războiului. În august 1916, România a declarat război Austro-Ungariei, iar în decembrie deja armatele germane au ocupat Bucureștiul. Tânărul Rebreanu se află într-o situație dificilă: nu este acceptat ca voluntar în armata română și poate fi oricând extrădat. Alege reclusiunea discretă: închis în casă, continuă să scrie la romanul *Ion*.

În primăvara anului 1918, autoritățile de ocupație îl arestează și-l supun unei anchete, dar reușește să fugă. În mai, trece în Moldova, trăind din plina drama refugului, locuiește o vreme la Iași. Vestea morții fratelui său Emil vine târziu: tânărul ofițer în armata austro-ungară este trimis pe frontul românesc, eșuează în tentativa lui de a trece la români, este judecat pentru dezertare și spionaj, condamnat la moarte prin spânzurare în mai 1917. Și Liviu Rebreanu călătorește cu soția în Transilvania, încercând să afle toate datele despre sfârșitul tragic al fratelui său.

Teză asumată...

O parabolă se naște dintr-o provocare și din mai multe ambiții, ce se ivesc din experiența de scenarist la Hollywood a prozatorului. Elaborarea și geneza romanului la care autorul a lucrat nouă ani, are mai multe etape. Analiza minuțioasă realizată de Mircea Mihăieș în postfața amintită, intitulată semnificativ „Cartea ispitirii”, cu documentare impresionantă, demonstrează că William Faulkner a scris un roman cu teză, pornind de la o idee dată. (2)

În anii celui de-al Doilea Război Mondial, după Pearl Harbor, la Hollywood începe goana după subiecte ce trimit la actualitate. În vara anului 1943, celebrul realizator și producător Henry Hathaway căuta scenariul adecvat, iar interpelarea unuia dintre scenariști, probabil exasperat de pretenții și nemulțumiri surprinde esența: „Probabil că singurul lucru care te-ar mulțumi ar fi ca Soldatul Necunoscut să fie Iisus Hristos!”.

Ideea unui film epopeic, cu Soldatul Necunoscut ca erou, îl atrage pe Henry Hathaway și îi propune lui William Faulkner să scrie „povestea”, cu o ofertă irezistibilă – în afară de plata consistentă și participare la profit, putea dezvolta scenariul într-un roman sau într-o piesă de teatru. Detaliile preluate din monumentală biografie pe care Joseph Blotner i-a consacrat-o lui William Faulkner eludează însă legătura esențială ce aparține scriitorului, mărturisită studenților de la Universitatea din Virginia:

„Romanul a fost un *tour de force*. Ideea lui mi-a venit într-o zi, în 1942, la scurtă vreme după Pearl Harbor și la începuturile ultimului mare război. Cine ar putea fi oare soldatul necunoscut? Ce-ar fi dacă sub acel mare și frumos cenotaf, cu flacăra eternă arzând, am avea un nou Iisus Hristos? Și că El ar fi crucificat, firește, din nou – apoi a devenit un *tour de force*, pentru că a trebuit să inventez destul material capabil să susțină această idee.” (3)

William Faulkner a meditat îndelung asupra evenimentelor care au marcat omenirea în ultimul secol, de la Războiul Civil la Marele Război ce a zguduît Europa văzut ca proces de autoexterminare, de la criza economică la problematica morală și religioasă. Viziunea lui era tributară tragediei grecești și tradiției creștine, așa că, în mod firesc, consideră că Primul Război Mondial este ultimul episod din Tragedia Omului.

L-au impresionat întâmplările petrecute pe frontul din Europa de vest în primăvara anului 1918: în cursul ofensivei din mai, la semnalul de atac, o unitate franceză refuză să iasă din tranșee și să înceapă lupta. Este semnul unui refuz decis al războiului. Și, probabil, în conștiința autorului, întâmplarea s-a asociat cu evenimente ulterioare, legate de cultul Eroului Necunoscut sau al Soldatului Necunoscut care a cuprins bătrânul continent în primii ani postbelici.

Odată pacea încheiată, din Belgia a pornit inițiativa de a immortaliza pe cei ce s-au jertfit și ea s-a propagat rapid, alegându-se de pe front trupul unui soldat anonim ca simbol al tuturor celor pieriți în luptă. În Franța, Soldatul Necunoscut a fost înmormântat sub Arcul de Triumf în ianuarie 1921, iar în Anglia – în Catedrala Westminster (unde s-a instituit și o tradiție impresionantă din 1923, perpetuată până azi – la cununiiile membrilor familiei regale, buchetul de mireasă este așezat pe mormântul Soldatului Necunoscut). Ceremonii similare au urmat în România, Portugalia, Italia și SUA. (4)

Așadar, William Faulkner a recombina în romanul său trei sau patru evenimente, a intuit forța unor figuri arhetipale create de o nouă mitologie a războiului, le-a conferit o natură profund religioasă. Acțiunea se petrece în șase zile ce corespund cu Săptămâna Patimilor, episoadele războiului rescuie în ton dramatic, grotesc sau tragic momente din Evanghelii. A îngroșat contururile, a accentuat corespondența până la stridentă încât demonstrația să fie indubitabilă.

... și penitența inconștientă

În cazul lui Liviu Rebreanu, geneza romanului ține mai curând de planul inconștientului personal, decât de cel al supraconștiinței atât de evidentă la William Faulkner. Scriitorul român a făcut și el mărturisiri edificatoare despre episodul inițial: fotografia arătată de un prieten la sfârșitul anului 1918 – o pădure plină de cehi spânzurați în spatele frontului austriac dinspre Italia. Imaginea se asociază cu istorii auzite: la Bistrița au fost spânzurați mai mulți preoți și țărani români bucovineni.

Impulsul decisiv al romanului îl declanșează vestea morții fratelui său Emil: „Am început romanul de vreo patru ori, câte 10-30, până la 50 de pagini. Simțeam însă că n-am găsit nici ritmul, nici atmosfera. Mă înverșunam în fiecare noapte și lucrul era în zadar. În schimb, în vreme ce scriam, în liniștea apăsată, am început să percep niște bătaii ușoare în fereastra mea, delicate ca ale unor degete imateriale. Deschideam, cercetam întunerecul... Nu era nimeni și nimic...”

Confesiunea capătă o tentă metafizică, stranie: „Când însă bățiile acestea misterioase s-au repetat nopți de-a rândul, insistent - fiindcă sunt, repet, credincios și superstițios - mi-am zis că nu poate fi decât sufletul fratelui meu, care cere îngrijirea creștinească ce nu i-a fost desigur acordată.”. Scriitorul pornește în călătoria ce are ca țință mormântul fratelui său: l-a descoperit la Ghimeș, într-o livadă, a găsit casa primarului unde a fost judecat și osândit, odăița ultimelor ceasuri de viață, a vorbit cu preotul român care-i fusese prieten, dar nu l-a putut însoți pe ultimul drum, cu fata de țăran la care a găsit niște scrisori.

Abia după ce a încheiat periplul ritualic, scrisul poate începe: „L-am dezgropat apoi și osemintele le-am mutat dincoace de pâraul care fusese graniță, pe pământul vechi românesc, așa cum ceruse el în ultimele momente și cum nu i se admisesese. Și de-atunci am putut scrie liniștit la «Pădurea spânzuraților». Au încetat bățiile misterioase în geam, am găsit un început care m-a mulțumit și o semnificație pentru eroul romanului...” (5)

Ceea ce nu poate mărturisi Liviu Rebreanu este sentimentul adânc de vinovăție, fiindcă nu răspunsese cererilor de ajutor ce răzbăteau din scrisorile lui Emil, care ar fi dorit să vină în capitală, să se dedice literaturii, repetându-i traseul. Fiind primul între cei 14 copii ai familiei, Liviu ar fi trebuit să-l ajute, dar el însuși atunci se zbătea în dificultăți, și nu-i oferă sprijinul dorit. *Pădurea spânzuraților* se poate citi, psihanalitic, ca penitență făcută inconștient pentru a răscumpăra o vină apăsătoare.

O parabolă era pentru William Faulkner o ambițioasă depășire de sine, concentra aluziile biblice din capodoperele anterioare (*Lumină de august* sau *Absalom, Absalom*). *Pădurea spânzuraților* însemna cu totul altceva pentru Liviu Rebreanu: apare în 1922, la doi ani după consacrarea ca mare prozator cu romanul *Ion*, iar tânărul prozator român își schimbă radical tema, universul epicii și tipologia personajelor.

Dar cei doi scriitori seamănă prin gustul insolității și al riscului: William Faulkner aducea în literatura americană universul războiului din Vestul Europei, Liviu Rebreanu urmărea același război în Estul Europei, într-un spațiu sfâșiat de granițele a trei imperii, generând multiple conflicte – civice și etnice, morale și religioase.

Caporal și Ofițer în Săptămâna Mare

Subiectul din romanul **O parabolă** se reconstituie dificil, datorită liniilor epice sinuoase.

Pe frontul din Franța, un pluton rebel, refuzând să atace, își depune armele, și dușmanii, în loc să profite, fac același lucru. Pe măsură ce revolta se întinde, comandanții trupelor se întâlnesc în secret ca să poată continua războiul, iar cercetările făcute îi duc la instigatorul care a declanșat rebeliunea ce ar fi putut pune capăt măcelului întins deja pe câțiva ani – un caporal urmat de doisprezece oameni. Ancheta Comandantului Suprem relevă legătura lor – tată și fiu.

Cei doi reprezintă perechi antagonice: caporalul este Soldatul Necunoscut, rămășițele-i pământești ajung sub Arcul de Triumf, Comandantul Suprem este Eroul, cel ce asigură gloria unei națiuni; în altă perspectivă, caporalul întrupează figura

critică, Comandantul Suprem pe Satana, ispitorul. Într-o cheie de lectură filosofică, unul este Omul în toată slăbiciunea și măreția lui, celălalt reprezintă Supraomul, în toată damnarea lui. Structura narativă privilegiază corespondența cu Evangheliile, ca și compoziția în șase părți.

Acțiunea se desfășoară pe parcursul a șase zile ce echivalează cu Săptămâna Patimilor: revolta izbucnește luni, iar marți lupta se oprește pe întregul front, iar în zilele următoare se împlinesc momentele din Evangheliile, de la minunile înfăptuite și Cina cea de Taină la supliciul din care nu lipsesc cununa de spini în forma sârmei ghimpate și nici Golgota. Între cei doisprezece camarazi apar Petru, care comite actul renegării, și trădătorul Iuda întruchipat de Polchek, iar în scenariu se regăsesc și scena ispiterii, și prezența femeilor credincioase.

Întâmplările decisive din *Pădurea spânzuraților* se petrec tot în Săptămâna Patimilor, dar revolta lui Bologa ia altă formă, a dezertării, când se vede obligat să facă parte din Curtea Marțială care urma să judece doisprezece români, acuzați. Lor le corespund cei doisprezece oameni spânzurați, pe care-i zărește Apostol Bologa pe marginea șoselei, tot așa cum zărește și creanga care a rămas liberă.

Comandantului Suprem îi corespunde aici generalul Karg, el ia deciziile ce configurează cercurile destinului pentru Apostol Bologa. Dar numele generalului are o semnificație ce exprimă și el o intenție subtilă a autorului: *karg* este adjectiv, înseamnă „puțin”, cu sensul de „insuficient”. Așadar o autoritate care și-a pierdut suficiența, integralitatea. Are un rol mult mai puțin ambiguu – ordinele date reprezintă o autoritate ce distruge, nu construiește – similar unei divinități negative.

În preajma lui Bologa se află ca ordonanță Petru, țăran simplu, care citește mereu „Visul Maicii Domnului”. Când Apostol Bologa revine în concediu în Parva, după spitalizare, ordonanța îl însoțește până acasă, apoi pleacă în satul său – Ierusalim de peste Someș. Și alte personaje apropiate au nume cu rezonanță creștină: grovarul Vidor are prenumele Paul, cu trimitere discretă la apostolul Pavel, preotul Boteanu se numește Constantin, cu aluzie la împăratul care a recunoscut creștinismul.

Și totuși, numele semnificative aparțin familiei: mama se numește Maria, tatăl – Iosif. Educația religioasă a lui Apostol se datorează mamei, urmată în copilărie de o experiență mistică trăită în biserică (viziunea lui Dumnezeu ca bătrân înțelept). Destinul lui Bologa este marcat de trei femei – mama se numește Maria, logodnica datorită căreia se înrolează voluntar și pe care o părăsește se numește Marta, dar fata care-i devine mireasă are nume ce iese din suita biblică – Ileana.

Se vede și aici similitudinea cu romanul faulknerian, în care cele trei femei apropiate de Caporal au nume și roluri ce trimit iar la Evangheliile: Mary Martha și Maria-Magdalena. Totodată, condiția de bastard a Caporalului, care s-a născut în urmă cu 33 de ani în Asia Mică, într-un grajd, în preajma Crăciunului, faptul că este supus ispiterii, crucificării, apoi învierii, fixează fără tăgadă teza faulkneriană că dacă Iisus s-ar naște încă o dată, oamenii l-ar răstigni a doua oară.

Pe cât de mult insistă autorul american pe corespondența parabolei sale cu Evangheliile, pe atât de atent ascunde prozatorul român scenariul cristic, până la sugestia

că eroul său nu este un substitut cristic, ci doar purtătorul mesajului cristic, sortit asemenea ucenicilor lui Iisus să-i repete martiriul, prin moarte violentă. Doar numele proprii compun o rețea de indicii sugestive, și ea tulburată de abateri.

Organizare epică și cod simbolic

Ambii autori au recurs la schematizarea eroului – Caporalul prin funcțiile și acatele sale, Apostol Bologa prin ipostazele sale. Schematizarea reiese și din principiul circularității: ciclul unei săptămâni unice reprezintă durata acțiunii în cartea lui Faulkner, capitolele poartă numele zilelor și a nopților ce le despart, la Rebreanu ciclicitatea se accentuează prin simetria incipit – final, în care cerul capătă imaginea și ea circulară a unui clopot de sticlă aburită, acoperind câmpia ce are în centrul ei spânzurătoarea.

Dar deosebirile de compoziție și de structură narativă sunt semnificative, ele corespund diferenței dintre realismul psihologic al romanului românesc și modernismul romanului american (ambele însă trădate prin scenariul mitic pe care-l dezvoltă). Ele reies mai ales din timpul narațiunii: o cronologie întreruptă de puține ori de rememorări la Rebreanu, pe când la Faulkner este vizibil triumful acroniei: acțiunea începe miercuri, apoi se revine la prima zi a săptămânii, ultimul capitol se intitulează „Măine”.

Romanul lui Liviu Rebreanu se compune din patru părți și are în centru un erou urmărit în patru etape ale devenirii: ofițer – român – om – martir. Trecerea de la o ipostază la alta se realizează de fiecare dată printr-un agent al destinului: Klapka îl determină să destrame carapacea autoimpusă de ofițer și să revină la testamentul tatălui, dragostea pentru Ilona îl împinge să depășească barierele etniei, prietenul vechi, regăsit – preotul Constantin Boteanu îl ajută să pătrundă mai adânc în sine și să-și asume condiția de martir.

Bologa este întâi Ofițerul pentru care Statul este suprema instanță și Datoria – sentimentul esențial. El redevine Român, când își regăsește identitatea națională și condiția de urmaș al unui luptător pentru cauza națională, iar Neamul și Iubirea de neam devin instanță și sentiment definitoriu. Eliberat din matricea etnică, se recunoaște ca Om, iar Omenirea și Iubirea de semeni au rolul de instanță și sentiment, până când se desprinde și de ele pentru a-și găsi natura adevărată, încifrată în prenume, Apostol, pentru care Dumnezeu și jertfa duc la împlinire.

Evoluția lui Apostol Bologa schițează cercuri concentrice, din care iese, fiecare pare să aibă pe circumferință patru repere: condiția proprie și agentul destinului, instanța supremă și sentimentul esențial. Astfel, cercurile concentrice tot mai largi sunt fixate în interior de o cruce nevăzută. Există însă și o cruce în traseul spiritual al eroului: întors la Parva, are parte de multe frământări, doar crucea bisericii rămâne reper luminos, tot ea prilejuește și un moment de iluminare mistică.

Crucea îl obseda atâta pe scriitorul american încât pentru prima oară este atent la ținuta grafică a romanului. În Postfața amintită anterior, Mircea Mihaieș selectează un pasaj dintr-o epistolă a lui Faulkner către Malcolm Cowley ca indiciu al intenției

de a ieși din roman și de a merge spre altă specie – parabola: „În loc să poarte obișnuitul titlu, ilustrația și textul descriptiv, ea n-ar trebui să conțină nimic altceva decât o cruce – și poate de dedesubtul ei, în colțul din dreapta, cu litere mici, două cuvinte: *A Fable*.” Și a doua ediție a romanului apărut la noi în 2011, în aceeași traducere, se conformează peste decenii dorinței autorului, cu o cruce pe copertă.

Legătura dintre cruce și spânzurătoare se dezvăluie treptat. De altfel, cei doi autori par să apeleze perfect conștiinței la valorile complementare ale crucii: crucea patimilor are ca semnificație suferința și moartea lui Hristos, pe când crucea învierii amintește biruința lui asupra morții. Simbologia le-a diferențiat: „crucea învierii este de obicei împodobită cu o panglică sau cu o faclă și seamănă cu un steag, labarum, pe care Iisus îl înalță ridicându-se din mormânt și a cărui lance se termină în formă de cruce, în loc să fie ascuțită ca o sulită... Nu mai avem de-a face cu un copac, ca în cazul crucii patimilor, ci cu un toiag, și am zice noi, chiar cu un sceptru. Este o spânzurătoare transfigurată.” (6)

Meditația asupra condiției umane

Dincolo de scenariul cristic comun, cele două romane se apropie prin meditația asupra condiției umane. În opera lui William Faulkner, Războiul Civil este recuperat și reînviat până capătă proporții mitice, dar scriitorul trăiește în prima jumătate a secolului al XX-lea și vede spectrul unei omeniri devastate de Marele Război, cum lumea nu mai cunoscuse până atunci. Și-a început cartea când America se află în pragul intrării în a doua conflagrație mondială ce părea să o repete pe cea anterioară.

Acțiunea romanului faulknerian se petrece în Vestul Europei: steagurile combatanților au aceleași culori alb – roșu – albastru (francez, englez și american), aliați și prin stindard împotriva lumii germane. Rebreanu își situează acțiunea romanului în Estul Europei, în care Austro-Ungaria își ducea războiul, cu armata fărâmițată datorită etniilor multiple. O scenă semnificativă, cea de la popota ofițerilor, conține un inventar al etniilor ce alcătuiau Imperiul austro-ungar, în care imnul se cânta în unsprezece limbi.

„Întâlnirea” celor două romane întregeste harta unei Europe devastate de Primul Război Mondial. Pornind de aici, ambii scriitori caută răspuns la întrebările privind soarta omului și viitorul omenirii. Laboratorul de creație ca și propriile confesiuni arată că interogațiile și căutările fiecăruia presupun ieșirea din paradigma statului și a etniei, aspirația spre o condiție superioară a unui om eliberat de limitări și poveri.

Mărturia lui Liviu Rebreanu din caietul de creație aflat în Arhiva „Liviu Rebrenu” de la Biblioteca Academiei Române explică atât compoziția romanului cât și traseul conștiinței parcurs de Apostol Bologna:

„Prima parte – Datoria (în mod evident, cea militară);

Partea a doua – Datoria dincolo de hotare. Dragostea de neam (...) Ura lui moare și în locul ei naște iubirea pentru cei de-un sânge cu dânsul (...)

Partea a treia – Iubirea pentru toți oamenii. Iubirea lui cuprinde pe tot ce e om în lume.

Partea a patra – Iubirea morții.

Nu-i bună alcătuirea aceasta care ucide pe om mai rău ca însăși natura, care pune civilizația în slujba măcelului omenesc.”

În cazul lui William Faulkner, explicațiile sunt și mai concludente: „Ceea ce am scris e trilogia conștiinței omului reprezentată de tânărul Pilot englez, de Curier și de Generalul de Stat Major. Cel care spune: E înspăimântător, e îngrozitor, n-am să mă confrunt cu așa ceva – e aviatorul britanic. Bătrânul General spune: E îngrozitor, dar putem suporta așa ceva. Al treilea, Curierul batalionului spune: E înspăimântător, nu suport, am să fac ceva. Bătrânul General e Satana, cel izgonit din ceruri – pentru că Dumnezeu Însuși se temea de el.” (8)

Dincolo de epoca și de mesajul romanelor, dincolo de filosofie ori substrat biblic, stau doi autori de o inteligență creatoare pe măsura lucidității intelectuale, poate unii dintre cei mai buni cititori ai Bibliei și ai filosofiei. Despre Liviu Rebreanu se știe că avea drept cărți de căpătâi – Biblia și scrierile lui Nietzsche. Și opera faulkneriană dovedește lecturi profunde ale Vechiului și Noului Testament. Cele două romane însă merg și mai departe, se transformă, după intenția autorilor în Tragedia Omului și Drama Omului, înfățișând Omul care și-a lepădat multele învelișuri ce-l țineau captiv.

Note

1. Sorin Alexandrescu, *William Faulkner*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, pag. 40.
2. William Faulkner, *O parabolă*, Editura Univers, 2000, Cartea Ispitirii (Postfață de Mircea Mihăieș), pag. 455-478.
3. apud op. cit., pag. 456.
4. Colonel (rtr) Constantin Chiper, Eroul necunoscut, Revista Forțelor Terestre http://www.rft.forter.ro/2010_2_t/05-inv/02.htm.
5. Aurel Sasu și Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri* - Editura Minerva, 1986.
6. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri* vol. III, Editura Artemis, Buc., 1994, pag. 399.
7. B.A.R. Arhiva „Liviu Rebreanu” I, ms, 2b. f. 54-5.
8. apud „Cartea ispitirii”, postfață la William Faulkner, *O parabolă*, pag. 466.

SEBASTIAN REICHMANN

POEZIA DE DUPĂ CATASTROFĂ, DE LA INCONȘTIENT POETIC
LA CONȘTIINȚA DE SINE

Dacă mistica pare a indica, din perspectiva lui Pierre Jean Jouve o cale de ieșire din coșmarul istoriei secolului XX, în mod paradoxal în ceea ce privește Poezia (cu majusculă, cum alege poetul să scrie) este revendicată independența ei totală față de politică. În conferința intitulată « *Apologia poetului* », scrisă după terminarea războiului și ținută la Bruxelles în decembrie 1946, iar apoi la Oxford și Londra în mai 1947, Jouve afirma în mod clar concepția sa despre menirea poeziei într-o lume în care *catastrofa* (așa cum o numise el încă în textul din 1933, « *Inconștient, Spiritualitate și Catastrofă* ») a sfârșit prin a se materializa ca « opoziție tragică timpurilor noastre »: « *Astăzi ne apare dovedit experimental – experimental, prin suferință – că Poezia are dreptul să se reclame de la profunzime și de la măreție, aceste două caracteristici formând spiritualul, și că în ordinea frumuseții această poezie trebuie să poată celebra tot ceea ce reprezintă opoziția tragică a timpului său. Ea trebuie să poată atinge toate scopurile gândirii prezentului, toate conflictele pasiunii sale, toate căutările eliberării sale de puterile demoniace. Dar rămânând Poezia, fără să-și piardă niciodată independența, această independență care este ființa sa (...) Să fim mai preciși: neacceptând vreodată să figureze în fatalitatea modernă care este politica.* »

Baudelaire este chemat în ajutor, cu câteva fraze profetice: « *...cea mai monstruoasă, mai ridicolă și mai insuportabilă dintre greșeli este aceea de a vedea scopul poeziei în răspândirea luminilor în popor.* »

Pentru ca poezia să-și poată păstra « puterea de profunzime », în absența căreia ea nu mai este decât « propaganda afectivă », trebuie să privim mereu, spune Jouve, spre originile poeziei contemporane. Astfel, în aceeași conferință, el revine la cei patru « monștri sacri » ai poeziei franceze moderne, Nerval, Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, cărora le atribuie meritul trecerii de la o noțiune a inconștientului abia « întrevăzut », sau perceput ca atare, de romantismul german, de exemplu (sau de Victor Hugo cu al său « *promontorium somnii* ») la ceea ce Jouve numește « inconștientul poetic ».

« *La patru poeți francezi care ne-au precedat – Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé – vedem cum apar primele acte ale acestei drame a Erosului care, fiind Poezia, e conștientă de sine și îndrăznește pentru prima oară să se dezvăluie.* »

Nerval e considerat ca fiind cel mai aproape de propria sa concepție a inconștientului

poetic, deoarece, la el, scrie Jouve, « *Inconștientul vorbește deja pe un plan involuntar, cu un limbaj falsificat și răsucit de tulburarea existentă între regiunile sufletului* ». Reamintim și ceea ce Jouve avea să scrie, câțiva ani mai târziu, în jurnalul său despre «inconștientul poetic» (fragment citat în întregime în primul nostru articol din această serie, în nr. 7-8/2012): «...trebuia să se poată presupune existența unei zone de imagini pe care o numeam inconștient poetic, zonă generatoare și loc de inspirație, corespunzând celor două mari scheme fundamentale, erosul și moartea.»

Alegerea lui Nerval nu este întâmplătoare. Numind aici Poezia «dramă a Erosului», destinul lui Gérard de Nerval devine exemplar pentru concepția lui Jouve despre creația artistică modernă: «*Ca și pentru Kleist, Schumann și Hölderlin spiritul creator trăiește sub ghearele morții, evadând și recăzând, utilizând mii de semne, recompunând în fiecare clipă poziția spiritului în fața enigmei și împotriva fluxului subteran, traversând o durere incredibilă.*»

În jurnalul său «fără dată» inconștientul poetic delimitează și o zonă «secretă». *Secret*, în același timp personal («Mărturisesc o stare de secret. Trebuie înțeles prin asta că recunosc locul profund al operei realizate, locul unde ea se alimentează și trăiește, și care nu este sub nici o formă un «loc comun») și impersonal («Ca și iubirea, Poezia este supusă unei interdicții secrete»). Poezia este văzută aici ca un organism viu care «trăiește și se alimentează» într-un «loc profund». Pentru a descoperi și descrie însă acest «loc», precizează Jouve, «speculația filozofică liniștită» a spiritului asupra lui însuși a fost abandonată, înlocuită de o «adevărată biopsie» realizată prin experiență. Nici pledoaria lui Edgar Allan Poe în favoarea «lucidității la rece», nici concepțiile lui Baudelaire sau Delacroix despre imaginație nu mai sunt satisfăcătoare. Pe de altă parte, materia însăși a Poeziei s-a transformat. «Un aflus de substanță s-a produs, au apărut noi tonalități, posibilul a crescut brusc, după Rimbaud și Lautréamont (...).»

Mi se pare interesant de semnalat că într-o carte elogioasă, fără a fi partizană, despre suprarealism, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, apărută tot la începutul anilor 50 (și al cărei autor, părintele dominican Michel Carrouges, provocase o polemică aprinsă printre membrii grupului suprarealist, în ciuda faptului că Breton apreciasse mult cartea), erau exprimate idei asemănătoare cu cele ale lui Jouve. Carrouges constată și el, o convergență între raspândirea «procedeeleor exegetice ale psihanalizei» și «dezvoltarea constantă în timpurile noastre a conștiinței poetice», citându-l în acest sens pe Breton: «*Operele poetice de la sfârșitul secolului trecut care treceau drept fiind cele mai definitiv secrete sau cele mai delirante, pe zi ce trece se clarifica mai mult.*» (André Breton, «Position politique du surréalisme», Editions du Sagittaire, 1935).

De asemenea, ca puncte virtuale între suprarealism și Pierre Jean Jouve, cu privire la independența constitutivă a poeziei, poate fi evocat și importantul articol al lui Jean Bruno, *André Breton et la magie quotidienne*, apărut în 1954 în numărul special «*L'art et l'occultisme*» al publicației pariziene *Revue métapsychique*, în care putem găsi următorul citat din volumul interviurilor radiofonice realizate de André

Parinaud, *Entretiens (1913-1952)*, în care Breton îi laudă pe Lautréamont, Rimbaud și Mallarmé pentru a fi fost «primii care au înzestrat spiritul uman cu ceea ce îi lipsea atât de mult, și anume un adevărat *izolant* (eu subliniez), grație căruia spiritul, găsindu-se în situația ideală de a se abstrage din toate, începe să se îndrăgostească de viața sa proprie, unde ceea ce se realizează și ceea ce este dorit nu se mai exclud.»

Reluând temele din « *Inconștient, Spiritualitate și Catastrofă* », Jouve simte necesitatea adaptării anumitor afirmații din acest eseu la noua situație de după război. «*Astăzi, când catastrofa a trecut și când ea continuă în lume, Poezia care a trebuit să primească influxurile nefericirii, Poezia care a fost obligată să lupte și ea pentru Libertate cu armele în mână, care a trebuit, pentru că «Judecata lui Dumnezeu» a avut loc, să accepte și să cânte războiul, această Poezie națională se găsește acum dezgolită și tremurândă. După ce a asistat la răsturnarea apocaliptică a materiilor și a valorilor sociale, unde e ea astăzi și ce vrea?»*. Răspunsul poetului este, în aparență, cum nu se poate mai clar. Poezia nu trebuie să se mai întoarcă la pozițiile anterioare, care au definit-o, dar au și claustrat-o câteodată. Poetul de după «catastrofă» (deși despre aceasta din urmă știm că, într-un sens mai profund, a supraviețuit și s-a propagat în întreaga lume) nu poate să păstreze din pozițiile inițiale, exprimate de Jouve în prefața din 1933, decât faptul continuității existenței sale «într-un univers absurd care pierde puterea de a iubi», iar această continuitate a ființei proprii nu poate avea decât semnificația de «conservare vie și spirituală a iubirii». Dar această conservare poate exista la nivelul «maselor populare», manipulate de mass-media? – întreabă Jouve în aceeași conferință. «Nu cred» – răspunde poetul, și continuă să se întrebe: «Ar trebui poate atunci să se sprijine pe o elită închisă?». Și răspunsul este iar negativ. Ceea ce urmează pare însă o neașteptată reabilitare a mulțimilor, «au nivelu du grand nombre». Jouve pare să se contrazică scriind : «Revoluționară, puterea aceasta o are poporul; revoluționară, puterea aceasta există în măsura în care anunță o schimbare esențială și o revoluție, în sine: Eros-ul, prin justiție, evoluând în libertate». Independența constitutivă a poeziei față de politică, afirmată ca postulat pare acum amenințată de reactualizarea noțiunii de inconștient poetic. Un comentariu luminos al acestei aparente contradicții putem citi în monografia consacrată lui Pierre Jean Jouve de cunoscutul poet francez contemporan, Franck Venaille, intitulată *L'Homme grave*, publicată de editura Jean-Michel Place în 2004, în colecția «Poésie». Spre sfârșitul cărții găsim acest portret concis al poetului, care sintetizează atât latura sa mistică cât și cea înclinată spre investigația psihanalitică: «*Da, Jouve nu face altceva decât să scrie istoria unui lung conflict între două forțe dominatoare: moartea și sexul. (...) Pentru a ieși învingător din această luptă, Jouve nu cere mai multă lumină, ci mai multă obscuritate. În acest fel e aproape de mistici. În definitiv, el ar fi putut să facă parte din grupul înaripat al scriitorilor catolici obișnuiți cu strălucirea lustrelor. E imposibil. E imposibil pentru că ei nu vorbesc aceeași limbă. Limba lor este aceea a împăcării între forțe extreme. Cea a lui Jouve în schimb accentuează și mai mult abisul.*»

(Va urma)

ILINA GREGORI

BUNĂTĂȚI DE TOT FELUL LA MASA UNUI OM „RĂU”? DIN NOU, CARAGIALE LA BERLIN

Partea a doua

Kir Ianulea și Calul Dracului„Măcar că de viță sunt arvanit...”: *Ianulea sau Iancu?*

„Eu sunt de felul meu din părțile despre Sfântagora [...] Nu-ți mai spui câte și mai câte am pățit [...] Destul să-ți spui că, încet-încet, m-am chivernisit cumsecade, ajungând om cu stare destul de bună pe potriva mea... Am învățat, cât am colindat pân lume, purtările cele frumoase; știu destule limbi străine – încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că de viță sunt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cât de pricopsit cărturar. Îmi plac cu deosebire limba și lumea de-aici, și, așa, [...] am venit să m-așez aici, în Valahia, la București; să mă bucur în isihie de rodul îndelungatei mele trude...”¹

Descins (din infern!) la capătul răsăritean al axei Berlin-București, Aghiuță alias Kir *Ianulea* își face introducerea în societatea urbei dâmbovițene cu un autoportret în care recunoaștem fără efort trăsături ale cvasi-omonimului său instalat în capitala germană, „nenea *Iancu*”. Sigur pe atuurile personajului sub identitatea căruia își va îndeplini misiunea secretă, spionul lui Dardarot încredințează datele acestei biografii „de serviciu” jupânesii proaspăt angajate, Kera Marghioala, cea mai harnică gură a târgului.² Tactica se dovedește justă și rezultatele nu se lasă mult așteptate. În fruntea roadelor, Acrivița. Nu a fost de lungă durată „isihia” lui *Ianulea*, cum știm. Zadar-nic își demonstrează el virtuțile matrimoniale și, cu toată asimilarea lui lingvistică, concetățenii pe care-i îndrăgea deja sincer, nu uită că el nu e, de fapt, de-al lor. La

¹ *Kir Ianulea*, in: I.L. Caragiale, *Opere*, 3 vol., Editura Național, [s.l.], 2000, seria Opere ale literaturii române, vol. 12-14, resp. 13, pp. 489-518, aici p. 492 și 494.

² Dator ez „clasicei” *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* a lui Florin Manolescu (Cartea Românească, 1983) caracterizarea povestirii lui Caragiale ca „tipică nuvelă de spionaj” (p. 183), ca și ideea jocului ca punct de vedere în abordarea carierei și operei caragi-aliene. Noțiunea de joc are însă în analiza mea o semnificație mai restrânsă, cum se va vedea.

supărare – și era supărată tot timpul, de la natură, mai bine zis – soția adorată, Acri-
vița, nu mai vedea în Ianulea decât alogenia. Arvanitul? un „râtan”, o „spurcăciune”,
„janghaios și râios”, „cenghenè turcească”. Iar gura lumii pune punctul pe i: Ianu-
lea? străinul, inamicul absolut, moartea însăși *intra muros*. Pe scurt: „Păgânul”!

În mod paradoxal, s-ar spune, în ciuda sâmburelui ei de autenticitate autobiografi-
că – originea personajului („de viță sunt arvanit”), condiția de expatriat (atunci când
redacta această povestire, repetăm, autorul își părăsise și el țara), stăpânirea magis-
trală a românei – pentru a ne limita la informațiile conținute în pasajul citat – *Kir
Ianulea* nu este o creație absolut personală, ci o adaptare, după *Belfagor arcidiavolo*
de Machiavelli, se știe încă de la G. Călinescu.³ Dar pentru povestea diavolului care
și-a găsit un adversar mai „al dracului” decât el însuși, femeia, Caragiale a avut, în
afara modelului italian, și surse locale de inspirație.⁴ Ceea ce ne interesează însă pe
noi aici nu este identificarea acestora, ci *jocul* ca atare: în locul inspirației directe
din realitate, adaptarea unui material literar preexistent, și anume la modul comic.
Preferința pe care o anunțăm aici, cere, desigur, explicații.

Ca și *Pastramă trufandă*, cu care am început cercetarea de față, și *Calul Dracu-
lui*, cu care vom încheia, *Kir Ianulea* este una dintre acele „schite noi” – „povestiri
fine”, inedite încă la începutul anului 1909, despre care, în corespondența sa din
Berlin, Caragiale vorbea cu o afecțiune supremă: „*fructele veghiărilor mele de-o iar-
nă!*”, se emoționa el, „pe care nu le-aș da pe tot ce-am scris în viața mea – viață pier-
dută cu fleacuri de artă grosolană.”⁵ Tot ceea ce produsese până atunci, în România,
înțelegem, i se pare minor, primitiv, pe scurt: inferior sub aspectul valorii estetice și
discordant în raport cu vocația lui adevărată. Captivat de posibilitățile pe care și le
descoperă la o vârstă totuși apreciabilă – uite Ianulea: „nici matuf, dar nici țângău”!
– scriitorul lucrează cu „mare pornire”, cu o „furoare” care-i răpește somnul luni
întregi (e lungă iarna la Berlin!) și-i inspiră lui însuși, totuși, pe lângă exaltare, un
fel de neliniște: „furoare senilă”, spune el.⁶ Nu luăm, desigur, diagnosticul în serios,
dar chiar ca ipoteză autoironică, senilitatea semnalează o alunecare în incontrollabil,
experiența unei alterități nechemate, indezirabile, invincibile.

„Finețe” și „furoare”

În ce constă „noutatea” povestirilor în cauză? Cum și-a putut regăsi Caragiale la
Berlin, după ani de dureroasă sterilitate, pofta scrisului? (Din anul 1902, el încetase

³ Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, Fundația Regală
pentru Literatură și artă, 1941, p. 443. Călinescu nu menționează însă că e vorba de o adaptare
humoristică, dublată de parodie, observație decisivă la Ștefan Cazimir, vezi „Studiu introduc-
tiv”, în: I.L. Caragiale, *Opere*, op. cit., vol. 12, pp. V-XLV, aici p. XXXVI sq.

⁴ Vezi Florin Manolescu, op. cit., p. 182 sq.

⁵ Cit. după Florin Manolescu, ibidem, p. 177.

⁶ Vezi ibidem, p. 175 (motto).

să scrie, și a revenit la scris de abia în 1907, cu „eseul” politic cunoscut). Care a fost schimbarea grație căreia arta lui avea, în sfârșit, calitatea satisfăcătoare? Ce surpriză estetică promitea el cu *Kir Ianulea*, în speță, cititorilor „Vieții Românești” din toamna anului 1909?

Am putea răspunde prompt, amintindu-ne că, atunci când caracteriza balcanismul literar românesc, plecând de la strălucitele paradigme interbelice, Ion Barbu și Mateiu I. Caragiale, G. Călinescu reținea, pe lângă predilecții tematice, înclinația scriitorilor spre pitoresc și exotic, ca și gustul fabulosului, asociate cu un rafinament formal împins uneori până la pedanterie sau prețiozitate. Remarca, de asemeni, combinațiile anticonvenționale de registre stilistice și, mai frapant decât oricare alt experiment, activarea unor zone lexicale puțin frecventate de literați, dacă nu chiar tabuizate: expresii vulgare și argo alături de neologisme recente sau chiar barbarisme, turcisme și grecisme – arhaisme, adesea – în defavoarea sinonimelor latine, sau termeni provenind din coduri speciale, desuete, cu sonorități bizare și semnificații deja obscure pentru vorbitorul românei comune. Or, pentru G. Călinescu, maestrul *avant la lettre* al balcanismului românesc a fost I.L. Caragiale. Programul literar punctat mai sus ne conduce, fără îndoială, spre secretul „noutății” care-i retrezise lui Caragiale, după ani de stagnare, plăcerea scrisului și-i producea, cu prețul nopților nedormite, o satisfacție nemaitrăită până atunci, de-o intensitate extremă, greu explicabilă, dacă nu chiar suspectă (judecând după diagnosticul avansat de el însuși).

Kir Ianulea ne frapează din start cu o „finețe” suplimentară, și anume modestia afișată prin opțiunea pentru *prelucrarea* literară în locul producției genuine, originale. Caragiale se consideră dezbărat de vechea sa „grosolanie”, ne dăm seama, (și) prin faptul că nu mai abordează impulsiv realitatea brută. Ca scriitor *cu maniere*, el studiază regulile discursului „educat” și, în loc să se ambaleze în propriile năstrușnicii, își strunește eul, și-l disimulează. Cultivă modelele anturajului select în care se simte, în sfârșit, convenabil plasat. Preia cu plăcere motive care circulă deja, ușor recognoscibile ca atare, le transformă cu ingeniozitate și înaltă calificare profesională, pentru a le repune în circulație în versiuni noi, neașteptate. *Kir Ianulea* constituie un exemplu remarcabil pentru acest *scris-rescris* – joc, altfel spus, în spațiul intertextual. Și se știe că asemenea partidă nu a constituit o excepție în perioada „schițelor noi”, dimpotrivă. S-a comentat deja pe larg în studiile critice și biografice de până acum insistența cu care Caragiale se deda acestor exerciții de subtilitate și rafinament, ca și cum, ajuns în sfârșit la țel – o existență tihnită, confortabilă, satisfăcătoare sub aspect nu numai material, ci și familial, bunăoară – recentul berlinez s-ar fi răsfițat într-un epicureism multilateral, oferindu-și, printre alte delectări, pe lângă cele mai comune, gastronomia, în primul rând, și savoarea rară a unui epigonism ludico-ironic, de o finisimă calitate artistică. Biblioteca în fața căreia se fotografiase în salonul său din Wilmersdorf nu era o butaforie, iar dezordinea volumelor de pe rafturi nu era aranjată: „arnăutul” le folosea intens. Nu mai puțin de unsprezece mostre s-au putut enumera pentru a ilustra această dispoziție a maestrului aplecat în sfârșit, cum spune el însuși, asupra scrisului de valoare, după o viață întreagă de muncă,

eforturi, privațiuni, presiuni și compromisuri de tot felul.⁷

Fructele veghii

„[...] Indiferent de anxietățile, nervozitatea, ipohondria, inconștiența politică [...], dincolo de excesele euforice și, inevitabil, accesele disforice, exilul berlinez caragialian rămâne [...] cea mai caligrafică imagine a plăcerii din *literatura noastră confesivă*. Și cea mai strălucitoare împăcare cu sine a îmbătrânirii ca voluptate.“

„Numitor comun al senescentei (berlineze sau nu) cumințenia aceasta face – doar aparent paradoxal – bună pereche cu ,caligrafia plăcerii’.“⁸

Caracterizarea de mai sus este nu numai inspirată și memorabilă, ci și de neatacat, chiar așa ingrat cum o cităm noi aici, abreviată și lipsită de contextul care îi adaugă nuanțe extrem de sensibile. De subliniat însă că autorul se referă la *corespondența* lui Caragiale și *eul* care se *confesează* în acele texte. Să fie „plăcerea”, „voluptatea îmbătrânirii”, „cumințenia” coordonate subiective valabile și pentru „schitele noi”?

Scrisori Caragiale scria *ziua*, povestirile de care ne ocupăm noi aici, sunt scrise *noaptea* – cu „pornire”, cu „furoare”, „furoare senilă”, spune autorul, îngroșând. Vocabularul său denotă o patimă, semnalând ca atare o participare emoțională tulburătoare și exagerată, deplasată în cazul unei ocupații de agrement. Pentru a reveni la *Kir Ianulea*, am văzut că, într-adevăr, autorul indică o premiză a plăcerii, jocul intertextual (ne-amintim, de pildă, *incipt*-ul de basm: „Se zice că odată...[...]“, și, simetric, finalul: „[...] și dormi! și dormi! ș-o fi dormind ș-acuma [...]“). El o trădează, însă, fără întârziere: figura („piesa”) cea mai importantă în combinația pe care o încearcă, diavolul, Ianulea, este el însuși, Iancu. Or, autenticitatea nu intră în regula jocului anunțat: nu este „corect” în cazul unei *adaptări*, adică al transformării unui model dat, ca autorul să se identifice cu figura pusă în joc. Dar, *nota bene*, Iancu spune *adevărul* tocmai atunci când Ianulea *minte*. Oricât de „pornit”, Caragiale nu părăsește jocul ca joc, ci-l complică și rafinează. În ce fel?

Ca și în partidele cunoscute din spațiul intertextual, diavolul pierde: Aghiuță, agentul secret trimis de Șeful cel mare pentru zece ani pe pământ ca să verifice declarațiile bărbaților condamnați pe veșnicie, se dă bătut înainte de a-și fi dus la capăt misiunea. În conformitate cu modelele împrumutate din fondul literar comun, Caragiale decide în favoarea Femeii: ea este câștigătoarea. Dar, chiar înainte de a fi eșuat ca spion în mediul feminin bucureștean, Aghiuță „pierde” ca figură literară, într-un joc de gradul doi, a cărui miză este chiar literatura, mai exact *adevărul* în literatură. Minciunea lui Ianulea este adevărul lui Iancu. O istorie imitată, împrumutată, cu largă circulație intertextuală – diavolul păcălit de femeie – se preschimbă în

⁷ Vezi Florin Faifer, „I.L. Caragiale”, în: *Dicționarul General al Literaturii Române*, coord. Eugen Simion, Univers Enciclopedic, 2004-2009, vol. II. C/D, pp. 69 sq.

⁸ Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii. Despre eul din scrisori*, Humanitas, 2012, p. 127 sq. [subl. I.G.], resp. 153.

text autentic, personal. Să deducem că strategia diavolului, minciuna, este inoperantă în mediul literaturii? Că ficțiunea literară, oricare ar fi pretenția și intenția autorului, poartă în sine, ascunsă, autenticitatea? Nu numai *in vino*, ci și *in littera semper veritas*? Dacă am conchide că jocul literar este întotdeauna *serios* – primul răspuns posibil – am trece cu vederea faptul că, la Caragiale, convertirea minciunii în adevăr se petrece, totuși, într-un athanor infernal: *dracul* efectuează operația și își plătește scump *greșeala*. Care dintre cele două răspunsuri posibile este cel valabil: literatura nu minte niciodată sau minte ea întotdeauna? Cred că *finețea* autorului se poate depista și aici (dacă nu tocmai aici ea culminează) – în ingeniozitatea unui dispozitiv narativ care suscită dilema: minciună sau adevăr? cu concretizări de tipul: invenție vs. imitație, original vs. împrumut, ficțiune vs. autenticitate etc., dar nu pentru a o rezolva, ci pentru a demonstra că ea este inelucidabilă. Pură comedie: termenii alternativei nu se exclud, ci se convertesc reciproc. Se poate înțelege că asemenea „joc” intertextual îl angajează pe Caragiale până la „furoare”. „Furoare *senilă*”, spune el, autoamendându-se. Dar ce poate fi dubios, ba chiar malign, într-o construcție care exemplifică, de fapt, ideea foarte modernă a autorului ca funcție? Repetăm banalități, desigur, amintind că pentru Michel Foucault, de pildă, autorul constituia o prejudecată: nu individul căruia i se atribuie nominal o operă o și *face* efectiv. Mai precis, nu ca *individ* lucrează autorul, ci instituindu-se ca funcție generatoare de discurs. Să fi presimțit Caragiale, montându-și jucăria textuală, că la capătul jocului s-ar putea vorbi de „moartea autorului”? Să se fi simțit el cu neliniște în puterea unui *malin génie*? Taina scrisului nocturn...

Ce se mănâncă și ce se bea în Bucureștiul fanarioților?

Dar dacă vorbim despre autenticitate, ne întoarcem la fața diurnă a paradisului berlinez și summum-ul plăcerii pe care ea îl oferă: mâncarea! Am amintit deja că nepotul bucătarului greco-albanez continua, în străinătate, să facă mare haz și caz de meseria strămoșului. Putem chiar spune că el cultiva cu zel și talent tradiția familiei.⁹

Exilul intensifică, din câte ne dăm seama, interesul dintotdeauna al lui Caragiale pentru mâncare, băutură, varietăți gastronomice, specialități naționale, delicatese ș.a. până la gradul pasiunii. Cum știm foarte bine și s-a redemonstrat recent cu argumente inatacabile și vervă rară, corespondența din Berlin descrie cu lux de amănunte febra care stăpânea gospodăria Caragialilor, venind dinspre bucătărie, ca și turismul culinar căruia i se dedicase scriitorul, trup și suflet – cu pretenții, competență, metodă, dar și cu o voluptate prost delimitată de exces sau chiar viciu. „La Berlin”, s-a mai spus, în privința mâncării, „Caragiale se comportă absolut solidar cu personajele sale.”¹⁰ Și totuși, din păcate, despre gusturile sau pretențiile culinare ale lui Kir

⁹ Vezi contribuția extrem de prețioasă a Roxanei Sorescu în această privință: „Ce mânca și ce bea la Berlin, nepotul unui grec bucătar”. Mică antologie culinară”, în: *Observator cultural*, Nr. 631 (6 iulie 2012), resp. Nr. 632 (13 iulie 2012) și Nr. 633 (20 iulie 2012).

¹⁰ Roxana Sorescu, op. cit.

Ianulea, dublul fictiv generat în aceeași perioadă, aflăm la fel de puțin ca și despre aptitudinile gastronomice ale soției acestuia, teribila Acrivița.

Ne așteptam la mai multă culoare locală în această zonă a tabloului Bucureștiului sub fanarioți. Oportunitățile de ordin naratologic n-ar fi lipsit. Maestrul Caragiale extinde acțiunea cu o inventivitate inepuizabilă, aglutinând „furios” secvență după secvență, angrenând noi „eroi” – frații Acriviței, bunăoară –, servindu-se, după „demisia” lui Aghiuiță, de alți agenți – Negoită, partenerul lui Aghiuiță, mai întâi, apoi Acrivița, devenită asociata lui Negoită. „Afacerile” acestora ne conduc în alte mahalale ale Bucureștiului decât cea mai de soi, aleasă de Ianulea, apoi de la București la Craiova și înapoi la București. Sărim de la necazul Uluerului din Colentina și al ginerelui lui, Bogasierul din Bărăție, la jalea din casa Caimacamului craiovean, ajungem apoi cu Negoită chiar la Curte și aflăm de paraponul lui Vodă și-al doamnei sale etc. Caragiale schimbă tacit și misiunea agentului: Ianulea spiona femeile, succesorii săi le tratează. Fiecare intervenție a celor doi este însoțită de prezentarea unui caz de „posesiune” demonică, fiecare „posedată” are o istorie a ei, legată în genere de sexualitate, iar unul dintre simptomele cele mai terifiante ale „pandaliei” este chiar delirul narativ. Cu această ocazie descoperim un alt orizont intertextual pe gustul scriitorului nocturn – discursul medical, și anume literatura occidentală, modernă a isteriei. Crizele cu care sunt confrunțați exorciștii caragialieni în lumea valahă de la 1800 constituie un fel de avant premiere ale faimoaselor spectacole pe care le oferea la Salpêtrière, către finele secolului, în fiecare marți, marele medic (și demonolog!) Jean Martin Charcot. Dar nici bârfa mahalagioaicelor sănătoase – și Acrivița este regina lor – nu se deosebește de fabulația isterică. Iar macrostructura povestirii, minuțios lucrată, în filigran, este adaptată acestei anecdotici proliferante, latent patologice. Multe dintre istoriile secundare sunt colportate în stil indirect liber, altele însă, sunt puse *en abîme*, Caragiale săpând astfel în text un palier suplimentar, „infernă”, un fel de bolgii, pentru discursul isteric, „posedat”.

Neagra epopee a diavolului ajuns printre oameni, îl incită pe Caragiale să intre în cele mai diferite unghere ale Bucureștiului fanariot – să descrie *autentic* străzi și case, interioare, vehicule, obiceiuri, tabieturi, divertismente mondene, să indice reguli de bună cuviință, moduri de comportament în raport cu vecinii, cu partenerii de afaceri, rudele și servitorii, cu autoritățile, cu bolnavii etc. – și lăsăm deoparte savorile limbajului. În asemenea condiții, ținând seama și de plăcerile personale ale lui Iancu, putem regreta relativa parcimonie a detaliilor referitoare la deprinderile alimentar-culinare specifice mediului ales de Ianulea. Aflăm, de pildă, câte ceva despre hrana frugală a unui cioban sărman, la un popas de noapte într-un han –, „rachiu și ceva mezelic”, „o fărâma de pastramă”, în timp ce din menu-ul ospățului de pomină desfășurat în casa lui Ianulea nu este menționată decât ciorba, deși amfitrionul era faimos pentru „ziafeturile” sale, duse „zi și noapte, cu toate bunătățile și trufandalele”. Partidele de joc, de-a dreptul monstruoase, organizate de Acrivița sunt agrementate cu „dulcețuri, zumaricale, vinuri, cafele și vutci”, însoțite de „ciubuce peste ciubuce” – un desfrâu ostentativ, scandalos, de vreme ce se știa prea bine că masa

sărmanilor consta din măslina și mămăligă.

Spune-mi ce mănânci, și-ți spun cine/ce ești! Câte categorii sociale, tot atâtea cărți de bucate și liste de alimente: hrana nu intră în atenția autorului Caragiale decât ca element al unui scenariu comunitar¹¹ – ca parte a unui ritual, codificat chiar în variantele lui cele mai rudimentare, puternic condiționate de regimul natural, biologic. Scriitorul exploatează mai puțin decât ne-am fi putut aștepta resursele de pitoresc oferite de deprinderile alimentare ale unei lumi atât de variate și 'colorate' sub aspect socio-etnic cum este cea a lui Ianulea, conferă însă consecvent detaliului material o semnificație care-l depășește, catapultându-l genial dincolo de sfera biologicului.

Hrana creștinilor

Exemplul cel mai interesant pentru semantica suplimentară, trans-naturală a hranei se găsește în secvența autobiografică a lui Ianulea, pusă *en abîme* de autor, cum am menționat deja. Este vorba de împrejurările în care, la șapte ani, Ianulea, arvanitul, a rămas orfan.

Era pe drum cu o corabie, spune el, de la Salonic către Iafa, însoțindu-și părinții porniți în „hagialâc” (sic!), spre Sfântul Mormânt. Ortodocși riguroși, cei trei călători din *Sfântagora* (nici mai mult nici mai puțin!) țineau post în acele zile excepționale.

„Trei zile cu soare și trei nopți pe lună am mers tot drept înainte fără nici o su-părare. Noi mâncam după datină post. Cam a treia zi, am mâncat la nămieț fasole și ridichi...”¹²

Ziua a treia a călătoriei le-a fost fatală adulților – dar nu din cauza alimentelor, ci pentru că ordinea în care le consumaseră fusese eronată. Ajunse în aparatul digestiv în succesiune inversă celei reglementare, fasolea și ridichile generaseră acolo un amestec hiperexploziv, spulberând recipientul care găzduia reacția, pânțelele bie-ților creștini. „Hurduharismòs“, declară competent călugărul „papistaș” chemat să pună un diagnostic. Explică:

„Asta e un fel de boală care bântuie mai cu seamă în postul Paștelui la christia-nii răsăriteni... Greșesc oamenii – c-așa e bietul om, supus greșelii – mănâncă întâi ridiche și pe urmă fasole... Vezi bine, ridichea își repede tăria-n sus, iar fasolea își năvălește puterea spre partea dimpotrivă: una-mpinge, alta nu se lasă; se-ncinge lup-tă cu iuțea mare în măruntaie, cârcei peste cârcei, până se face încurcătură-n mațe, de se sparge praporul – și se prăpădește omul de *hurduharismòs* – așa zic grecii la năprasnica asta de boală.”¹³

¹¹ Vezi aceeași observație la Roxana Sorescu, op. cit.

¹² *Kir Ianulea*, op. cit., p. 492.

¹³ *Ibidem*, p. 493.

Caragiale, să nu uităm, atribuie această istorie *diavolului* preschimbat în pașnic și bonom negustor. Astfel avertizați, descoperim aici, în povestea falsului arvanit, nu numai o minciună enormă, sfruntată, absurdă, ci și o pildă „filozofică” de-o perfidie diabolică. Desigur, chiar hrana creștinilor în zilele de post – fasole și ridichi, legume dintre cele mai ordinare – indică un nivel mizer de viață și o *doxa* pe măsura lui. Dar prostia majoră se arată chiar în zelul religios, dus la exces: pelerinaj plus post. Efortul fizic neobișnuit, combinat cu privațiunile unei diete atroce, ruinează trupul înainte de a curăți sufletul. Umorel negru, deși bine camuflat, traduce tocmai plăcerea *diabolică* cu care povestitorul servește interlocutoarei creștine și, implicit, tuturor coreligionarilor ei, o pildă pioasă la suprafață, blasfemică în fond.

Caragiale sesizează un punct în care catehismul creștin se pretează în mod special la deriziune, și anume regulile de alimentație. Semantica religioasă pune în evidență regimul dublu, biologic-natural și cultural-ideal al nutriției. Altfel spus, hrana suportă o dublă revendicare – a corpului și a spiritului. Ea este combustibilul indispensabil supraviețuirii, dar și un mijloc de depășire a condiției pământene, de mântuire, așadar. Prin povestea sa trivială și absurdă, diavolul ia în băjocură tocmai valența transmaterială a hranei, reducând alimentația la nivelul funcțiilor strict fiziologice. El profanează valorile creștine, desacralizează existența. Drept credincioșii nu vor ajunge, cum sperau, să îngenuncheze la Mormântul Mântuitorului. Înfășurate în niște simple cearceafuri, trupurilor lor au fost aruncate peste bord: „una! două! trei!” și ele au dispărut în mare. Hrană la pești, cum se spune... Caragiale „cumințit”?

Solicitați de cheștiunea „atavismelor” pe care nepotul bucatarului lui Caragea-Vodă, ajuns la Berlin, și le recunoștea fără reticențe, am recitat în prima etapă a investigației noastre *Pastramă trufandă*. Am insistat cu această ocazie asupra dublei tematici a povestirii – foamea și dreptatea. În *Kir Ianulea*, tema imediat recognoscibilă, femeia și omnipotența ei, este cuplată cu cheștiunea adevărului. La originea acțiunii, Caragiale plasează, să nu uităm, proclamația lui Dardarot: „politica împărțirii noastre cere ca să știm tot, fără greșală, nici îndoială...”. Stăpânul infernului s-a investit, așadar, ca apărător al Adevărului. Adversarul lui este Femeia, campioana Minciunii. Agentul „Întunecimii-Sale”, Aghiută, minte femeia ca să afle adevărul, și eșuează. Femeile mint în continuare și ajung în rai. Minciunea este, cum se vede, sfântă, adevărul – păcatul de neiertat. Minciunea îți dăruie fericirea veșnică, adevărul – supliciul fără sfârșit. Să fie chiar raiul o minciună și iadul unicul adevăr? O asemenea concluzie nu este străină de dispoziția nocturnă și „finețurile” deocheate ale autorului *Schițelor noi*.

O cină cu taină

Oricât de ager și viclean, diavolul este el însuși până la urmă păcălit. Caragiale are o mare slăbiciune pentru acest motiv, în varianta comică, misogină: femeia este mai diabolică decât diavolul însuși. Îl reia, după *Kir Ianulea*, în *Calul dracului*, îm-

biindu-și din nou, de la bun început, cititorul într-un spațiu intertextual familiar: „Era odată, la marginea unui drum....” etc. Și aici dracul, și anume Prichindel, un frate al lui Aghiuță (autorul însuși pune astfel în corespondență cele două narațiuni), cade în capcana unei femei – o fată de împărat acum, vrăjitoare din fașă, cum s-ar spune, transformată prin blestem într-o babă dezgustătoare. Potrivit unei clauze speciale a urgiei, vrăjitoarea vrăjită poate deveni temporar, pentru o noapte numai, prințesa tânără, nespun de frumoasă, care ar fi trebuit să fie. Condiția retromorfozei este ca baba să păcălească dracul, să-i suscite, de fapt, interesul erotic.

Nu este cazul să repovestim istoria prea-bine cunoscută a fabuloasei cavalcade nocturne. Remarcăm doar, de la bun început, importanța pe care, și în acest context, Caragiale o acordă alimentației, și nu numai sub aspectul specificului local și al valorii estetice corespunzătoare, pitorescul. O cină abundentă, savuroasă, completă face parte din arsenalul femeii handicapate, predestinate să lupte pentru a-și câștiga un partener. Competența în domeniul gastronomiei, dublată de grația amfitrioanei și ospitalitatea caldă, grijulie, maternă, reușesc să trezească o cordialitate binevoitoare în tânărul călător, obosit și flămând. Naiv, Prichindel nu-și dă seama că satisfacția digestivă constituie doar o premiză, nu bănuiește că cina devine preambulul unui adevărat delir sexual. Extinsă în tot corpul tânărului, plăcerea îi îndulcește visele, pregătindu-l pentru cavalcada frenetică pe care baba, retromorfozată, i-o oferă.

Menu-ul cinei *avant sex* se compune din bunătăți locale, specific românești: costiță de purcel, colaci, turtă dulce, după aceea mere – vorba aceea, ca la mama acasă. Și, la sfârșit, un digestiv: rachiul de izmă, căci din bătrâni se știe: „[...] să nu bei apă după lucru gras, că ți se apleacă!”¹⁴ Dar, lucru de remarcat, numai musafirul consumă, numai el realizează ulterior conexiunile secrete ale stomacului cu alte organe, neinteresate direct în digestie. Baba nu împarte plăcerea mesei cu oaspetele, ea nu se abate de la regimul ei personal. În mod normal, ea „morfoleşte” într-una în gingii, spune autorul, o bucăciică de covrig vechi, înmuiată în apă. Acceptă cu plăcere, dar în mod excepțional, turtă dulce pe care i-o dă o fetișcană încinsă încă de la hora jucată în apropiere, la târg. Ținând seama de asemenea detalii, ar fi nepotrivit, de fapt, să spunem că baba *mănâncă*. Ce face ea? *Postește*, poate? Ce semnificație ascunsă să descifrăm în perechea de alimente indicate de autor – covrigul și turtă dulce? Cu siguranță, nu e vorba în cazul celui dintâi de o gumă de mestecat cu care baba își amăgește foamea, după cum nici turtă nu reprezintă doar un dulce, oricum problematic pentru o gură fără dinți. În contextul dat, trebuie să presupunem că avem de-a face cu un cuplu de simboluri sexuale complementare (inelul și discul, două cercuri) – un cifru ocult, care vizează un tabu, ca și figura monstruoasă indicată de titlu, „calul dracului”, și concretizată apoi contra așteptărilor. Hrana apare astfel ca agent secret al excesului și perversiunii sexuale. Ea constituie totodată punctul de joncțiune al textului explicit cu subtextul ocult, al fabulei împrumutate, populare, cu un scurt delir erotic ilicit. „Furoarea” personală a autorului? Răuvoitorii și-ar putea

¹⁴ Vezi *Calul Dracului*, în: *Opere*, op. cit., pp. 519-528, aici 521 sq.

chiar reaminti autodiagnoza acestuia: „furoare senilă”....

Nutriția însăși, funcție inocentă potrivit evaluării comune, suscită, așadar demonstra incontrollabilă a instinctului. Cu rafinament extrem și suavități lirice de care nu l-am fi crezut capabil, Caragiale țese multiple conexiuni intertextuale – unele foarte vizibile, atât de strategic expuse, încât evidența lor poate orbi cititorul. Dar dacă recitim textul, păstrând în minte nu numai dedublarea lui semantică deja sesizată – nutriție/sexualitate –, ci și sugestiile simbolice echivoce, aluziile suspecte, pătrundem într-un nivel mai adânc de semnificații, care se leagă ca un *palimpsest*.¹⁵ Recită cu auzul sensibilizat de asemenea ecouri, scena cu care se deschide narațiunea, de pildă, ne pare a consuna, la modul parodic, vulgar-ireverențios, cu secvența biblică a bunei samaritene. Ne amintim de cetatea Sihar și de fântâna lui Iacob.

„[...] Isus, fiind ostenit de călătorie, s-a așezat lângă fântână, și era ca la al șaselea ceas.

Atunci a venit o femeie din Samaria să scoată apă. Isus i-a zis: Dă-mi să beau.”

O situație analogă la Caragiale, dar rolurile sunt inversate:

„Era odată, la marginea unui drum umblat, o fântână, și lângă fântână ședea jos o babă [...]”.

Isus învinge rezistența femeii față de un act neobișnuit (iudeii nu au legături cu samaritenii, se știa), invocând o altă ordine decât cea cotidian-profană:

„Dacă ai fi știut darul lui Dumnezeu și Cine este Cel ce-ți zice: Dă-Mi să beau, tu ai fi cerut de la El, și ți-ar fi dat apă vie.”

Și baba apelează la credința trecătorilor și inițierea lor în simbolică religioasă a actelor de zi cu zi:

„Bogdaproste, măicuță! Dumnezeu drăguțul să primească... de unde dai să sporească și să izvorească!”

cerșește bătrâna și-l înduplecă adesea pe „creștinul” care, după târg și petrecere, „își mai aduce aminte și de sufletul răposăților”. Și mai spune femeia, ca să întărească sensul actului: „Crez, măicuță, crez... să ne crează Dumnezeu pe toți, drăguțul!” – vorbe frumoase în gura babei care, odată ce-a câștigat trecătorul, trece prompt de la *dumneata* (și rămâne) la *mă*, schimbare de cod potrivită, de vreme ce trecătorul

¹⁵ Florin Manolescu a relevat deja duplicitatea discursului din *Calul Dracului* și secretul „palimpsestului” care ascunde istoria ilicită, „jocul erotic interzis” (vezi op. cit., p. 188). În interpretarea mea – o ipoteză, desigur – termenul „palimpsest” se referă la alt nivel de semnificații oculte.

obosit, înfometat și însetat, este chiar *dracul*. Și corespondențele pe care le descoperim în continuare, ne împiedică să-l inocentizăm pe autor. Caragiale actualizează și el semantica religioasă a apei, a setei și potolirii ei. Ne amintim că „apă vie” va primi femeia care-i dă de băut lui Isus:

„[...] cel ce va bea din apa pe care i-o voi da Eu nu va mai înseta în veac, căci apa pe care i-o voi da Eu se va face în el izvor de apă curgătoare spre viața veșnică.”¹⁶

Și baba, o vrăjitoare la origine, blestemată pentru a se fi dedat la magie neagră, vrăjitoare vrăjită, cum am spus, face ecou vorbelor Mântuitorului:

„[...] așa e apa, ca viața omului! atâta numa, că viața curge cât curge și pe urmă stă; dar apa curge mereu de când lumea și cât lumea n-o să mai stea...”¹⁷

S-ar zice că, stimulat de tema nutriției și reprezentările concrete care i se asociază, Caragiale împinge plăcerea re-scrisului până la echivoc și nu-și interzice nici acele zone dubioase ale imitației parodice, în care gustul poate suferi, căci hazul trage spre vulgar, și maliția, dedată la aluzii sulfuroase, readuce în mintea cititorului vechea/noua chestiune: „răutatea” lui Caragiale!

¹⁶ Aici și anterior *Evanghelia după Ioan*, 4,1-14, în: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2008, p. 1208. Observațiile noastre ar trebui verificate prin confruntarea textului caragialian cu versiunea Bibliei care-i stătea scriitorului la dispoziție, și nu cu ediția recentă, ultima autorizată, a Sfintei Scripturi, cum am procedat noi. S-ar putea să percepem, în acest caz, alte ecouri, mai slabe sau mai clare.

¹⁷ Vezi aici și pentru citatele anterioare *Calul Dracului*, p. 519 sq.

Acad. SOLOMON MARCUS

ÎNTREBĂRI INEVITABILE LA A DOUA EDIȚIE LALESCU

A alege între două căi

Evenimentele culturale ale Băncii Naționale a României mi-au devenit familiare. Îi sunt recunoscător acestei instituții de elită pentru ospitalitatea pe care o arată față de opera și personalitatea lui Traian Lalescu. Voi preciza însă de la început că, între înclinația spre o manifestare festivă, de automulțumire, de superlative, deci de natură preponderent omagială, pe de o parte, și preferința pentru o dezbatere care pune întrebări multă vreme evitate, care ridică probleme, care încearcă, prin critică și așezare în context istoric și cultural, să înțeleagă evenimentele la care ne referim, personalitatea pe care o marcăm azi, pe de altă parte, voi alege cea de a doua variantă.

Personajul principal: Raportul la Proiectul de buget

Această a doua ediție a Operelor lui Traian Lalescu aduce, ca noutate, contribuția Profesorului Florin Georgescu, Prim Vice Guvernator al Băncii Naționale, iar faptul că dezbaterile de azi are loc chiar la Banca Națională a României și a fost deschisă prin cuvântul Academicianului Mugur Isărescu, Guvernatorul acesteia, ne îndeamnă să acordăm o atenție specială acelei contribuții prin care Lalescu a atras în mod special atenția Băncii Naționale a României și specialiștilor noștri în economie și finanțe: Raportul la Proiectul de Buget pe anul 1925. La acest Raport se referă și contribuția Profesorului Daniel Dăianu, Membru al Academiei Române, deci putem spune că Raportul în cauză este personajul principal al dezbaterii de azi.

De ce abia acum?

Dar imediat apare întrebarea: De ce abia în mileniul al treilea se acordă atenție acestui Raport, recunoscut de către contemporanii săi drept cel mai bun de acest fel din întreaga istorie a parlamentarismului românesc? De ce a fost el ignorat, uitat timp de 80 de ani? Da, au fost anii de dictatură care nu l-au favorizat, dar și atunci, în perioade de relativă liberalizare, se putea face referire la el, eventual cu unele rezerve ideologice; însă de ce nu a fost el luat în atenție nici în deceniul al patrulea al secolului trecut, nici în anii de după 1989? Imediat ne dăm seama că întrebarea nu este una de istorie recentă, ci vine dintr-un trecut mai îndepărtat.

Gheorghe Lazăr, victima a unei „uitări” asemănătoare

De ce timp de o sută de ani a stat nepublicat manuscrisul Trigonometriei lui Gheorghe Lazăr, un text de semnificație istorică, unul dintre primele prin care se demonstrează că limba română nu e destinată să rămână un idiom folosit doar de ciobani, că ea poate fi și o limba de educație și cultură științifică. A trebuit ca Traian Lalescu, la o sută de ani distanță, să-și aplece atenția asupra acestui text, să-l editeze cu caractere latine și să-l publice. Nu e o ironie amară faptul că, salvând de uitare textul lui Gheorghe Lazăr și fiind primul care conturează portretul integral al personalității lui Lazăr, acest prim reper al său, Lalescu devine victima aceleiași uitări care-l lovește pe mentorul său?

Întrebări asemănătoare pentru Eminescu și Myller

Dar putem extinde întrebarea: De ce a fost nevoie de peste o sută de ani pentru înțelegerea importanței manuscriselor eminesciene și realizarea reproducerii și multiplicării lor facsimilate, în timp ce, pentru o situație asemănătoare (reproducerea facsimilată a Caietelor lui Paul Valéry), cultura franceză nu a avut nevoie decât de câțiva ani? De ce manuscrisul autobiografiei Academicianului Alexandru Myller, fost Rector al Universității Al. I. Cuza din Iași, a așteptat, într-un sertar, vreo 50 de ani până să devină o carte, abia în mileniul al treilea, în ciuda faptului că reprezenta un document inestimabil privind anii treizeci și patruzeci ai secolului trecut?

Alte întrebări de același fel

De ce manuscrisul (avându-l ca autor pe N.N. Mihăileanu) *Istoriei învățământului matematic la Universitatea din București, de la înființare până la Al Doilea Război Mondial*, a rămas în sertar zeci de ani, sub privirile indifferente ale tuturor decanilor și rectorilor care s-au succedat și nici acum nu este publicat? De ce avem o lege a drepturilor de autor care permite unor moștenitori de a împiedica abuziv publicarea memoriilor unui mare dispărut, cum este cel al Academicianului Gheorghe Vrânceanu?

O memorie culturală în suferință

Răspunsul nu este același la toate întrebările de mai sus, dar toate atestă un fapt indubitabil: Avem mari probleme cu memoria noastră culturală. Această memorie este în suferință.

Oameni buni la toate

Să încercăm să înțelegem mecanismul ei, cel puțin în cazul Lalescu. Marile personalități ale secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, în Moldova, în Țara Românească și în Transilvania, au fost oameni buni la toate, au început cu teologia, au continuat cu istoria, limba și literatura, s-au dedicat problemelor de educație și învățământ, s-au luptat pentru un învățământ în limba română, au contribuit la alcătuirea primelor manuale școlare în limba română, de la matematică până la istorie și de la fizică

până la literatură. Acest scenariu poate fi observat la corifeii Școlii Ardelene, Gh. Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, la Gh. Lazăr și Gh. Asachi și, în continuare, pe tot parcursul istoric până la începutul secolului trecut.

Deplina concordanță cu natura sincretică a culturii

Un atare comportament era la început în deplină concordanță cu natura sincretică a culturii la nivel mondial. Abia la început de secol XIX prind să se diferențieze disciplinele. Începând însă cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, tendința de proliferare a disciplinelor se accentuează iar statutul profesional se identifică tot mai mult cu pregătirea într-o anumită disciplină. Cum disciplinele socio-umane beneficiau de o lungă tradiție a educației religioase, lingvistice și literare, Spiru Haret trebuie să se lupte în Parlament pentru introducerea Secției Reale, care să asigure o pregătire în domeniul științelor și ingineriilor.

Etichetat ca matematician, Lalescu ‘pierde’ o parte din opera sa

Apărând tocmai într-un astfel de moment, Lalescu este clasificat ca matematician, fapt care înseamnă, chiar dacă numai sub o formă implicită, că tot ceea ce el publicase sub forma de scrieri fără formule matematice nu mai beneficia de atenție, era considerat în zona sa neprofesională. Așa se face că, deși Raportul la Proiectul de Buget pe anul 1925 figura pe lista publicațiilor sale, el nu se mai afla în atenția matematicienilor. Să nu ne mire deci că la Centenarul nașterii sale, în 1982, sesiunile aniversare ce-i fuseseră consacrate neglijau aceasta bijuterie intelectuală care este *Raportul la Proiectul de Buget*.

Dar economiștii de ce l-au ignorat?

Ne putem întreba cum de nu s-a transmis interesul pentru această lucrare din direcția economiștilor, finanțiștilor și celorlalti specialiști despre care se poate presupune că preluaseră într-un fel sau altul tradițiile vieții parlamentare interbelice? Nu știm să răspundem.

O alta victimă: George Barițiu

Vom prezenta acum o altă victimă a istoriei, o altă întârziere majoră, care tot din deficiară memorie culturală provine. Este vorba de George Barițiu, despre care se știe că este un participant la Revoluția de la 1848, un luptător important pentru drepturile românilor din Transilvania, pentru identitatea lor națională și în același timp autorul unei opere remarcabile de istoric, gazetar, publicist și educator. Ceea ce nu s-a știut însă sau dacă s-a știut, nu i s-a dat atenția cuvenită este un lucru esențial: faptul că Barițiu, prin studiile sale și prin activitatea sa în domeniul economic, financiar și comercial, a adăugat o dimensiune nouă luptei românilor din Transilvania: nevoia ca aceasta luptă să fie dublată de un proiect politic, economic și social corespunzător.

Istorie, publicistică, dar și un proiect economic

Barițiu ar fi trebuit să intre de mult în atenția celor care scriu istoria economiei, comerțului și finanțelor la români, deoarece el a sprijinit, a fost consilier și mintea cenușie la crearea primei bănci românești, Banca Albina, pentru agricultură. A dezvoltat la Brașov un învățământ economic, financiar și comercial pentru români, a înființat Fabrica de hartie de la Zărnești și a trecut personal prin toate ocupațiile posibile, de la filolog, publicist și istoric la profesor de fizică, de latină, dar și de economie și contabilitate; deci economist, finanțist, om de afaceri, director de fabrică și om de bancă. S-a pregătit în acest scop mergând la studii în țări ale Europei Centrale.

Barițiu ia cuvântul la proiecte de buget în Parlamentul Austriei

Într-adevar, Barițiu a fost unul dintre cei care, din partea provinciei transilvane, au reprezentat revendicările românilor în Parlamentul de la Viena, în perioada 1863-1865. Era acolo singurul cu profesia de economist, director de fabrică iar numirea sa ca deputat s-a făcut prin decret imperial. Tot ceea ce vă spun despre Barițiu îmi era necunoscut la momentul lansării primei ediții Lalescu. Dar numai mie îmi era necunoscut? Dicționarul membrilor Academiei Române, instituție la care Barițiu a funcționat la un anumit moment ca Președinte, îl ignoră pe Barițiu ca parlamentar la Viena. Tot așa, mai toate celelalte dicționare și enciclopedii. Într-un singur dicționar am găsit consemnată această activitate a lui Barițiu, dar într-un sfert de frază și fără nicio explicație. Cum se explică acest fapt? În același fel în care am explicat ‘uitarea’ care l-a lovit pe Lalescu, 60 de ani mai târziu.

Economistul Barițiu nu avea loc în haina sa de istoric

Barițiu fusese „stampilat” ca istoric, gazetar și publicist și în acest fel tot ceea ce nu intra în această nominalizare devenea automat exclus, exact cum, 60 de ani mai târziu, nominalizarea lui Lalescu drept matematician îl excludea pe economistul Lalescu.

OVIDIU IVANCU

GESTUL DE A CITI ȘI VULNERABILITĂȚILE SALE

Există prejudecata că lectura produce imediat două tipuri de efecte asupra naturii umane: te face mai inteligent și, în plan etic, mai *bun*. Se crede, adesea, că dezvoltarea intelectuală este direct proporțională cu numărul de cărți citite, că omul care citește (mult) va deveni inevitabil om care gândește, care înțelege. Că nu e așa, ne-o dovedește o simplă răsfoire a unui manual de istorie universală. Gandhi, bunăoară, așa cum o mărturisește în propria sa autobiografie, nu punea prea mare preț pe literatură și pe lectură în general. Pe de altă parte, faptul că Hitler l-a citit pe Nietzsche (așa cum l-o fi citit, căci, de fapt, aceasta este adevărata problemă!) nu reprezintă nicio consolare pentru victimele Holocaustului organizat de el. Nietzsche a fost revendicat de naziști cu largul concurs al surorii filozofului, Elizabeth Forster, admiratoarea lui Adolf Hitler.

În spațiul european, ideea că cititul cărților duce automat la îmbunătățirea calității umane a cititorului e, oarecum, tributară iluminismului. De atunci, paradigma lecturii ca fiind opozabilă obscurantismului preiluminist a făcut o notabilă carieră, ea contaminând, nu de puține ori, deopotrivă atât discursul intelectualilor, cât și, în general, discursul comun. La noi, după decenii de comunism și diverse mutilări identitare de sorginte proletcultistă, tendința de a asocia, chiar și etic, verbele *a citi* și *a fi* este atât de puternică și, într-un anume sens, atât de *evidentă*, încât pare că nu există motive de a o supune unei interogații critice. Două probleme ridică o astfel de convingere.

Prima dintre ele mi se pare a fi cea mai importantă: în secolul XXI se scrie atât de mult, încât lectura în sine e cu mult mai puțin importantă decât selecția textelor lecturate. A citi *nediscriminatoriu* e sinonim, în cel mai bun dintre cazuri, cu a nu citi deloc. Căci, în vreme ce a nu citi conduce către ignoranță și vulnerabilitate, a citi fără o conștiință critică deschide calea către o periculoasă *pseudo-cunoaștere*. Bunăoară, producția literară a unor prolifici autori de genul Pavel Coruț sau Napoleon Săvescu (doar două nume dintre multele care pot fi amintite aici) e mult mai dăunătoare decât absența lecturii. Căci, asemenea oricărui produs cultural sau de orice altă natură, regula prezumată e că eticheta trebuie să reflecte conținutul. Când o carte ni se vinde drept ceea ce nu este, când, bunăoară, în locul ficțiunii, pe etichetă stă scris *istorie*, atunci fraudă are o importantă doză de perversitate; ea anulează din start orice beneficiu pe care, în abstract, actul lecturii îl poate aduce. Merită insistat asupra amănun-

tului, pentru că, doar enunțat, el pare paradoxal.

Nu e vorba, aici, de o viziune elitistă și nici de pledoarii pentru diverse tipuri de cenzură, ci, pur și simplu, de un denunț al *perversiunii*. În ce constă ea? Voi recurge la un alt exemplu. Când cititorul, oricare ar fi el, lecturează romanele lui Mihail Drumeș sau Rodică Ojog Brașoveanu, el se află în fața următoarei paradigme *oneste*; intuiește că se găsește în preajma unei literaturi de consum și, de aici încolo, totul e o chestiune de gust și opțiune personală. Dacă se hotărăște să citească *Mite și Bălăuca*, a lui Eugen Lovinescu, sau *Viețile paralele* (Florina Ilis), se află în interiorul aceluiași tip de *onestitate*; el știe că textele, aflate de data aceasta în proximitatea unui alt registru estetic, sunt un mixt de ficțiune și biografie reală. Nu-i rămâne decât să accepte convenția și, odată acceptând-o, să-și aleagă propria cheie de lectură. Ajungem din nou la *gust* și la celebrul deja *de gustibus non disputandum*. Pe când, lecturându-l pe Napoleon Săvescu, te afli dintr-o dată în fața unui alt tip de relație cu textul. Cu precizie matematică și cu invocarea ritualică a unor nume sacre, domnia-sa încearcă să ne convingă, spre exemplu, că romanii cuceresc doar 14% din teritoriul Daciei; de aici pornește o demonstrație stranie, cu rezultate atât de bizare, încât nici nu mai merită menționate. Așadar, dintr-o dată, întregul concept al *îmbogățirii* prin lectură e anulat fără drept de apel. Mai mult chiar, la contactul cu textul, cititorul se vede supus unei contaminări căreia i se poate, desigur, sustrage tot prin lectură, cu singura condiție de a nu rămâne *captiv*, încarcerat în limitele unei singure teorii, aparent frumos ambalată.

Actul lecturii în sine, deci, nu e nici mai nobil și nici mai ignobil decât orice altă activitate umană banală, terestră. El nu oferă niciun fel de garanții de superioritate intelectuală. Contemporaneitatea a impus preeminența unui alt verb, cu mult mai important astăzi: *a selecta*. Aura lui *a citi*, aparenta lui înrudire directă cu bogăția spiritului și manifestarea plenară a inteligenței nu mai rezistă confruntării cu modernitatea noastră.

Apoi, derivată oarecum din prima vulnerabilitate a actului lecturii, se ridică problema momentului în care o carte, fie ea cât de valoroasă, își întâlnește cititorii. Vivian, unul dintre alter ego-urile lui Oscar Wilde, în eseu *The Decay of Lying*, vorbește despre tinerii care, urmând modelul lui Werther (Goethe), se sinucid asemenea acestuia. Este, aici, un exemplu de întâlnire contextuală între cititor și text. Cu excepția primei cărți citite, toate celelalte sunt lecturate, inevitabil, în relație directă cu lecturile anterioare. Însă, citite într-o succesiune diferită, cărțile au mereu un alt mesaj de transmis. Este una să-l citești pe Kafka știind că el e asumat de existențialism și cu totul altceva să lecturezi *Procesul* nu în cheia oferită de teoria literaturii sau istoria literară, ci ca trăitor într-un regim totalitar, spre exemplu. La fel se întâmplă cu Orwell și al său *1984*. Există, prin urmare, cărți care spun ceva într-un anume context pentru ca, nu de puține ori, într-un alt context, ele să transmită un mesaj radical diferit. Avem, aici, exemplul tipic al romanului lui Joseph Conrad, *Heart of Darkness*. Privit vreme îndelungată drept un roman care trezește conștiința coloniștilor europeni, el e considerat astăzi, de către Chinua Achebe, un text *rasist* (nici mai mult nici mai puțin!).

Avem de gestionat, deci, o dublă relație. Capacitatea textului de se comporta ca *operă deschisă* (în terminologia și argumentația lui Umberto Eco) se întâlnește cu un soi de conștiință socială, chiar etică a cititorului. Rezultatul produce asupra actului lecturii un al doilea tip de vulnerabilitate. Niciun text literar nu e (așa cum idealist ne place, poate, să credem) într-o atât de mare măsură independent, încât să se poată transmite în sensuri predefinite, indiferent de epocă, de experiența individuală a cititorului, de lecturile anterioare și de momentul exact al întâlnirii dintre text și cititor. Clișeul că textul literar este un organism viu ar trebui privit exact în această cheie. Odată văzută din acest unghi, afirmația încetează să mai fie loc comun, deschizând discuția despre supralicitarea *gestului* de a citi. Cartea, devenită produs ce se supune regulilor *pieței*, și-a pierdut din supremația pe care, în Iluminism, o avea asupra educației spiritului și intelectului uman. Constatarea nu e, nicidecum, o pledoarie împotriva *gestului* de a citi, ci doar un semnal de alarmă asupra insuficienței lui.

Ficțiunea, cu cât este mai bine realizată sub raport estetic, cu atât mai mult așază cititorul în fața unui cod ce se desfășoară pe mai multe paliere. Niciodată nu putem fi siguri că accesăm în integralitate multitudinea de subtexte încorporate într-un text. Chiar și cititorului specializat sunt nuanțe care, fie îi scapă, fie se decodează conform unei opțiuni personale sau ideologice. Dincolo de *poveste* se întinde un univers teoretic nelimitat care se revelează continuu. Cartea funcționează ca un perpetuum mobile; sensurile ei nu pot fi niciodată sensuri ultime, atâta vreme cât actul lecturii se produce în mereu alte contexte. Exegeza, oricât de profundă ar fi ea, nu-și poate propune să epuizeze sensuri, ci să ofere întotdeauna altele. În tot acest context, a crede că reflexul lecturii duce prin sine însuși, indubitabil, către *îmbogățire* intelectuală, este nimic mai mult decât o naivitate. Statistic, desigur, un individ care citește are șansa de a înțelege mai mult din ceea ce îl înconjoară; dar numai cu condiția ca, de la prima pagină citită, el să se plaseze pe poziția scepticului, să-și refuze programatic tentația de a conferi cuvântului scris *sacralitate* și *infallibilitate*.

Accentele se deplasează, deci, către *deschiderea* cu care un cititor se plasează în fața unui text; nicio producție literară, oricât de genială ar fi ea, nu poate înfrunta obtuzitatea cititorului ei sau dorința acestuia de a rămâne *captiv*. Cititorii unei singure cărți (să spunem, *Biblia* sau *Coranul*) sunt, dintr-un anume punct de vedere, oameni ce ratează fundamental întâlnirea cu sensurile profunde ale textului lecturat. Căci, o carte care nu trimite către alta, care nu deschide o anume sete de a extinde orizontul lecturii, de a explora perspective, a fost prost înțeleasă, neatingându-și, prin urmare, scopul. Problema ratării întâlnirii cu textul nu se rezolvă, însă, de la sine, odată cu numărul de cărți citite, ci numai în momentul în care cititorul are suficiența *deschidere* de a lectura fără să caute răspunsuri definitive, adevăruri supreme și sentințe ultime. Or, reflexul *deschiderii* nu se creează exclusiv prin lectură, ci prin educație, prin promovarea unui anume tip de a lectura. Doar astfel *gestul* de a citi poate deveni fecund.

LIVIU FRANGA

SPERANȚA CA ANTIDOT AL FRICII ÎN
MEMORIALE DE VASILE PÂRVAN (II)

Titluri și subtitluri antinomice pe fundalul unui mesaj dublu articulat

Ne-am propus să ilustrăm permanenta actualitate, informațională și emoțională, a mesajului transmis de Pârvan prin intermediul *Memorialelor* – cu alte cuvinte, să argumentăm, încă o dată, specificul pur literar și dominant al textelor alcătuitoare, în pofida adoptării, în anumite cazuri (semnalate deja anterior), a unui discurs preponderent științific, istorico-epigrafic, sau asimilabil cu acesta – făcând apel la analiza comparativă a două texte centrale (subdivizate în A. și B.), amândouă constituind, să spunem așa, un duplex al secțiunii a IV-a, intitulate *Rosalia*.¹

Și acest titlu, asemenea tuturor celorlalte cinci, având o formă latină, ridică întrebarea semnificației generale a secțiunii, semnificație care trebuie să fie valabilă pentru ambele subdiviziuni. Este limpede că avem de-a face cu un înțeles generic pozitiv: ideea de omagiu și de omagiere a amintirii unor oameni deosebiți și a faptelor lor ieșite din comun. Dar obiectul de referință – obiceiul roman (un rit străvechi romano-italic, de fapt) de a pune flori, aici trandafiri (< *rosa-ae*, cu formantul sufixal și desinență de neutru plural tipice pentru denumirile sărbătorilor religioase romane: *Saturnalia*, *Iuvenalia*, *Cerealia*, *Consualia* etc.) pe mormintele persoanelor dragi dispărute, spre a le celebra, anual, amintirea² – trimite imediat la o sferă semantică,

¹ Ediția de referință utilizată este cea originală (București, Cultura Națională, 1923), toate trimiterile la pagini fiind efectuate prin raportare la această ediție.

² *Rosalia* au fost extrem de populare în zona provinciei traianee Dacia, încă de la începuturile constituirii ei (cf. *Enciclopedia civilizației romane*. Coordonator științific, prof. univ. dr. doc. Dumitru Tudor. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 685, s. u.), apărând atestate arheologic o serie de monumente legate de cultul Rosaliilor chiar din vremea succesorului lui Traianus, principele Hadrianus, mai ales în mediul urban, dar și în cel rural. Nu este, fără îndoială, nicio întâmplare faptul că Vasile Pârvan a ales numele acestei sărbători romane foarte răspândite pentru a celebra o pagină de glorie a trecutului național românesc. Persistența cutumei și a numelui latin a reușit să treacă dincolo de pragul Antichității: îmbrăcând haină creștină, sărbătoarea romană a Rosaliilor a devenit cea a *Rusaliilor* românești, zi celebrată și ea, ca și în vremea păgânătății romane, la începutul verii, în luna iunie (în general, în funcție de data Paștilor) și legată, în bună măsură – ca un reflex al tradițiilor ancestrale, precreștine –, de cultul morților.

mai generală, de ordin negativ: ideea de moarte, sub tutela căreia acționează, subordonat (ca să apunem așa), ideea, complementară și nu opusă, de omagiu și omagiere. Aceasta din urmă se integrează semnificației generice și ultime, a textului dublu articulat, în felul următor: prinosul de recunoștință este adus de contemporani și, implicit de posteritate celor care, biruindu-și naturala frică, și-au luat pe umeri, prin ființa lor corporală, jertfa supremă, a morții.

Titlul secțiunii, grație valențelor sale simbolice, ne sugerează, așadar, un dublu traseu: de la abandonul fricii și egoismului uman natural, inerent ființei bipede, la jertfirea altruistă a propriei vieți, spre binele colectivității ideale reprezentate de conceptul de „patrie” (v. p. 139, nenumerotată); iar de aici, de la moartea fizică, la eternitatea gloriei bunului renume, o înfrângere și o abandonare definitivă a morții fizice, anulate de gestul omagierii jertfei. Nu întâmplător, prima subsecțiune poartă în titlu ideea de moarte (fizică, în război, adăugăm noi): „A. ZIUA ÎNTÂIA: *IN MORTEM COMMILITONUM*”, și se constituie, cum rezumativ o autodefineste autorul, „un cântec de jale”. Și tot nu întâmplător, cea de-a doua subsecțiune poartă, de asemenea în titlu, ideea de înfrângere absolută, de victorie și triumf asupra a tot ceea ce există, inclusiv și mai ales, adăugăm noi, asupra morții celei coporale: ΠΑΝΤΑ ΝΕΝΙΚΗΚΑΜΕΝ, de unde identificarea acestei subsecțiuni secunde a *Rosaliilor*, propusă tot de autorul ei, cu „un cântec de biruință”. Moartea și cântecul legat de ea (I. ΘΡΗΝΟΣ, subtitlul grecesc al primei subdiviziuni, p. 95, nenumerotată) sunt întoarse în triumful eternității spirituale (II. ΕΠΙΝΙΚΙΟΝ, subtitlul grecesc al celei de-a doua subdiviziuni, p. 135, nenumerotată).

În concluzie, Vasile Pârvan își concepe întregul text al *Rosaliilor*, în dubla sa articulară, ca pe un prinos adus celor care „au căzut pentru libertate” (p. 93, nenumerotată), în ultimii doi ani ai primului război mondial („MCMXVII-MCMXVIII”; cum apare notat în josul aceleiași pagini 93), omagiul și prinosul său – ca la străvechea sărbătoare romană *Rosalia*, foarte îndrăgită în provincia traianee de odinioară – luând înfățișarea „cântecului de biruință” născut din trupul unui „cântec de jale” (p. 93, nenumerotată). Această succesiune compozițională, bazată pe partiție dihotomică, se reflectă în însăși substanța celor două diviziuni antinomice (*threnos-epinikion*, „ziua întâia” – „ziua a doua”, *mors [mortem]-nike, nikan [nenikekamen]*).

un scenariu de Ana Blandiana

PROIECTE DE TRECUT (după nuvela cu același titlu)

Plan mijlociu prelungit, apoi cadrul se lărgeste: Emil, 40 ani, figură de intelectual, ascultă radioul cu urechea aproape lipită de aparatul vechi de dinainte de război, căruia îi învâрте febril butoanele încercând să salveze vreun înțeles din bruijalele îngrozitoare. Printre hârâituri se-nțeleg unele cuvinte care trebuie să dateze imaginea („...numită de Winston Churchill Cortina de Fier”, „evident, dacă va exista acordul sovietic...”, „...a declarat Iosif Broz Tito...”), vocea care vorbește la radio trebuie să fie recognoscibilă: „Radio Londra”, eventual să se recunoască și semnalul postului. Odată cu lărgirea cadrului, se vede divanul la capătul căruia este radioul, acoperit cu un covor prins de perete, deasupra, fotografii cu aer demodat, interbelic, apoi un dulap cu oglinzi, deasupra căruia sunt îngrămădite teancuri de cărți, în centrul camerei: masă cu scaune, dar folosită ca birou, cărți, caiete, un stilou. Este primul cadru al filmului și din fiecare amănunt trebuie să apară epoca (1951).

• Aparatul descoperă o ușă deschisă, iese prin ea, într-un antreuș aglomerat de lucruri, apoi într-o bucătărie. Fondul sonor continuă să fie al bruiajului dat la maximum cu câte un cuvânt inteligibil, în timp ce obiectivul o descoperă pe Turica, soția lui Emil, 35-40 ani, frumoasă, legată la cap cu baticul înnodat deasupra, chinându-se să potrivească flacăra unui primus pe care fierbe o cratiță, flacăra filează, îi lăcrimează ochii, zgomotul o înnebunește. În planul 2 se vede, așezat turcește pe un prici, un copil de vreo 5-6 ani, cu un atlas așezat pe genunchi, cu degetele înfundate în urechi. Copilul (citind imperturbabil la plânsul Turicăi, dovadă că e obișnuit):

Copilul: – Mama, ce înseamnă Bărgan?

Turica (ștergându-și lacrimile și răspunzând conștiincioasă): – Un câmp nesfârșit.

Copilul: – Dar, atunci de ce tovarășa a spus despre bunicul lui Dorel că o să-l mănânce Bărganul?

Turica (nervosă): – Nu știu, Andrei, poate n-ai auzit tu bine.

Copilul se îmbufnează și-și bagă din nou degetele în urechi. Dialogul s-a purtat pe fondul bruiajelor radio.

Turica se repede în cameră țipând:

– Nu mai suport, încetează! Te rog, închide-l! O să-nebunim cu toții! Închide-l, pentru Dumnezeu!

Emil nu o aude, lipit de aparat. Ea se repede să-l închidă. El o descoperă abia atunci, cu mirare și redeschide imediat aparatul: – E ceva foarte important. Ea fuge trântind ușa, între timp mâncarea s-a revărsat și s-a stins primusul. Izbucnește în plâns.

- Sunt așezați toți trei la masă. O mâncare săracăcioasă, pâine, marmeladă (celebra marmeladă calup, la 2,10 lei), un fel de supă cu crutoane („de chimin”).

Turica: – A fost Magdalena azi la cancelarie și mi-a povestit de nuntă. O să taie un porc, un vițel, o sută de colaci, opt torturi. Era emoționată dar și speriată.

Lui Aurel i-e frică să nu pară că sfidează, că nu și-au plătit cotele și să nu-i ridice, dar taică-său vrea să-i facă o nuntă ca-n povești.

Emil: – În vremurile astea numai nebunii se pot gândi la nuntă.

Turica: – Mi-a spus că nici nu-și poate închipui să nu mergem și noi.

Copilul: – Mergem și mâncăm tort.

Emil: – De nuntă ne arde nouă în condițiile politice de azi...

Turica: – Ce vorbești? Nicio politică din lume n-a reușit încă să oprească oamenii să se cunune, copiii să se nască și bătrânii să moară.

- În timp ce spune ultima replică, Turica se ridică și începe să strângă masa și să spele vasele, detalii - spălatul într-un lighean pus pe un scaun.

- Emil se ridică și el și se așază să continue o operație începută evident mai demult. Jos, pe podea, într-un colț al camerei unde se află și soba de teracotă, este un teanc mare de cărți. Stă pe un scăunel scund și ia una câte una cărțile în mână, le răsfoiește, și din când în când rupe câte o pagină, paginile rupte le bagă în sobă, unele cărți le pune în întregime, ca pe niște lemne așteptându-și arderea, în tava de la gura sobei. Operația trebuie un timp privită de departe, pentru a-și păstra aerul de neînțeles, misterios. În jurul lui, cresc diverse teancuri: cele „operate”, cele pe care nu se-ndură să le rupă, cele condamnate în întregime. În cele din urmă obiectivul se apropie și descoperă o pagină de gardă ruptă cu Editura Fundațiilor Regale și stema regală.

- Prim plan cu gura sobei plină de cărți arzând, o pagină răsucită de flăcără pe care să se întrevadă o secundă „Ștefane, Măria Ta” sau Mircea Eliade, autor al unui titlu care nu se mai distinge sau portretul Regelui Mihai.

- Prim-plan: ochii în lacrimi privind flăcările ai lui Emil.

- Alți ochi în lacrimi, irizați de lumina flăcărilor, care se dovedesc a fi ai Turicăi.

- O mână de femeie pe un umăr, strângându-l.

• Plan general: soba de teracotă cu ușa deschisă și priveliștea flăcărilor, în fața ei Emil pe scăunel, Turica cu mâna pe umărul lui încercând să-l încurajeze și copilul trăgând de fusta Turicăi speriat, gata să-nceapă să plângă: – De ce plângi? Mama, de ce plângi? Mama...

• Culoar de tren local cu un grup de nuntași, evident colegi, femei și bărbați (7-8) între 25 și 55 de ani. Profesori, colegi cu mirele. Eleganță ponosită, haine de dinainte de război sau date la întors. Dată. Scene din tren, țărani cu costume, amestecând părți de costum popular cu haine nemțești.

O nuntașă: – Cum să te duci la nuntă, cu o rochie croită din baticuri luate pe „puncte” la metraj?

Un nuntaș (se pare, lui Emil): – Sigur că-i o nebunie, dar când te gândești cât turburel au pregătit, parcă merită să...

Turica: – ...îmbătrânim naibii și nu ne-am distrat și noi puțin...

Altă nuntașă: – Directoarea m-a ntrebat dacă se cunună și la biserică...

Fiecare replică poate fi o schimbare de cadru - văzuți pe geam, de jos, unul poate sta pe trepte, ca să fumeze. Un altul vine în fugă, în ultima clipă și, în timp ce colegii îi fac galerie râzând, se văd peronul, gara și un perete cu portretele Anei Pauker, lui Vasile Luca, Gh. Gheorghiu-Dej, Teohari Georgescu...

Trenul se pune în mișcare, cel ajuns în ultima clipă, în timp ce colegii îl aplaudă, îi șoptește lui Emil la ureche: – S-au masat trupe la granița cu Tito. Am reușit să prind „Vocea Americii”...

• Pregătiri de nuntă. Curte cu oameni înstăriți, cu acareturi de jur împrejur, casa de iarnă, casa de vară, șura, grajdul. Mare forfotă, femei făcând sarmale, tăind păsări, agitație, se frământă aluat. Se remarcă Mama Salomie, ca organizatoare. Bărbați tăind scânduri așezate pe capre. Au alături și-o sticlă de băutură, din care mai trag. Un bărbat voinic, între două vârste, puțin băut, stăpânul casei: – Să știu că până-n Siberia nu mă opresc, vreau să știu că n-o mai fost nuntă ca la fata mea!

Mama Salomie: – Taci, tu, Dragomire și nu-l mai mânia pe Dumnezeu, că suntem destul de bătuți de vremei.

Altă femeie: – Trage ceasul rău pă noi, că-i satu plin de cătane...

• Mireasa, fată frumoasă, sănătoasă, vitală. Calcă rochia de mireasă și se uită din când în când pe geam, urmărind cu privirea niște militari înarmați care trec pe stradă. Un amestec de fericire și neliniște. La un moment dat, vede venind grupul de nuntași din tren, se uită în oglindă, își face cruce la icoană și o zbughește în calea lor.

• Întâmpinare în stradă, văzută de departe, obiectivul cuprinzând și grupul musafirilor întâmpinat și soldații privind.

• Intrare în curte, agitație, saluturi: – Or vinit domnii de la oraș!

O găscă reușește să scape, un cățel bucuros în jurul grupului. Turica îl mângâie. Apare o tavă cu pahare și colac, stăpânul casei emoționat, solemn, recunoscător și,

puțin caraghios, închină respectuos:

- Bine ați venit!
- Să fie cu noroc!

• Gârliciul pivniței, de unde apare capul și, apoi corpul mirelui aducând la suprafață o damigeană mare (Tânăr înalt, blond, subțire, mai puțin vital decât mireasa, cu nu fel de melancolie dincolo de zâmbet, evident băiat bun, cuminte).

- Aurel! Domnule Profesor!
- Ne-a ieșit în cale cu plin.

• Tot grupul îl înconjoară, se îmbrățișează, sunt colegi, prieteni, râd, sunt veseli, își ia mireasa pe după umeri, sunt frumoși și, evident, îndrăgostiți. Dincolo de vesele, privirea scapă prin poarta rămasă deschisă, prin fața căreia trec din nou soldații.

Mama Salomie: – Închideți poarta, vă rog!

• E seară, la lumina becurilor și a lămpilor de petrol, se aranjază mese lungi în curtea mare. În locul „cortului” nunților cu dar, trebuie să existe un fel de filigorie improvizată din crengi de brad. Mare agitație, replici întâmplătoare. Nea Vasile Vornicu arată tatălui miresei plosca împodobită cu flori și panglici tricolore. O scutură să fluture panglicile, apoi închină și trag fiecare câte un gât.

• Prim-plan: mirele care îi privește cu o privire ciudată, amestec de tristețe, neliște, duioșie, părere de rău.

• Mai târziu, plosca așezată pe un bufet, cu mirele căutând în sertarele bufetului ceva, găsește: o foarfecă. Prinde panglicile într-o mână și, cu cealaltă, le taie scurt. Mireasa îl vede.

• Prim-plan cu ochii miresei umplându-se de lacrimi, fără să spună nimic.

Mirele: – E destul că suntem chiaburi, nu mai avem nevoie de alte necazuri. Nu e încurcat și nici rușinat, numai trist. Încearcă să aranjeze florile, să nu se vadă cioturile tricolore.

• Biserica pe deal, în mijlocul cimitirului cu cruci (fără marmură, dacă se poate) și, puțin, se simte toamna. Totul trebuie să fie idilic. Oameni mulți, îmbrăcați de sărbătoare, în costume populare, port de Săliște, numai alb și negru, catrință și lăibăraș negru, chișchinău negru cu ciucuri. Bărbații cu pălărie și haină neagră peste pantalon și cămașă albe cu arnici negru. Pe lângă ei, domnii de la oraș par de-a dreptul mizeri, femeile cu rochii „cu umeri”, dar evident vechi, bărbații în costume lăbărțate și gulere roase peste reverele lătărețe.

• Scurtă imagine din interiorul bisericii, cu slujba cununiei, cu preotul bătrân cu barbă oficiind (o scurtă insistență pe figura lui, așa cum fusese și pe a Mamei

Salomie, pe a Miresei, Mirelui, personaje care vor deveni centrale), mirii văzuți din spate, voalul peste costumul popular, iconostasul vechi, stranele, insistență nostalgică pe frumosul care dispare.

- Ieșirea mirilor din biserică, fondul sonor este încă o cântare religioasă, în timp ce se aruncă grâu peste miri, lumea se îngheșuie să vadă mireasa, mireasa râde, iar vornicelul închină cu plosca împodobită cu flori, de sub care se vede ciotul panglicilor tricolore.

- Intrarea nunții în curte, prin porțile deschise. În frunte vornicelul și, apoi, evident ritual, mirii, nașii, preotul, socrii înaintează spre aparat. Imaginea se schimbă brusc cu ceea ce văd ei: priveliștea meselor lungi încărcate cu bucate. Insistență pe bunătați, care trebuie să apară ca o masă din povești (găini fripte întregi, cârnați, sarmale, torturi, pâini, colaci, plăcinte). Imaginea acelei mese va fi o obsesie în foamea ce va urma. Muzică, lăutari. Vornicelul conduce la masă nuntașii, rostind o urare în versuri, gălăgie, râsete, dar și solemnitate.

Travelling panoramic. Cadrul se mărește. Intră în cadru și filigoria de crengi de brad, în plan mijlociu ei continuă să înainteze printre mese.

- Flash-uri (planuri rapide):
 - gros-plan de mâncăruri pe mese
 - gros-plan de pași dansând
 - gros-plan de mâini înlănțuite.

- Ușor panoramic, plan general: Acum, se cuprind și casele dimprejurul curții, planul este nu numai mai îndepărtat, ci și filmat mai de sus, fondul sonor – aceeași muzică lăutărească mai îndepărtată, în care se disting abia versurile de urare. Și, deodată, un scrâșnet enorm care trebuie să sune îngrozitor, scrâșnet de roți peste muzică și mult mai puternic decât ea. Odată cu ei, a reușit să cuprindă o parte din stradă, cu o mașină neagră, oprind cu frână în fața porții.

- În liniștea mormântală care urmează scrâșnetului, mai urmează două sau trei note cântate de un singur instrument, în timp ce aparatul plonjează strivitor asupra grupului de nuntași aflat în plan îndepărtat și încremenește într-un fals stop-cadru. Pentru că încremenită nu e imaginea, ci personajele ei, întoarse brusc și încremenite ca într-un tablou vibrant al spaimei. Imaginea, ca și tăcerea, par foarte lungi, în timp ce – singură mișcare – de sub o masă, iese de-a bușilea o fetiță de vreo trei ani, care se uită mai întâi mirată și, apoi, speriată de expresia celor mari, începe să plângă, în prima clipă mut, cu lacrimile curgând și buzele tremurând apoi, deodată în gura mare.

- Prim-plan al fetei trecând dinspre zâmbet spre plâns, având ca fond sonor pași scrâșniți pe pietriș și uși trântite de mașini.

Pe parcursul episodului următor, unul dintre cele mai importante ale filmului, scenariul nu face decât să dea anumite sugestii. El poate fi amplificat de fantezia regizorului, actorilor, operatorilor, cu noi gesturi și întâmplări. Esențial este să se simtă că nu este vorba atât de spargerea unei nunți, cât de spargerea unei lumi.

• Travelling panoramic asupra porții văzute dinspre grupul nuntașilor, cu oprire în plan mijlociu asupra grupului coborât din primele mașini (dar, pe parcursul întregii scene ce urmează, se aud alte frâne și alte uși trântite). Într-o poziție oarecum teatrală, ca într-un tablou alegoric, un sublocotenent de securitate, cu o hârtie din care citește, doi soldați cu arma îndreptată spre privitori, un civil cu șapcă și haine de piele (etc.), jucându-se neglijent cu un pistol și, mai în spate, autorități locale, șeful de post și un țăran, îmbrăcat într-un amestec de haine orășenești și țărănești, destul de ponosite, speriat, dar și jenat, nevenindu-i să creadă ce se-ntâmplă. Soldații sunt aproape copii, mai speriați ei înșiși de armele cu care amenință și, tocmai de aceea, în stare de orice. Milițianul – voce și mutră de bețiv. Civilul – evident creierul, neintimidat, cu un fel de orgoliu al răului pe care îl face. În nici un caz nu trebuie caricaturizat. Este un personaj esențial și misterios, care, cel puțin pentru câteva ore, joacă rolul lui Dumnezeu.

• Milițianul (cadrat în plan apropiat): – În numele legii, atenție! Liniște și atenție la tovarăși! liniște! Încearcă să fie cât mai fioros, nu reușește să fie decât parodic. Dar, în mod evident, nu există nimeni care să sesizeze ridicolul situației.

Liniștea pe care o cere este întreruptă doar de plânsetul fetei ieșite de sub masă, încât pare că lupta se dă între namila bețivă și copil.

• Flash asupra fetei cadrată în prim-plan, apoi asupra ofițerului de securitate, care începe să citească. Este tânăr, foarte slab, osos, cu o voce lătrată și mecanică, cu ochii pe hârtie, fără să privească în jur: – Potrivit Hotărârii Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române, nr. 200 din 1950, completată cu Hotărârea nr. 344 din 15 martie 1951 și din însărcinarea Direcției Generale a Securității Statului... (va continua să citească, textele integrale sunt în anexă – atâta timp cât regizorul va considera necesar să existe lectura ca fond sonor, mai întâi pentru panoramarea gospodăriei, apoi, pentru scenele următoare).

• Figura ofițerului cu gros-plan al gurii care citește.

• Apoi bruscă îndepărtare în sus a aparatului (zoom) privind întregul grup al invadatorilor de sus și, înlănțuire de pe această imagine a insignifianței, filmare lentă, nostalgică, aproape voluptuoasă, a întregii gospodării cu păsări, porci, vaci, cai, porumbei, șiră de paie, stoguri de fân, straturi de legume, pomi fructiferi. Totul trebuie să fie foarte frumos, frumosul condamnat să dispară. Mixarea acestor imagini idilice și patriarhale cu decretul citit implacabil, mecanic trebuie să producă o impresie

sfâșietoare și trebuie să sugereze că ceea ce-ncepe nu este doar drama unor oameni, ci și a unui fel de-a fi și de a avea.

- După acest panoramic, ușor plonjeu: obiectivul coboară încet, parcă cu milă, asupra grupului-victimă, al nuntașilor. Este evident că nu reușesc să înțeleagă cu adevărat despre ce este vorba. Succesiune de planuri generale, mijlocii și apropiate, cu personaje reacționând divers. Unii se așează pe bănci, ca și cum li s-ar fi tăiat picioarele, Mirele ia Mireasa în brațe, Mama Salomie își face cruce, un bărbat își toarnă un pahar de țuică, nimeni nu se mișcă și nu vorbește, fetița continuă să urle și nimeni nu încearcă s-o oprească, prim-plan cadrat al lui Emil, a cărui privire trebuie să spună că înțelege. Turica se apropie de el și îi ia mâna. Socrul mic, stăpânul casei, își face loc, încet, în față; i se face loc într-un fel ciudat: se simte, în priviri, ca o liniște vinovată, că numai el este victimă. Între timp glasul celui care citea s-a pierdut pe un fond îndepărtat. A terminat sau, în șocul produs, nimeni nu-l mai ascultă. Apoi, din muzică se redistinge vocea citind.

- Ofițerul, în plan apropiat, citind: – O vacă, un porc, doi cai, cinci păsări, mobilă, îmbrăcăminte, alimente, unelte, materiale de construcție cât pot să încapă în două căruțe. Dislocarea se efectuează în două ore de la producerea anunțului, sub supravegherea organelor de securitate și a Ministerului de Interne, în prezența autorităților locale.

- Planul se lărgeste, acum se vede în întregime grupul intrușilor iar, în spatele lor, mai mulți copii înghesuindu-se unii într-alții și privind speriați la ce se-ntâmplă.

- Continuând să pătrundă în adâncimea câmpului, pe cealaltă parte a străzii, înspăimântați și uluiți, părinții copiilor, vecinii, femeii acoperindu-și gura cu mâna și cu ochii înotând în lacrimi, bărbați fumând, cu ochii îngustați de efortul de-a înțelege.

- Milițianul: – Ce stați? N-ați auzit? În două ore să vă faceți bagajul! Împachetarea!

I se pare că a făcut o glumă și dă să râdă privind slugarnic spre civilul care rămâne serios. Se sperie, devenind el însuși crâncen: – Mama voastră de chiaburi! În două ore să nu mai văd aici picior de bogătan! Faceți-vă bagajele.

- Mama Salomie, tatăl Miresei, Mireasa și Mirele încep să se agite, învârtindu-se prin curte năuci, neștiind cu ce să-nceapă și pe ce să pună mâna, în timp ce ceilalți nuntași se dau la o parte, neștiind ce să facă, dacă pot să ajute sau dacă trebuie să plece.

- În timp ce Mireasa începe să scoată scaune și perne din casă, iar Mama Salomie cratițe și ceaune din bucătărie, stăpânul casei apare cu un cal. Mișcările și acțiunile lor au încă un aer ireal, oarecum nebunesc, ca și cum s-ar petrece în vis, ca și cum nici lor nu le-ar veni să creadă că le fac. Toți îi privesc cu încordare, așteptând, evi-

dent, să se lămurească ceva, inclusiv propria lor situație. Pentru că, deși tuturor li se pare evident că nenorocirea s-a abătut, în mod logic, doar asupra gazdelor, nu este la fel de clar ce li se va întâmpla celorlalți.

- Culai, un tânăr ceferist, acel tip de ceferist-țăran, lucrând „24 de ore cu 48” și reușind să fie deplin și una, și alta, îmbrăcat chiar în uniformă CFR, dar având pe dedesubt cămașă cu altițe, iese cu hotărâre din masa nuntașilor și se-ndreaptă către poartă.

- Plan mijlociu, un soldat face un pas înainte îndreptându-și arma spre el.

- Milițianul se repede în față:

- Stai! Nu-i voie!

- Ofițerul: – Înapoi!

- Al doilea soldat aleargă și îi pune arma-n piept. Paradoxal, în ciuda amenințărilor, sau poate tocmai de aceea, grupul invitaților la nuntă înaintează pe urmele lui Culai.

Culai: – Dar eu nu-s din curtea asta. Eu stau mai încolo, la canton și peste mai puțin de-un ceas trebuie să intru în schimb.

- Vociferări (flashuri):

- Nici noi nu suntem de-aici.

- Nu suntem decât musafiri.

- Am sosit aseară cu trenul.

- N-am mai fost în viața mea în satul acesta.

- Turica (smulgându-se de lângă Emil – care n-o lăsase să înainteze și privea totul ca într-o carte de istorie – face câțiva pași aproape în fugă, ieșind în față, până lângă arma soldatului, care își mută arma în pieptul ei, și chiar în fața civilului, căruia i se adresează): – Cred că... Mi se pare că Dumneavoastră sunteți șeful acestor oameni... Suntem cu toții într-o situație absurdă. Nu poate fi decât o greșeală... o confuzie... Cine știe ce neînțelegere. Dumneavoastră nici nu știți cine suntem, cum ne cheamă... Noi aici suntem veniți la o nuntă... Suntem un grup de profesori veniți la nunta unui coleg de-al nostru, care se însoară azi cu o fată din acest sat.

A venit într-un zvâcnet, convinsă că logica poate învinge absurdul. Dar privirea opacă a celui căruia i se adresează îi taie elanul, își dă seama că nu are pe cine să convingă și chiar că ideea de a convinge este ridicolă. Se bâlbâie și îi vine să plângă de ciudă și rușine. De altfel, în timp ce ea vorbește, activistul pare să iasă din absența impersonală.

- Se oprește din jocul cu revolverul și o privește, strâmbându-și, la un moment dat, gura într-un fel de zâmbet care îl urâțește brusc (eventual un dinte de metal), ca-ntr-un film de groază.

Activistul: – Dar de ce credeți Dumneavoastră că nu vă cunoaștem, tovarășa Turica? De ce credeți că suntem așa proști? Cum am putea să nu-l cunoaștem pe soțul dumneavoastră, de-o pildă, singurul profesor de istorie din regiune, care, când predă eliberarea de la 23 august, face apologia regelui?

- Ea îl privește îngrozită, ca în fața unei întâmplări năprasnice. Nu știe ce să răspundă, îi tremură buzele și ochii i se umplu de lacrimi. Este foarte frumoasă. Culai, lângă care se află, o privește cu admirație și, atunci când soldații îi împing cu patul puștii, iar ea pare să nu fie în stare să se-ntoarcă la locul ei, o prinde de braț și o ajută să revină printre ceilalți.

- Milițianul (se întoarce spre cei din stradă, care se apropiaseră și priveau consternați scena): – Înapoi și voi, sau poate vreți să intrați în curte de tot? Dacă nu, atunci valea! Aici nu-i panaramă! (Apoi întorcându-se spre nuntași) Și voi, ce stați? Toată lumea la bagaje! Ce, voi n-o să mâncați pe unde v-o duce? Toată lumea, am zis! Voi chiar nu înțelegeți românește? Aveți două ore!

- Ultima replică a declanșat mecanismul înțelegerii sau, cel puțin al acceptării aberației. Este semnalul începerii episodului facerii bagajelor, care trebuie să aibă un aer aproape dement prin felul în care, fără să știe exact cum și pentru ce, toate acele personaje abia intrate ca musafiri în casă scot din sertare și dulapuri, din pod și din pivniță, lucruri pe care le împachetează la întâmplare. Timpul scurt și lipsa absolută a detaliilor perspectivei face ca toate acele bagaje să fie un fel de joc de puzzle absurd, în care bucățelele se îngrămădesc în pungi despre care nu se știe unde vor ajunge și dacă se vor mai putea închea vreodată din ele figuri. Fantezia regizorului și a actorilor are un teren nelimitat de invenție și concretizare, iar contrastul dintre personajele îmbrăcate de sărbătoare și operațiile pe care le execută (prinderea găinilor, de exemplu) poate să potențeze cu accente comice dramatismul situației.

Se scot căruțele în mijlocul curții, se scot dulapurile și păturile din casă, dune și perne, covoare dar și sape, furci, cazmale, plug, saci cu făină, cu mere, damigene, totul fără replici (comentariu muzical – fundal al unor scene în care alternează travelling-urile lente panoramice, cu flash-uri montate scurt).

- Stăpânul casei, în grajd unde sunt vreo șase cai, îi mângâie, îi privește, încearcă să aleagă unul, nu se hotărăște între doi și izbucnește în plâns, îmbrățișând pe cel pe care îl părăsește: bărbat bătrân plângând cu brațele pe după gâtul animalului, cu fruntea sprijinită de fruntea lui și bolborosind mecanic: – Măi, tată, măi... Gros-plan cu ochiul calului, frumos, nedumerit, clipind rar, ca un semn hieratic al imposibilității de a înțelege.

- În cele din urmă, iese din grajd, mult mai bătrân decât intrase, cu umerii prăbușiți, ștergându-se la ochi și târând de funie o vită care, ea însăși, pare covârșită de tristețe.

- Se adună în fața de masă mâncărurile de nuntă cu și fără farfurii, într-un amestec nebunesc, un fel de baloturl cu bunătați puse vraiste, pe care, evident, nimeni nu știe cine le va mânca.

- Cei doi șefi (civilul și ofițerul de securitate) au plecat strigându-le celor rămași, milițianul și cei doi soldați: – Adunarea la marginea satului!

- După plecarea lor, milițianul începe să se simtă și mai șef. Se plimbă printre cei cuprinși de disperarea bagajelor. Ia din grămezile de carne friptă, pe care mireasa le împachetează, un picior de pui și-l mănâncă sfidător, cu delicii. Își

pune și un pahar de vin. Este evident că plăcerea este a sfidării, măsura importanței lui. Un câine se apropie și așteaptă, îi aruncă o bucată întreagă de carne: – Hai, ia, că oricum se alege praful! (îi mai aruncă o bucată) Hai!

Nimeni nu îndrăznește să-i spună nimic, deși, evident, toți acuză nerușinarea și simt sfidarea. Mama Salomie lovește câinele: – Bată-te Dumnezeu să te bată de

nenorocit! Că de-aia am adunat eu ouăle și le-am pus la cloșcă și-am păzit puii de dihor și i-am hrănit, și i-am crescut, ca să mi-i mănânci tu acum, nerușinatul dracului, care nu știi să faci nimic, numai să latri la oameni cu glasul tău de bețiv... Și mă mai faci să-mi fac și păcat și să blestem. Nu te-ar ierta Dumnezeu să nu te ierte pentru toate păcatele pe care ți le faci cu noi (Acum plânge de-a binelea, făcându-și cruce și uitând că la-nceput părea să fie vorba de câine).

- Un dulap cu oglinzi în stradă, în mijlocul drumului. Începe să se-nserereze. Se-ntoarce cireada satului de la câmp. Atmosferă patriarhală. Vecinii ies din spaimă și-și bagă vacile în curți. Intră și în curtea cu nunta patru vaci, parcă mirate se-ndreaptă sigure de ele spre staul. În stradă, scenă suprarealistă, subliniind absurditatea situației: o vacă se privește în oglinda dulapului, apoi încearcă să împungă imaginea cu cornul.

- Emil, cu coatele pe masă și cu capul sprijinit în mâini, privește nemișcat totul, ca și când prezența lui acolo ar fi pentru a înregistra ceea ce se-ntâmplă. De-a lungul întregului episod al împachetării, privirea lui trebuie arătată ca o punctare a secvenței, ca și cum ar spune „Această secvență a fost selectată pentru neuitare”. De asemenea, câte un obiect, câte o parte a casei, un colț de acoperiș, o osie de căruță, un porumbar cu porumbei. Pe parcursul acestei expectative, mai multe dintre personaje i se adresează sau i se alătură.

- La un moment dat, copilul Andrei vine și se așează lângă el pe bancă, ca și cum ar vrea să-l încurajeze, își pleacă pe brațul lui capul și-i spune consolator:
– Lasă, tati, nu fi trist... N-ai spus tu că vin americanii?... (scena nu trebuie să fie comică, ci înduioșătoare).

- În alt moment, Mirele trece pe lângă el și îl prinde de umăr, ca și când ar vrea să-l încurajeze, ca și cum situația lui, a lui Emil, ar fi mai grea pentru că înțelege, dar poate și ca un fel de scuză, fiindcă din cauza nunții lui...

Mirele (cu un zâmbet mic, infinit de trist): – Istoria...

- În alt moment, obiectivul îi descoperă stând alături pe Emil și pe Preotul (bătrân, cam 70 de ani, dar barba albă și tristețea îl fac și mai bătrân): – Pentru mine, nu-i nimic nou. Și poate că Dumnezeu mă pedepsește și mă trimite înapoi, de unde am scăpat și mi-am părăsit turma. Când după cedare, în 1940, or prins a deporta în Siberia românii cu avere sau cu școală, ca să poată face apoi kolhozuri și școli în limba rusă, am crezut că pot să fug de mânia lui Dumnezeu și să rămân în România. Mă uit la înșii ăștia (se uită la Milițianul care se-ndoapă) și nu-mi vine a crede că sunt români și că atât de repede or ajuns să semene cu ceilalți, de răul cărora fugeam noi în România...

- Având ca fundal sonor vocea spartă a Milițianului, care, pe parcurs, a tot băut:
– Hai, hai, că ne-apucă noaptea! Hai, luați-vă rămas bun, că aici nu mai călcați voi în viața asta!

Carele ies din curte, în timp ce Mama Salomie sărută ușile făcându-și cruce, luându-și rămas bun. Înainte de fiecare sărut își face cruce, așa cum se face înainte de sărutul icoanelor și sensul secvenței trebuie să fie tocmai sublinierea caracterului sacru al casei, care a fost călcat în picioare.

Între timp, carele au ajuns în stradă, se urcă și dulapul de acolo. Tatăl miresei aduce aproape cu solemnitate o vacă și o leagă după căruță, Culai aduce un porc, se pune deasupra o cușcă cu câteva găini.

- Mama Salomie se îndreaptă spre ieșire, mergând cu spatele și luându-și rămas bun, cu privirea de la toate – solemnitate pe motiv muzical sfâșietor – dar, brusc, se împiedică de niște căldări. În același timp, se aude un muget puternic de vită și, deodată, Mama Salomie: – Doamne, n-am muls vacile... Unde mi-au fost mințile? (Ia gălețile și dă să se-ndrepte spre staul) Bietele de ele, auzi, să le las nemulse, să se-mbolnăvească.

Se grăbește spre fundul curții, dar Milițianul o ajunge din urmă și-o înhață brutal de brațul cu gălețile.

Milițianul: – Hei, cucoană, ai înnebunit? Nu vezi că te-așteaptă toată lumea?

Mama Salomie: – N-am muls vacile!

Milițianul: – Auzi la ea! I-o fi luat Dumnezeu mințile! De-acum încolo cine-o să

le mulgă? Ce, crezi că te-așteaptă pe tine? Să fii dumneata sănătoasă, cum o să fie mulse! Marș afară și nu mai fă pe nebuna, că acum întorc foaia!

- Cele două căruțe, cu vaca, cu porcul, cu grupul dislocaților, pornesc. Panoramic travelling de sus și din spate. Asemănarea cu o procesiune funeabră este izbitoare. Convoiul foștilor nuntași are în frunte Preotul, Mirele, Mireasa, părinții Miresei (Mama Salomie plângând în hohote, sprijinindu-se de Mire), urmați de profesori, orășeni, țărani, majoritatea plângând sau mergând „ca la înmormântare”. Pe margini, lumea la porți: unii plângând, alții speriați privind printre perdele, alții doar din curiozitate și mirare.

Două femei:

– N-am crezut să pot vedea așa ceva!

– Dar unde i-o fi ducând?

– Omu’ meu zice că numai pân-la marginea satului și-acolo-i omoară, ca să le ia averile. I-o pus să-și ia lucruri numai ca să poată să-i scoată din curte și să-și bată joc de ei...

Alt grup, bătrâni.

Un moșneag: – Nu i-ar răbda pământul, sfântu’, că nu le-o fost destul c-or luat cotele de pe noi, acum ne mai duce și-n Siberia...

Unul mai tânăr: – Mai încet, tată, că te-aude și ne ia și pe noi!

Vine în fugă un copil de vreo 12 ani, gâfâie: – Și pe ulița ailaltă i-o luat pe toți ai lu’ Paraschiv și pe Pârâul morii, pe morar și pe alde Ciuvică.

- Zoom brusc. Se vede satul ca o hartă schematică, cu străzile pe care înaintează spre linia ferată convoaie asemănătoare și vagoanele (bou-vagon) masate pe linii.

Cortină sonoră patetică.

- Panoramic asupra unei mulțimi așezate printre propriile bagaje, evident mult mai mulți decât cei de la nuntă. Abia acum, se vede că nu e vorba de o excepție, că absurdul nu este întâmplător, ci fenomen de masă. Obiectivul îi descoperă pe „ai noștri”. Mireasa, cu o haină bărbătească luată peste rochia albă, doarme cu capul pe genunchii Mirelui. Este noapte, dar se vede, este lună, sunt câteva becuri pe peron. Mulțimea de dislocați (aceasta este calitatea lor oficială). Aspectul de refugiu, de război este atât de pregnant, încât pare banal, „o scenă dintr-un film de război”. Mama Salomie se roagă cu ochii închiși și mâinile împreunate. Costumul de „Săliște”, extrem de elegant, apare bizar printre baloturi, străchini etc. Emil stă de vorbă cu un alt profesor, alături de Turica, care doarme cu Andrei în brațe, într-o poziție care s-ar putea numi „Madona adormită cu pruncul”.

Celălalt profesor: – Crezi că-i posibil să ne ducă în Siberia? Nici măcar nu ne-a legitimat. Dacă cineva ar reuși să fugă, nu s-ar ști că suntem mai puțini, pentru că nu

se știe câți suntem.

Emil: – Nu știu. Un singur lucru mi se pare sigur: că, deși toți ne așteptăm de ani de zile numai la rău, imaginația noastră nu este suficientă pentru a ni-l închipui în detalii concrete. Sunt convins că n-o să uit cât voi mai avea de trăit imaginea noastră, a nuntașilor, în clipa în care s-a auzit prima frână. Eram puțin mai în spate și i-am văzut întorcându-se pe jumătate și încremenind, cu veselie neștearsă încă de pe față, dar cu uimirea și spaima crescându-le ca un cancer în ochi. De fapt, cred că împotrivirea este împiedicată nu de spaimă, ci de uimire. Nu ne vine să credem că se-ntâmplă ceea ce se întâmplă.

Celălalt: – Mă gândeam la un moment dat: ce vor face oamenii, colegii, prietenii, când vor afla: se vor mira, se vor revolta, vor protesta? Apoi, mi-am adus aminte că și noi am aflat în urmă cu câțiva ani de deportarea sașilor în Siberia. Cu ce era mai puțin absurd sau revoltător? Țărani, bătrâni, femei, copii, cetățeni români ai căror strămoși plecaseră în urmă cu șapte secole de undeva de pe lângă actuala Germanie. Și ce-am făcut? Ne-am înfiorat, ne-a fost milă de ei și atâta tot. Nici nu ne-a trecut prin minte că era ceva ce ni se putea întâmpla și nouă. (După o pauză) După o săptămână nici nu se va ști că am existat.

Această discuție poate avea loc la fel de bine și mai târziu, altădată, în vagon, în drum spre...

A doua zi pe la prânz.

• Scenă de nebulie. Încărcarea în vagoane a acelei mulțimi care, evident, nu are cum să încapă. Toate animalele se iau și se pun într-un vagon. Unii încearcă să nu le lase, în mod absurd, pentru că, oricum, au pierdut totul. O femeie își îmbrățișează vaca și trebuie să o smulgă de lângă ea. Căruțele sunt lăsate unde se află, bagajele sunt cărate la vagoane, dar nu există în aglomerație nicio garanție că un bagaj al unora va rămâne cu ei. Eroii noștri se pierd, sunt doar niște fire de nisip în această populație în migrație forțată, isterizată de nesiguranță; realizând cu întârziere ce li se întâmplă și cramponându-se de ultimele fărâmituri.

O femeie, care nu se vede în înghesuială, țipă cu disperare: – Copilul! Copilul meu! Mi-am pierdut copilul. Nimeni nu aude și nici femeia nu se vede.

• Travelling panoramic. La malurile mulțimii, soldați cu arma îndreptată spre aglomerarea umană.

• Niște civili se agită în birourile gării. Unul dintre ei vorbește la telefon (poate cel cu revolverul, din curte): – Da. Bineînțeles. Ar mai trebui vreo zece, dar merge și așa. Nu pleacă-n vacanță. Totul decurge potrivit directivei. Se crede că în Siberia.

Milițianul, care pare să nu mai aibă însărcinări speciale acum, asistă ca spectator: – Ia uite, domnule, ce se-nghesuie și se grăbesc. Și nici nu știu încotro. Mare-i grădina lui Dumnezeu. (Strigă la o bătrânică cu o rață sub braț care vine grăbită dinspre

căruțe) Unde te grăbești, mamaie, ți-i frică să nu rămâi nedeportată?

- Emil, cu copilul în brațe, privește de pe marginea unui vagon scena, gara, istoria. Turica îi îmbrățișează pe amândoi.

- Soldații închid ușile vagoanelor. Mișcare repetată a ușilor glisând greu, cu scrâșnet. Între timp, figuri de femei și bărbați, figuri de țărani, ochi de țărani avizi să-și mai privească o dată satul.

- Interiorul unui vagon în care este și preotul.

O femeie: – Părinte, roagă-te pentru noi, să ne-ajute Dumnezeu să ne-ntoarcem. Toată lumea o privește cu surpriză ca și cum s-ar fi găsit soluția. Încep să-ngenuncheze în fața preotului, printre baloturi și lăzi.

Preotul: – Tatăl nostru, carele... Se aude ușa trasă și rămân în semiîntuneric. Lumina intră doar prin crăpături. O secundă se opresc cu ochii măriți, apoi continuă: – ...Facă-Se voia ta, vie...

- Travelling panoramic asupra trenului văzut din afară. Toate ușile sunt închise, soldații se îndepărtează spre gară. Zoom lent, se vede trenul în întregime și în jurul lui, părăsite în cele mai ciudate poziții, căruțele. Zoom în continuare, imagine extrem de grafică și abia acum se descoperă că trenul nu are locomotivă. Nu sunt decât vagoanele legate între ele, închipuind un tren nesfârșit.

- Interiorul unui vagon cu nenumărate bagaje și vreo 20-30 de persoane. Ușa e închisă, dar nu se închide bine. O dungă mare de soare pătrunde. Se zăresc personaje cunoscute (Mirele, Mireasa, Emil, Turica, Copilul, încă un profesor și o profesoară dintre cei veniți la nuntă), dar și nenumărate alte personaje, în general țărani, bătrâni, tineri, copii. O vreme se agită să-și aranjeze lucrurile, să-și realizeze un loc de stat.

- După ce pleacă, va fi mai greu să le aranjăm.

- Cine știe cât o să dureze drumul.

- Depinde unde ne duc...

Replici răzlețe (pot fi și altele, asemănătoare) spuse întretăiat și neglijent în timpul aranjării.

- Același interior de vagon, peste câteva ore. Lumina a scăzut. Oamenii și-au găsit locuri, așteaptă. Doi copii se joacă cu o minge făcută din ciorap umplut cu rumeguș.

O femeie se uită printr-o crăpătură: – Casa mea îi numai aici. Se și vede un colț de acoperiș (parcă se bucură și privește cu aviditate apoi, deodată, izbucnind în plâns). Nu-i rabde Dumnezeu pe pământu' acesta de care-și bat joc! Auzi numai cum plâng bietele vite flămânde și eu să fiu aici și să nu mă pot repezi să le dau de mâncare (plâns tot mai nestăpânit). Niciodată, niciodată n-o să mai ajungem înapoi. Așa-mi

spune mie inima. Niciodată, niciodată!

Ceilalți încearcă să o liniștească, ea se zbate, dar încet, încet, plânsul devine molipsitor, copiii încep să plângă și ei.

Un copil: – Mamă, mi-e foame!

.....

Încep să caute mâncare cu toții. Emil refuză. Mireasa, care împachetase de pe masă, găsește un pachet, dă și copilului, și altora.

– E de la nunta mea, spune oarecum în plus (se vede că e Mireasă) dar și ca o scuză absurdă, zâmbind.

– Să fie într-un ceas bun.

– Felicitări!

– Să vă dea Dumnezeu noroc!

Diverse urări spuse în loc de mulțumesc, urări banale care sună acum nepotrivit, aproape jenant. Mănâncă cu toții în tăcere. Emil ia și el: este petrecerea de nuntă.

Emil: – Poate nu plecăm nici în noaptea asta.

Turica: – Cred că trebuie să ne așezăm de dormit până se mai vede ceva.

- Este și mai târziu. Vagonul are altă înfățișare, de somn. O lampă cu petrol scoasă de cineva luminează filând.

- Din nou, imaginea de sus, cu trenul fără locomotivă și căruțele cu oiștile căzute în poziții aproape indecente, dar în lumina lunii.

- Următoarea imagine este a vagonului mergând, hurducându-se în timp ce toată lumea doarme. Emil stă cu capul în mâini sprijinit de-un balot Poate doarme și el, poate nu.

Urmează o succesiune de secvențe, pe fondul unei fraze muzicale în andante care să marcheze trecerea zilelor: privesc curioși prin crăpături, mănâncă, își fac toaleta și nevoile (fără insistență), dorm, vagonul stă, vagonul merge, un copil e bolnav.

În timpul unei opriri, se aude de afară o frază în românește, eventual o înjurătură grosolană. Reacție comică de bucurie în interiorul vagonului:

– Suntem tot în țară!

- O altă noapte de hurducături, privire de-a lungul trenului înaintând printr-o nesfârșită câmpie, într-o lumină tulbure de început de zi și, deodată, la margine, deasupra locomotivei, soarele răsărind, încât locomotiva pare că înaintează intrând în soare.

- Interior de vagon cu toată lumea dormind și, deodată, oprire bruscă. Scrâșnet de șine care sună ca și cele de la nuntă. Toți se trezesc zgâlțâiți și sar la crăpăturile vagonului. Se înghesuie privind. Simt că au ajuns.

- Nu e nici o gară.
- Nu e decât câmp.
- Mă bucurasem că am ajuns.
- Ce mai bucurie!
- Câmp nesfârșit...

Copilul Andrei:

- Bărăgan.

Se aud zgomote de uși târșite.

• Imagine a trenului oprit în câmp. Nu se vede decât câmpul cu un drum care-l străbate și, perpendicular pe drum, calea ferată cu trenul. Soldații se agită chinându-se să deschidă ușile înțepenite.

Este foarte de dimineață și foarte frumos. Imaginea pe care o văd cei coborâți, după mai multe zile, din mizeria și promiscuitatea vagoanelor ferecate trebuie să înfioare în același timp prin frumusețe și pustietate și, paradoxal, prin libertate. Cât se vede cu ochii: numai cer și miriște, albastru și galben.

Emil (privind îndelung și aproape exaltat): – Însăși imaginea libertății. (Realizează ironia) Imaginea libertății...

Mireasa (privind fermecată): – Nu credeam că în țara noastră există asemenea priveliști... Atât de nesfârșite și de pustii.

• Urmează o înșiruire de secvențe agitate și nebunești, reprezentând descărcarea în câmp a oamenilor și bagajelor și încărcarea lor la întâmplare în camioane ce apar venind peste miriște. Înainte de apariția camioanelor, însă, și înainte de a ști altceva decât că pot să coboare, să se miște, să respire, să se întâlnească unii cu alții, din alte vagoane de care au fost despărțiți, Mama Salomie vine aproape în fugă și îmbrățișează Mireasa.

Mama Salomie:

– Draga mamei, draga mamei (o mângâie, îi aranjează rochia de mireasă, murdărită și șifonată) Rochia ta de mireasă... Draga mamei...

Mireasa:

– Mamă, ești bine? Ați avut ce să mâncați? Unde-i tata? Dă-o-ncolo de rochie, bine că suntem sănătoși...

Se pot imagina alte scene asemănătoare cu personaje necunoscute. Între timp, soldații care, în mod evident, au călătorit și ei cu trenul, se agită să-i descarce.

• Soldați:

– Descărcarea! Începeți descărcarea!

La început, nu li se dă importanță; pe de o parte, este euforia eliberării din vagoa-

ne, frumusețea dimineții, iar, pe de altă parte, absurditatea descărcării în plin câmp. Nu le vine să creadă. Soldații îi amenință și îi împing cu puștile ca să-i oprească din efuziuni și să-i oblige să descarce. Salahoric, fără elan.

- O mașină vine peste câmp, din ea coboară câțiva civili care privesc scena descărcării, apoi se reîmbarcă și pleacă.

- În timp ce vagoanele se descarcă de cele mai diverse lucruri, peste câmp se apropie camioane. Totul este privit de sus și de departe, într-o imagine care devine grafică. Ceea ce se descarcă din vagoane se îmbarcă în camioane, obiecte și oameni luați la întâmplare, o întâmplare ivită din violența soldaților, dar și din deruta victimelor, care contribuie, prin dezordinea disperării, la realizarea absurdului. Imaginea privită de sus este foarte lungă, ca și cum s-ar descrie eforturile absurde ale unor furnici, eventual poate să fie punctată de cadre foarte scurte, prim planuri de oameni care se strigă unul pe altul, mâini întinse dintr-un camion etc., apoi se revine la privirea din avion, cu panoramicul întregului câmp, cu trenul absurd în mijlocul lui și camioanele încărcate îndepărtându-se radial peste miriște, în timp ce trenul se pune și el în mișcare și cadrul se golește. Obiectivul se apropie, pentru a descoperi ceva, un obiect rămas pe câmp.

- Este o canapea uitată pe miriște, o canapea cât mai elegantă, poate stil, pretențioasă, de care obiectivul se apropie, curios parcă, în timp ce în spatele ei se vede soarele și o pasăre (barză?) se apropie în zbor și se așează pe spătar. Peisaj suprarrealist, dar emoționant prin frumusețe.

- Un camion supraîncărcat de cele mai diverse lucruri, de la mobile, saci, baloturi, o vacă, până la cele opt personaje care vor deveni personajele principale ale filmului: Emil, Preotul, Mirele, Mireasa, Turica, Vornicul, Ricanu, Mama Salomie, Culai, Copilul Andrei. Camionul înaintează hurducat peste arătură, aruncându-i dintr-o parte în alta, cu lucrurile peste ei. • Plan american: Emil cu Andrei ținut strâns, copilul îmbrățișându-i mijlocul și alte portrete ale protagoniștilor, unii ținându-se strâns de marginea camionului și privind cu spaimă și fascinație peisajul imens. • Este la sfârșitul verii, în orice caz după seceriș, din zare în zare numai câmp, ca pe mare. Plan larg, zoom, camionul înaintează în larg. • Eventual, un plan și mai larg, cu mai multe camioane mergând în direcții diferite, în imensitatea goală cuprinsă între orizonturi. • Frână bruscă, toți cad unii peste alții și, imediat, se deschide capacul camionului din două părți deodată: un civil și un soldat.

Civilul:

– Ați ajuns! Jos! Descărcarea, zece minute!

- Suite de planuri înlănțuite, unele mijlocii, altele prim-plan sau chiar gros-plan cu personajele coborând, cei bătrâni cu greutate, cei tineri încercând să coboare cu grijă lucrurile, cele mai multe probleme punându-le coborârea vitei. Printre bagaje

amorfe, se descoperă și este coborâtă cu o grijă absurdă o oglindă mare cu ramă complicată, aurie. După ce o dau jos nu au pe ce o sprijini și, după o scurtă ezitare, găsesc soluția sprijinirii de fântână. Obiectivul descoperă astfel o nostalgică fântână cu cumpănă. Cadrul rezultat trebuie să aibă aerul unei fotografii de artă. În clipa în care o așază pe pământ, se crapă. Cele două bucăți, rămase în ramă, oglindesc două părți de lume. Replici disparate:

- Cum aici?
- Dar nu e nimic...
- Fântână!
- Ceilalți nu vin?
- Fără vorbă! (Civilul)
- Mai repede că se face noapte! (Soldatul)
- Fie-vă milă măcar de biata vită! (Mama Salomie)
- Mama, aici e Bărăgan? (Andrei)

• Civilul și soldatul sar în camion și încep să arunce de-a valma lucruri, în timp ce ultimele personaje (Ricanu) coboară. Civilul scoate o hârtie și citește grăbit, absolut formal, cu aerul că ceea ce spune este cunoscut de toți: – Potrivit Hotărârii Consiliului de Miniștri al Republicii Populare Române, nr. 200 din 1950, completată cu hotărârea nr. 344 din 15 martie 1951 și din însărcinarea Direcției Generale a Securității Statului...

Înainte de a termina, mașina pornește cu capacul neînchis bălăbănindu-se, ultima frază se aude din mers.

• Înlanțuire pe figurile celor ce ascultă, portrete: bătrânii chinându-se să înțeleagă, Emil și Mirele schimbând o privire de înțelegere totală, Mireasa în continuarea uimirii, Andrei: – Mama, acum ne mănâncă și pe noi Bărăganul?

Preotul, cu sentimentul repetării a ceva ce mai trăise o dată, întoarcere la cel care citește. De fapt, a terminat. Dă grăbit explicații: – Deci, s-a-nțeles?! Nimeni nu are voie să părăsească domiciliul obligatoriu. Abaterile vor fi pedepsite conform legii.

Panoramic de urmărire, luat din spatele grupului strâns în jurul vacii, cu bagajele în jur. Camionul se îndepărtează apoi la câteva sute de metri, oprește un minut și din cabină sunt aruncate câteva unelte: cazma, greblă, topor.

• Plan general, văzut de data aceasta din față, a întregului grup proiectat pe fântâna cu cumpănă. Liniște adâncă. Plan lung, aproape nemișcat, cu întregul grup privind. Primele mișcări ale ochilor, apoi se mișcă pentru a vedea de jur împrejur.

Emil: – Domiciliul...

• Zarea pe care o văd ei. Apus de soare superb, la marginea lumii. Obiectivul se rotește, ca și personajele, pentru a vedea tot orizontul. Undeva, într-o parte, un crâng. Se lasă seara. Plan larg, alternat cu planuri rapide tăiate scurt, ilustrând agitația pen-

tru problemele legate de sfârșitul zilei. • Mama Salomie strânge un pumn de spice și i le dă vacii. • Turica caută printre lucruri haine ca să facă un aștemut. • Mireasa caută mâncare. • Cei doi profesori strâng scaieți pentru foc. • Vornicul încearcă să aprindă focul. • Culai cântă din frunză.

Emil: – Ar fi trebuit să sosească și celelalte camioane (strângând scaieți).

Mirele: – Poate nici n-au luat-o încoace.

Emil: – Dar ar fi absurd...

Mireasa: – N-o să-mi iert cât trăiesc, că nu mi-am dat seama că tata n-a urcat cu noi. Dacă îl duce în altă parte?

Turica (nu prea convingătoare): – Unde să-l ducă? Probabil celelalte camioane n-au mai plecat până dimineață... (vorbesc în timp ce încropesc o masă, un pat).

• Plan general în jurul focului, sub cumpăna fântânii, noaptea.

• Același plan, dimineața. Răsare soarele, se trezesc. Nu știu pe ce să pună mâna. Plan lung, în care se văd agitându-se abulici. Se spală, tumându-și apă la fântână (nu trebuie să lipsească impresia de idilism, ce trebuie să dea un aer paradoxal și chiar straniu imaginilor). Mama Salomie, care fusese îmbrăcată într-un costum de Săliște, apare îmbrăcată, venind de departe, într-un ciudat amestec de haine desperecheate. De altfel, în prima clipă e luată drept cineva venind din afară, abia când se apropie o recunosc.

Mireasa: – Ce vă speriați? E Mama Salomie!

Preotul: – Mama Salomie! Dar ce-ai pățit?

Mama Salomie: – Ce să pățesc? Doar nu era să stau cu hainele de sărbătoare și doar nu era să mă dezbrac fără rușine printre oameni.

Emil: – Și până unde ai fost?

Mama Salomie: – Până în crângul de acolo (arată cu mâna paduricea de la câțiva kilometri)

Emil: – Ai întâlnit pe cineva?

Mama Salomie: – Mi s-a părut că am văzut o dropie.

Pe fondul agitației în jurul bagajelor, filmată panoramic, se descoperă obiecte ciudate (un desfăcător de porumb ca un box de tras pe palmă, cu dinți de fier).

Turica: – Ce e asta? (Și-l trage peste degete, greșit)

Culai (bucuros că o poate ajuta): – Nu așa!

Îi ia mâna și analizează unealta (Turica îl privește amuzată și râde, dar când li se întâlnesc ochii își retrage mâna).

Turica: – Numai că nu avem porumb de dezghiocat...

Vornicul: – Poate c-o fi pe undeva. Oricum, cred că trebuie să strângem cu grijă toate semințele pentru semănat la primăvară.

Turica: – Cum la primăvară?

- Se uită toți unii la alții înspăimântați, ca și cum abia acum ar înțelege.

Mireasa: – Se aude un motor!

Ciulesc cu toții urechile. Nu se aude nimic. Mireasa izbucnește în plâns.

• Scena care urmează poate să fie antologică. În cadrul deschiderii bagajelor, toți caută și pun deoparte semințele pe care le găsesc. Mireasa este așezată în mijlocul unui cearșaf mare, întins pe pământ și, îmbrăcată încă în rochia albă, își desface părul, ca să fie recuperate boabele de grâu. Mama Salomie, Turica și Mirele strâng cu grijă fiecare bob. Ceilalți privesc emoționați ca la o ceremonie și, într-adevăr, gesturile au o anume solemnitate.

Mirele: – Grâu! din părul miresei...

Scena nu trebuie să fie lungă, dar nici scurtă.

• În prim-plan, o grămadă formată din mai multe grămăjoare de semințe, câțiva cartofi, câteva prune, un cocean de porumb, o gutuie, câțiva gogoșari, un dovleac, o pungă de fasole. Obiectivul le descoperă încet, mișcându-se cu atenție deasupra lor.

• Preotul îți scoate rușinat din buzunar un pumn de semințe de floarea-soarelui.
• Mireasa întinde pumnii plini de grâu pe care l-a găsit în cosițe, ca pe o ofrandă. • Copilul scoate din buzunar un măr. Gesturile lor sunt asumări ale timpului de detenție. Semne că au înțeles și au acceptat.

• Obiectivul descoperă în continuare grămezi de haine, unelte, alimente, vase. Au fost deschise bagaje și a fost descoperită și inventariată întreaga avere.

Vornicul: – Nu mai este timp. Chiar dacă am găsi lut, nu mai este timp de făcut și uscat paianta. Pot să începă ploile de la o zi la alta.

• Toți îl ascultă. În mod evident, așa cum Emil este șeful intelectual, Vornicul este autoritatea în materie de îndemânare, experiență, pragmatism.

Vornicul: – Cred că pentru iarna asta va trebui să înjghebăm ceva din crengi. (Tace și se uită spre crâng și toți întorc capetele urmărindu-i privirea). Va fi greu nu numai să cărăm toate astea până acolo, ci și să cărăm în fiecare zi apă de la fântână.

• Șir indian îndreptându-se spre crâng, fiecare cărând după puterile sale. • Culai ia o parte a bagajului Turicăi, încărcându-se peste măsură, într-un fel care îi demască sentimentele. Dar, cu excepția Turicăi, nu observă nimeni. Toți cară, înțelegându-și treptat, cu fiecare pas făcut, situația. • Un alt stadiu al operației. S-au diversificat. Unii au mers mai repede, tinerii, alții mai încet. Primii se întorc cu mâinile goale, intersectându-se cu cei ce n-au ajuns încă să-și depună primele bagaje. Culai se întoarce cântând din frunză. • Locul ales de Vornic, care caută din ochi soluții, le spune unde să-și lase poverile. • Altă oră a zilei, mai târzie. Se simte seara în aer. Șir indian de întoarcere. E evident că au făcut mai multe drumuri. Sunt obosiți nu numai fizic, ci și de tot ce au gândit și înțeles pe parcurs.

• N-au terminat. Vor dormi tot în jurul fântânii. Beau apă cu lăcomie. Se spală. Adapă vaca. Mama Salomie o mulge. Mănâncă din ce mai au de la nuntă, beau lapte. Stau toți în cerc. Mireasa cu părul împletit și strâns, dar fără voal, e îmbrăcată tot în rochia albă, șifonată, peste care a luat o vestă bărbătească. Stă cu capul pe umărul Mirelui. Turica îl ține pe Andrei aproape adormit cu capul pe genunchi.

Andrei: – Mama, mie îmi place în Bărăgan...

• Succesiune de portrete în cerc:

Mirele: – Va trebui să încercăm să descoperim unde sunt cei mai apropiați oameni.

Turica: – N-avem voie să plecăm de aici.

Emil: – Dar ce înseamnă aici? Un kilometru pătrat? Zece?

Preotul: – În Siberia, dacă plecai, te mâncau fiarele...

Emil (iritat): – Aici nu e Siberia, e România!

Preotul (umil, aproape speriat): – Nu știu. Nu mai știu. Iertați-mă.

Emil (revenindu-și): – Dumnezeuastră să mă iertați pe mine, Părinte.

Mirele: – Totuși, trebuie să-i căutăm pe ceilalți...

Vornicul: – Nu înainte de a ne înjgheba un acoperiș deasupra capului.

• Încă o noapte. Cer imens. Câmp imens. Grămăjoara de lucruri și oameni abia perceptibilă în imensitate. Cântecele din frunză al lui Culai. Acest cântec va reprezenta banda sonoră în diverse ocazii, în așa fel încât, va căpăta diverse semnificații, de la un fel de expresie a liniștii din afara lumii, până la nostalgia după lume, iar uneori ca un comentariu isterizat al stării de exasperare a tuturor.

• Dimineată închisă, cu vânt. Ciulini rostogoliți se opresc în obstacolul reprezentat de grupul dormind, strânși unii într-alții. Trezire sumbră. • Ritualul mulgerii vacii. Mama Salomie împarte laptele. Ce rămâne îi pune copilului într-o sticlă.

Mama Salomie: – Tu trebuie să crești și să povestești...

Andrei: – Ce să povestesc?

• Fac baloturi ultimele lucruri. Și le încarcă unii altora pe spate. Când sunt toate strânse, Mama Salomie strânge cu grijă baligele vacii și le pune unele peste altele într-o adâncitură peste care pune pământ. O privesc cu toții. Unii cu mirare, alții cu admirație.

Mama Salomie: – O să avem nevoie la primăvară, să facem cărămizi de chirpici.

• Șir indian încheiat de vaca dusă de Mama Salomie. Ciulini rostogoliți în paralel. Perspectivă largă. Oamenii sunt neînsemnați.

• Scenă de construcție sub conducerea Vornicului. Se face un fel de gard de nuiele de la un arbore la altul, în vederea realizării unei incinte. Împletitura o fac cei doi,

cu Mama Salomie. Intelectualii pregătesc crengile pe care Culai le taie cu unicul fierăstrău din arborii dinjur.

Vornicul: – Doar cât să ne apere de crivăţ, că mai mult ce te poţi aştepta?...

Emil (pregătind crengile şi dându-le la mână): – La ora asta ascultam „Vocea Americii”.

Mireasa (izbucnind, fără legătură): – Eu, mâine, orice ar fi, plec să-l caut pe tata (şi, deodată, izbucnind în plâns). Parcă ne-a luat Dumnezeu minţile: Stăm aici şi muncim fără niciun rost, că oricum o să murim de foame, dacă nu de frig şi, poate la câteva zeci de kilometri, sunt sate cu oameni, cu case, cu paturi, cu aşternuturi, cu oameni care trăiesc ca oamenii şi care ne-ar primi poate (nu mai poate continua de plâns)

• Turica: - Cât crezi că ne va ajunge mâncarea?

Mama Salomie: – Cât mai avem lapte, nu murim noi...

(Vorbesc în timp ce „pun masa”)... Şi, apoi, avem cu noi cel mai meşter vânător din sat. • Aşezat alături pe un trunchi, Vornicul meştereşte o cursă. Andrei îl urmăreşte pasionat.

Andrei: – Şi ce-o să se prindă?

Vornicul: – Iepuri, căprioare, veveriţe. Cum ne-o fi norocul.

Andrei: – Şi dacă le prinzi, mi le dai mie să mă joc cu ele?

• „Construcţia” e terminată, un fel de gard din împletitură, legând în cerc vreo cinci-şase arbori şi încercuind o incintă de vreo 20 mp, cu un arbore în centru. Dar nu are acoperiş. Vornicul o priveşte gânditor. Măsoară cu pasul distanţa dintre „zid” şi arborele din centrul spaţiului.

• Emil şi Preotul cară frunze uscate, lemne uscate de foc.

Preotul: – Credeţi c-au să găsească aşezări? Sau poate alte grupuri ca al nostru...

• Culai, mergând puţin aplecat, cu înverşunare, peste o mirişte nesfârşită.

• Mirele cu Mireasa, ajunşi pe malul unui lac cu fire firave de stuf şi o pasăre zburând razant şi ţipând ascutit.

• Mama Salomie scormonind pământul şi scoţând rădăcini, provizii de iarnă, dezghiocând teci de salcâm şi strângând seminţele în şorţ ca şi cum ar fi strâns fasole.

• Vornicul, ajutat de Emil, aşază crengi lungi, cât mai apropiate una de alta, între împletitura zidului şi arborele central, în jurul căruia le leagă cu alte crengi mai subţiri.

• Copilul cară braţe de frunze ce urmează să fie suite pe „acoperiş”.

Turica (aprinzând cu grijă focul cu o cutie de chibrituri privită cu religiozitate): –

Ce-o să ne facem când terminăm chibritele?

Emil: – Ce-au făcut toți oamenii de-a lungul mileniilor: vom ține jar de sămânță în spuză, vom face scânteii lovind pietrele una de alta.

Turica (în șoaptă): – Care pietre?

Toate aceste scene se amestecă, mai scurte, mai fragmentar decât apar aici. Trebuie să se sugereze că au trecut mai multe zile.

• A căzut bruma. Coliba pare gata, arătând ca un fel de piramidă de frunze.

Preotul: – Până la prima ploaie, nimeni nu știe dacă n-am muncit degeaba.

• Emil se întoarce obosit, cărând două găleți de apă de la fântână. Le așază la ușa încăperii, apoi intră încet, ca și cum s-ar descălța la intrare. Înăuntru este puțină lumină, doar cât intră printre împletitura de crengi. Efect misterios, aproape mistic. Pe jos sunt așternute frunze și ierburi uscate.

Turica (de la intrare): – Ești aici? (Intră și ea și se apropie aproape lucidă. Îl îmbrățișează. El o mângâie cu o duioșie aproape paternă pe păr). De ce crezi că nu se întorc? S-au rătăcit? I-au prins? Ne-au părăsit?

Emil: – Se vor întoarce... Și încă fără să fi găsit nimic.

• Ploaie... Apa se scurge și picură printre acoperișul de crengi peste locatarii adormiți. Mama Salomie pune crătiți să se scurgă apa. De fapt toate vasele sunt puse și afară, ca să nu se mai meargă la fântână. Obiectivul rătăcește printre pomii golași, pe care se scurge ploaia subțire ca o hașură. Desen în diverse nuanțe de gri peste cenușiul zorilor. Obiectivul descoperă o cursă în care se zbate un iepure. Ușor plonjeu, prin care travelling-ul panoramic se taie brusc.

• Culai, ud, merge prin noroaiele unui sat de lut: pereți de pământ și acoperișe de stuf, garduri din bețe uscate de trestie sau de cozi de floarea-soarelui. Panoramic cu el văzut cum strigă pe la porți și pare să întrebe ceva. Unii nu-i răspund. • Plan apropiat: o femeie urmărindu-l de după perdea. • Alt plan: o alta îl urmărește cu privirea, după ce au vorbit. Amestec de suspiciune și curiozitate.

• Privirea lui de-a lungul uliței aproape minerale. Față de satul din care a plecat pare o altă planetă, elementară, dezolantă. Și în acest cadru adânc apare în lungul uliței un grup de militari și civili. Efectul trebuie să fie șocant: din umanitate n-a rămas decât represiunea.

• Culai sare un gard, străbate din câteva salturi o bătătură și dispare în ploaia care continuă să cadă.

• Culai stă de vorbă cu Mirele.

Mirele: – Și n-ai găsit în atâtea zile nimic, nimic, nicio așezare, niciun om?

Culai dă din cap negând. E și mai închis în el sau probabil incapabil să exprime ceea ce a văzut. Are în mână un briceag și o bucată de scoarță de copac din care taie felii foarte, foarte subțiri, pe care le mestecă îndelung, tăcând.

- Altă scenă – dialog Mirele cu Emil.

Mirele: – Spune că n-a întâlnit nimic, nicio așezare, niciun om... Dar nu sunt sigur...

Emil: – Nu-ți dai seama că nu are nicio importanță? Ceea ce ne desparte de satele locuite, existente sau nu, este nu numai spaima noastră de autoritățile ascunse în ele, ci și siguranța că descoperirea lor n-ar folosi la nimic. Ceea ce ne oprește este inutilitatea înțeleasă.

Mirele: – Dar ei se bazează tocmai pe această înțelegere a situației, unul dintre cele mai importante atuuri ale lor este „cooperarea” cu noi, faptul că, înțelegând, renunțăm să ne mai opunem, să ne purtăm normal.

Emil: – Dar, din moment ce a fost posibil să fim aduși aici, luați cu toții de la o nuntă, unde eram adunați întâmplător, urcați în vagoane, în camioane, împărțiți la fel de arbitrar cum fuseserăm uniți și părăsiți apoi aici, ca într-o comună primitivă, atunci a încerca să nesocotim acest arbitrar ar fi și mai arbitrar încă. Și oricum inutil. Ce este normal în toate astea, ca să reacționăm „normal”?

Vorbesc, în timp ce taie împreună crengi și strâng uscături. Este o zi rece și luminoasă. Sunt îmbrăcați bizar, ca niște cerșetori, ceea ce trebuie să dea, combinat cu dialogul intelectual, un aer straniu, chiar puțin comic.

- Vornicul meșterește, dregând o cursă din care a scos un corb. Preotul și copilul îl privesc cu admirație și curiozitate.

Preotul: – La noi, în Basarabia, lațurile se puneau altfel. Nu mai țin eu minte, dar știu că sfoara se răsuca înainte de mai multe ori...

- Mama Salomie supraveghează o fiertură la un foc făcut la o oarecare distanță de adăpost.

• Peisaj cu zăpadă mare, pufoasă. E dimineață și ies pe rând din adăpostul care, cu o mare cușmă de zăpadă, pare, în sfârșit o casă. Reacție de bucurie reflexă. Încep să se bată cu zăpadă. • Scenă cu Turica și Culai, un joc puțin prea intens. Turica râde copilărește bătându-se și apărându-se de „spălare”. Lupta ca o îmbrățișare, întreruptă brusc de această revelație.

- Mama Salomie cu Mireasa aranjează, curăță de zăpada pătrunsă peste ele, leagă în diverse cârpe semințele.

Mireasa: – Emil zice că asta-i banca de semințe.

Mama Salomie: – Păi zice bine, că în semințele astea stă nădejdea noastră să rămânem în viață. Să nu v-atingeți de ele, că Dumnezeu o să ne-ajute să ieșim din iarna

asta, dar, dacă le mâncăm acum, n-avem ce să mai facem.

- Scurte secvențe de viscol, marcând trecerea timpului. Iarnă grea. Interiorul colibe: toți culcați, îmbrăcați în tot ce au găsit, slabi, cu ochii arzând. Este evident că nu au mâncat de mai multe zile. Par cu toții bolnavi, muribunzi. Preotul, gata să-ți piardă cunoștința, se roagă la capul lui Andrei, care are febră mare, vrea să se dezbrace. Turica plânge cu el în brațe, sprijiniți de trupul vacii. Mica sugestie de Vicleim, dar totul trebuie să fie la limita vieții.

- Culai, afară, în viscol, pare să tragă cu urechea, să pândească ceva. Prin viscol pare să se întrezărească o siluetă enormă de animal. Culai se repede înăuntru, urlând: – Un mistreț!

- Scenă apocaliptică și care trebuie lăsată la latitudinea regizorului. Vânărea mistrețului, el însuși pornit după hrană, de grupul înfometat, înarmat fiecare cu ce-a apucat, trebuie să fie vitală, grotescă, ridicolă, dramatică, sugerând ilustrațiile la comuna primitivă, dar al cărei sens trebuie să fie victoria dorinței de a trăi, de a supraviețui, de a se opune morții. De aceea, comentariul sonor al scenei trebuie să fie o dezlănțuire aproape imnică, o laudă a rezistenței la moarte. O secvență, evident, foarte greu de realizat și în care regizorul poate schimba, în funcție de nevoile realizării, orice.

- În continuare, diverse scene de festin. Foc în zăpadă. Vornicul tranșează animalul, în timp ce ceilalți au început să mănânce. Bate vântul ascutit. Are un cuțit pe care și-l ascute pe tureacul cizmei. (Acest cuțit, cel mai bun al grupului, va fi filmat din când în când cu lama tot mai îngustată de ascuțirile repetate, ca un mijloc de măsurare a timpului). Metode ingenioase de afumare a cărnii și oaselor. Sunt bărboși, murdari, îmbrăcați în zdrențe. Zmulg cu dinții din bucățile de carne semicrudă. Femeile ciufulite, dar impresia nu trebuie să fie de promiscuitate, ci de vitalitate.

Mirele (râzând cu dinți albi din barba stufoasă care-i maschează latura sensibilă a personalității): – Îmi amintesc că aveam într-o carte de istorie o ilustrație la comuna primitivă, cu niște gorile atacând cu topoare de cremene un mamut.

Emil (râzând și el, ceea ce este oarecum ciudat): – Oricum, nu ne rămâne decât să reinventăm istoria omenirii.

- Primăvară. Frunze mici, verde crud, cer foarte albastru. Mici flori, viorele, ghiocci • Andrei, culegându-le și aducându-le Turicăi, apoi celorlalte femei. Explozie de idilism. • Curățenie, se scot boarfele afară, se scutură. • Spălat de rufe la fântână – femeile • Măsurarea zonelor de casă, de grădină – bărbații. Privire de sus, cu fântâna ca centru vital. • Ca un semn că totul se va muta aici, este adusă și vaca. • Miresa, frumoasă, cu brațele goale și părul în vânt, o aduce zâmbind și se așază s-o mulgă. La anumite mișcări, apare bănuiala sarcinii.

- Vornicul desenează pe pământ planul viitoarei clădiri, supunându-l aprobării

celorlalți. Aparatul insistă asupra desenului: un cerc cu raze înscris într-un pătrat.

Vornicul (vorbește cu o anumită autoritate, dar și cu o mândrie aproape de artist, de autor): – În centru, o să fie camera de iarnă, în jurul cuptorului cu paturile așezate ca niște raze, ca să fie ziua mese și loc de lucru, iar noaptea loc de dormit. Asta o facem din vâioage și o înconjurăm cu alte patru odăi de vară, care iarna o să ne apere de ger. Pe astea, le facem din gard bătucit cu pământ, că-i mai cu spor. Vara, ne mutăm paturile și în mijloc rămâne loc de ținut la răcoare mâncarea și sămânța. Ferestre nu facem că n-avem cu ce ne apăra nici de viscol, nici de dogoare, facem numai uși din lemne tinere legate cu mlădițe și corzi de ierburi cățărătoare.

Toți ascultă serioși și admirativi. Este evident șeful, nr. 1 într-ale vieții practice. Nr. 2 este Mama Salomie: – Te-ai gândit bine. Ne-așteaptă multă trudă vara asta și care nu se pricepe, o să-nvețe de la care se pricepe și la vâioage, și la lucrul pământului. Că trăbă să ne punem pă arat și săpat și sămănat, dacă vrem să avem cu ce trăi la iarnă. • Își etalează săculețele cu semințe: Avem grâu, cucuruz, fasole, cartofi, floarea-soarelui, avem sâmburi de prune, de mere, semințe de ardei.

Emil: – Reinventăm istoria omenirii (nu fără plăcere).

Mama Salomie: –... Avem nuci...

Turica: - Nuci? Un nuc crește în zece ani.

Mama Salomie: – Draga mamei, căile Domnului nu le putem socoti noi, da' trăbă să fim pregătiți pentru ele. De unde să știm noi cât ne-o țină aici.

Turica: – Zece ani? Ați înnebunit? • Izbucnește în plâns cu hohote. • Andrei o mângâie pe obraz ca pe un copil. • Culai scoate apă din fântână și îi aduce o cană cu apă. • Prim-plan Emil, brusc înstrăinat, cu o tristețe răvășitoare existând în sine, de necomunicat.

• Lungă suită de scene de muncă. Pe de o parte, se ară: Culai la coarnele plugului, lângă vacă, în jug, Emil. Scena nu trebuie dramatizată. Situația a mai fost exploatată cinematografic în mod patetic. Trebuie să fie aproape o replică intelectuală. Emil descoperă munca fizică, are revelația ei, este ca o alfabetizare a esențelor.

Culai: – Domn' Profesor, mai puteți? Nu vi-i greu?

Emil: – Nu. Mi-e greu doar să descopăr câte lucruri esențiale nici nu știam că există. Mi se pare că văd lumea pentru prima oară (Culai îl privește lung, nu fără curiozitate și stimă. Efortul îi apropie și îi leagă). Pe de altă parte: • Părintele sapă cu cazmaua, femeile fac straturi. • Andrei pune arpagicul în pământ. • Mama Salomie face un fel de răsadniță. Mirele face gropi. • Vornicul găsește într-o cursă o iepuroaică gestantă, pe care o aduce în brațe din pădure, ca pe un trofeu: îi face țarc de crengi.

Andrei (care îl urmărește cum lucrează): – De ce-l faci așa de mare?

Vornicul: – Pentru c-o să fete și trebuie să aibă loc unde să se joace și să crească.

Andrei: – Mă lași pe mine să am grijă de ei?

• Imagine panoramică a câmpului din jurul fântânii pe care l-au luat, prin muncă, în folosință. Se văd trudind, implicați esențial în acțiunile care, prin faptul că sunt legate de moarte și de viață, devin ritualuri, acte religioase. Tablou de Bruegel.

• Mama Salomie, îmbrăcată într-un minunat costum popular (de Săliște? sau oltelesc?) se apropie oarecum solemn de ceilalți, care se opresc fiecare din ceea ce făcea și o privesc uimiți.

– Mama Salomie!

– Ce elegantă!

Andrei: – Ce frumoasă ești!

– Ce se întâmplă?

Mama Salomie: – Nu se întâmplă nimic, dar e sfânta Duminică și mă duc la biserică.

Se uită unii la alții speriați. Ea continuă:

– Biserica e acolo unde te rogi lui Dumnezeu. Mă duc să mă rog și să mulțumesc că are grijă de noi.

Turica: – Dar cum ai reușit să-ți păstrezi hainele?

Mama Salomie: – Sunt hainele mele de biserică și moarte, trebuia să am grijă de ele.

Trece aproape ireală în frumusețea ei, solemnă și cu simplitate, printre zdrențele celorlalți, înaintea printre copaci și se oprește, așezându-se pe un trunchi. Filmare de jos în sus a arborilor, cu vârfurile clătinându-se lin. Obținerea efectului mistic din simpla frumusețe. Lungă clipă de liniște, cadru prelung, apoi, înainte de a izbucni muzica, câteva dialoguri păsărești. Vârfurile arborilor clătinându-se, rar, pe muzică.

• Mama Salomie dezbrăcându-se, împăturindu-și hainele frumos, împachetându-le, îmbrăcând din nou zdrențele. • Scena se va mai repeta cel puțin o dată, ca semn al trecerii timpului.

• Emil, Mirele și Preotul, desculți, frământă materialul de paianță, în care Mama Salomie aduce baligile strânse cu religiozitate. Culai transportă lutul cu gălețile, iar Mireasa și Andrei vin cu paie strânse de pe câmp.

Emil: – Faptul că nu ne-a căutat nimeni din prezumtivele sate care ne înconjoară nu dovedește, desigur, că aceste sate nu există, ci că noi nu existăm pentru ele. Nu numai că nu ne caută, dar au cea mai mare grijă să nu ne descopere. Cum altfel s-ar putea explica întâmplarea că pământul acesta pe care am fost părăsiți și care fusese înainte cultivat (uite chiar acum folosim paie de anul trecut) nu e cercetat de nimeni, nimeni nu-l revendică, n-a apărut nimeni să-l are și să-l semene? În mod evident, toți știu că pământul acesta ne-a fost lăsat nouă și, dacă știu asta, atunci știu și că nimic altceva nu ne-a fost lăsat.

Mirele (mai scăzut): – Totul se petrece ca și cum o corabie ne-ar fi debarcat pe o insulă pustie și ne-ar fi abandonat acolo, lăsându-ne în seama propriei noastre capacități de supraviețuire, fără grijă că am putea evada în vreun un fel pe oceanul care ne înconjoară...

Emil (aproape exaltat): – Exact! Suntem pe o insulă, iar faptul că insula noastră nu este înconjurată de ape, ci de pământuri, nu schimbă cu nimic lucrurile

și nu are cum să ne micșoreze izolarea. Tot ce ne rămâne este să încercăm s-o locuim, s-o cultivăm, folosindu-ne ca de niște miracole de bieteale obiecte aduse în bagaje, salvate din naufragiu. Faptul că nu este vorba de naufragiul unei corăbii, ci al vieții noastre de până acum, nu schimbă lucrurile.

Mirele: – Mi-ar plăcea să recitesc „Robinson Crusoe”. Nu mi-l mai amintesc în amănunte și ar fi interesant să ne comparăm mijloacele de supraviețuire...

Preotul: – De ce nu „Genoveva de Brabant”? E mai apropiată și din punct de vedere moral, și prin întâmplări...

Emil: – Nu, nu e mai apropiată, pentru că aici n-are cum să se termine totul prin convertirea călăului. Cât despre sensul moral ca s-ar desprinde din toată povestea... Absurditatea urii nu poate fi considerată o concluzie morală.

• Construcția casei, desfășurată sub conducerea Vornicului, trebuie să se desfășoare nu ca o corvoadă, ci ca o participare la o operă colectivă. • Oboseala se amestecă în doze egale cu mândria și curiozitatea pentru ceea ce va ieși. Mai întâi, se frământă pământul, apoi se fac cărămizile în forme create din scândurile unui dulap distrus. Apoi, se taie și se cară arbori subțiri care devin stâlpii casei de iarnă și ai casei de vară. O primă fază a construcției care arată ca o pădure de coloane sau o operă de artă cu sensul abscons. Apoi, încep să se înalțe zidurile interioare, apoi „gardul” zidului exterior (altă fază artistică). Pe parcurs, dacă se simte nevoia se pot improviza dialoguri. • Mirele încearcă să o protejeze de muncă pe Mireasă, care e tot mai evident însărcinată, dar ei îi face plăcere să participe. • Culai muncește cât trei, ca și cum ar vrea să-i dovedească Turicăi de ce e în stare. Între ei, există o continuă legătură din sferturi de priviri, din zecimi de gesturi, dar totul este reprimat de amândoi și, cu evidență, nimeni altul nu observă, nici chiar Emil. • Seara, pe când se pregătește masa principală a zilei (ciorbele Mamei Salomie și fripturile din animalele căzute în cursele Vornicului), Culai, așezat la o oarecare distanță de ceilalți, cântă din frunză. Una dintre melodiile lui ar putea deveni motivul muzical (simfonic) al filmului.

• Disparațiile lui Culai. El este un personaj tăcut, închis. Poate complexat față de ceilalți, sau mai intelectual, sau mai bătrân. Atracția blocată de respect față de Turica trebuie urmărită cu mare finețe, fără nimic strident. Cel mai greu va fi de realizat sugestia imposibilității acceptate. Plecărilor lui trebuie să fie înțelese ca niște autocenzuri, atunci când nu mai rezistă. Dar numai Turica le înțelege astfel. În ceea ce o privește, ea este impresionată și flatată de adorația lui, fără să se pună măcar problema că i-ar putea răspunde. • Totuși, o scenă în care Emil o mângâie pe păr, dar observând privirea lui Culai, Turica îndepărtează jenată mâna soțului. Seară, cină. Mama Salomie împarte farfuriile de ciorbă.

Mama Salomie: – Unde e Culai? Ce-i cu băiatul acesta? Pe unde umblă? Ce caută?

Mirele: – Caută să înțeleagă ceva din ceea ce trăim sau măcar unde trăim.

Mireasa: – Să nu pățească ceva, să încalce fără măcar să știe vreun consemn.

Părintele: – Ce să mai caute? Tot ce trebuie să înțelegem este să-i mulțumim lui Dumnezeu că ne-a ajutat să scăpăm cu viață din iarnă și ne îngăduie să trăim aici fericiți...

Turica (tresare): – Fericiți?

Emil: – Da. Scoaterea în afara societății care a început prin a părea o catastrofă, devine încet, încet fericirea de a trăi în afara societății...

• Altă scenă, altădată. Culai cu Andrei. Culai, evident întors dintr-o escapadă, îi dă lui Andrei o pisicuță pe care copilul o mângâie fericit.

Andrei: – Unde ai găsit-o?

Culai: – La o margine de câmp... S-o înveți să doarmă cu tine (eliptic), o să-ți prindă bine pe frig...

Altă scenă: În timp ce toți lucrează se aude de undeva de departe cântecul din frunză a lui Culai.

Andrei: – Vine Culai! O ia la fugă peste câmp.

Turica: – Andrei!

• O altă întoarcere. Culai stă de vorbă cu Mirele.

Culai: – Cam la zece kilometri. E un lac destul de mare și atât de sărat că te ține pe apă fără să înoți. Am putea pune apă la soare dacă am avea niște vase. Să facem sare.

Mirele: – Dar oameni n-ai întâlnit?

Culai (cu capul în piept): – Nu! (E evident că nu spune adevărul, dar la fel de evident e că el este de nespus)

• Mireasa cu Andrei scriu cu un băț pe o bucată de pământ bine netezită tabla înmulțirii. De fapt, este tema lui Andrei, ea îl supraveghează doar. Mireasa este însărcinată. Stă așezată pe o buturugă:

– Când nu știi, n-ai decât să aduni băbește. Dacă-i întrebi pe alții, n-o să înveți niciodată.

Andrei scrie făcând socoteli. Pisica se ține după el peste tot și încearcă să se joace cu vârful bățului-creion, șterge cu laba scrisul, trecând peste. Andrei o ia în brațe și o scoate în afara lecției.

Andrei: – Ți-am spus să fii cuminte. Tu nu trebuie să înveți...

• Mireasa singură culege ciuperci în pădure. E îmbrăcată într-un fel de peplum făcut dintr-un cearșaf și se vede că este însărcinată (luna a cincea sau chiar a șasea). Are o strălucire a vieții pe care o conține (a propriei vieți tinere și a noii vieți pe care o creează). Operațiunea culegerii ciupercilor, care se văd multe și albe prin verdele ierbilor noi și cafeniul frunzelor devenite mraniță, trebuie făcută cu bucurie și cu voluptate. Ciupercile sunt un dar, un noroc, un schimb în interiorul naturii, există o legătură între fertilitatea lor bruscă și fertilitatea ei victorioasă. În timp ce culege, începe să tune, să fulgere și, apoi, să plouă cu picături mari, de vară. Ea nu se oprește,

continuă să culeagă, ploaia se întetește și începe s-o ude. Privește și ploaia cu bucurie. Este ca un joc, o ia la fugă prin pădure cu cearșaful lipit de piele, se vede burta mare, rotundă, frumoasă, părul lung, ud, în şuvițe. Fuge aproape răsând singură, cu coșul rudimentar împletit de ei plin de ciuperci albe, senzuale și ele, fuge încă în timp ce picăturile se răresc și, prin pădurea care începe să scoată aburi, apar, ca niște hașuri, razele soarelui. Abia acum pune coșul jos și privește fericită.

- Mama Salomie sfâșie niște cearceafuri și face scutece. Mireasa o privește fermecată.

Mama Salomie: – Trebuie să fim pregătiți cu de toate.

Mireasa (oarecum misterios): – Ai mai făcut... asta?

Mama Salomie (scurt): – Da! (neclaritatea persistă)

Altă scenă în aceeași ordine de idei Mama Salomie mulge vaca. Se chinuie și obține foarte puțin lapte. Privește vasul în care a reușit să strângă numai pe fund, vreun litru. I-l arată Turicăi.

Mama Salomie: – N-o să avem lapte la copil.

- Mireasa ajunge obosită și udă cu coșul de ciuperci acasă. Bucuria i-a fost alungată de oboseală. Trece pe lângă „tabla înmulțirii”, pe care ploaia a făcut-o aproape de necitit. Obiectivul insistă pe pământul scris, ca și cum ar încerca să citească.

- Scenă de cules. Emil dezgroapă ceapa și usturoiul. Lasă cu religiozitate, și dintr-un strat, și din altul, câteva plante pentru semințe. Muncește cu o expresie de concentrare plină de importanță și de voluptate aproape comică. Se strâng grămăjoare de ceapă frumoasă, căpățâni de usturoi. Scoțându-le din pământ și curățându-le de țărână, are aerul că le mângâie sau că le dă astfel forma. Este ca un ritual și el are sentimentul că oficiază un ritual.

Emil (Mirelui care îl privește): – N-am avut niciodată sentimentul că fac ceva mai important.

- Una dintre problemele dificile pe care le va pune filmul este aceea a marcării trecerii timpului. Este vorba de 11 ani, care trebuie să se vadă că au trecut, să se numere prin sugestia repetării unor scene, a anotimpurilor (dar fără a se abuza de același copac, când înflorit, când cu frunzele căzute), de vârsta copiilor (Scenele de școală ale lui Andrei căruia îi predau pe rând cei patru profesori, sunt o altă măsurare a timpului. Andrei crește de la 5-6 ani la 16-17. La un moment dat o replică: – Singura instituție pe care am putea-o reface aici este școala) sau de stadiul construcțiilor și acareturilor.

- Mersul „la biserică” al Mamei Salomie ar putea fi un mijloc mai inedit, costumul ei popular fiind proiectat ba pe zăpadă, ba pe flori, ba pe frunze.

• O altă posibilă marcă a timpului: creșterea băncii de semințe sau creșterea livezii. De fapt, cel mai bine este să se recurgă la toate aceste repere neexplicit, combinat. Printre aceste metode trebuie să fie, rară insistență, urmărirea vestimentației care, pe măsura trecerii timpului, devenea tot mai fantezistă. Veșmintele normale de la început s-au transformat, încetul cu încetul, în zdrențe incredibile, legate între ele cu curmei și completate cu bucăți de blană de iepure sau de miel.

• Bate un vânt rău. E toamnă. Construcția este terminată demult, dar soluția acoperișului făcut din tot felul de plante și tulpini împletite cu multe frunze între ele este precară. Vântul smulge frunze și şuvițe din acoperiș. Mirele stă cu capul în mâini, lângă fântână. Lângă el, stau Părintele și Andrei, iar, din casă, ies și intră grăbiți ceilalți. Un sentiment rău prevestitor plutește în aer. Din când în când, se aude câte un tipăt neomenesc. Mirele își astupă urechile.

Părintele: Tatăl nostru carele ești în ceruri, facă-se...

• Părintele îmbrăcat în zdrențele obișnuite, peste care, în mod straniu, poartă un patrafir auriu. Stă pe marginea unei gropi minuscule, peste care e așezat pe două bețe puse de-a curmezișul o legătură de cârpe, de mărimea unei păpuși.

Părintele: – Facă-se voia Ta, vie împărăția Ta, precum în cer așa și pe pământ...

În jurul gropii, toți în picioare, strânși unii într-alții, cu ochii strânși și un fel de împietrire care e durere, dar și spaimă. Spaimă de moarte desigur, dar în egală măsură de iarnă, de pustiu. Bate vântul urât, li-e frig. Cu excepția Miresei, căreia îi curg lacrimile pe obraz ca dintr-un izvor, fără spasme, continuu, fără măcar să pară că-și dă seama, că participă la acest plâns, nimeni nu plânge. Toți au ochii uscați. Andrei strânge pisica la piept. Toți sunt în picioare, cu excepția Mamei Salomie, care stă în genunchi pe marginea gropiței, aplecată peste copil și cântă aproape în gând un fel de bocet care este, în același timp cântec de leagăn. Vocea preotului o acoperă, fermă, multiplicată de murmurul celorlați.

Părintele: Pâinea noastră cea de toate zilele de-ne-o nouă astăzi...

• Cei cinci bărbați sunt în pădure la tăiat lemne. Ei și cu vaca, folosită ca mijloc de tracțiune, cu o sfoară legată de coarne pe post de ham, ca să târască trunchiurile. Au un fierăstrău și o secure. Emil și Mirele taie cu fierăstrăul. Din când în când, se opresc să se odihnească: Preotul se ocupă de remorcare. Vornicul își controlează capcanele. Culai taie cu toporul, îi curăță de crengi pe cei căzuți. Se văd mai multe buturugi.

Emil: – Mă întreb pentru câți ani ne va ajunge pădurea asta (o pauză)... Și ce vom face după...

Mirele: – Tu nu te gândești niciodată că ne-am putea întoarce, că va exista o limită?

Emil: – Nu știu. Și, mai ales, nu știu dacă întoarcerea nu mi se pare mai înspăimântătoare decât rămânerea. Aici, totul depinde de noi. Am ajuns aici, bineînțeles,

printr-o uriașă și arbitrară intervenție din afara noastră, dar, în cadrul acestei hotărâri exterioare, numai de noi depinde dacă vom muri sau nu. Ni s-a lăsat libertatea acestui arbitraj. Singurul fel în care ne putem salva este să găsim un sistem de referință logic în interiorul, oricât de restrâns, care ne-a fost lăsat la dispoziție. Și, în măsura în care viața și moartea sunt posibile în acest interior nespus de îngust, este posibil totul. În afară, dimpotrivă, nu este posibil nimic.

Mirele: – Îmi imaginez, uneori, c-o să le răspund copiilor și nepoților care ne vor întreba, peste ani, de ce nu am încercat să plecăm.

Emil: – Pentru că ceea ce ne desparte de satele locuite nu e spaima de ele, ci siguranța că atingerea lor n-ar folosi la nimic. Ceea ce ne oprește este imposibilitatea, inutilitatea înțeleasă.

Mirele: – Exact! și exact pe această înțelgere a situației se bazează și cei care ne-au adus aici. Faptul că noi înțelegem, că numai înțelegând ne putem salva și, înțelegând, renunțăm dinainte să ne mai opunem...

• Îi întrerupe o bufnitură și un țipăt. Arborele tăiat de Culai a prins în cădere piciorul Preotului. Se reped toți. Îl scot, îl întind. Agitație. În timp ce Vornicul se apucă să cioplească niște atele, iar Culai și Mirele împletesc din crengi o targă pe care să-l ducă, Preotul, plângând de durere începe să vorbească, el care, de obicei, era foarte puțin vorbăreț:

Părintele: – Dumnezeu mă pedepsește pentru că am fugit de suferință și pentru că mi-am părăsit turma de credincioși. Satul meu din fundul Basarabiei care a rămas fără duhovnic și fără conducător și, din care, la mai puțin de un an de la fuga mea au fost duse în Siberia 64 de familii, 213 suflete. Eu trebuia să fiu cu ele, să le întăresc în credință și să le sprijin în suferință. Am crezut că pot să fug de Siberia și Siberia a venit după mine. A mutat-o Cel de Sus în țara noastră, ca să mă pedepsească pentru lașitatea și șmecheria mea (Plânge. Și vorbește încontinuu de durerea fizică, dar, în același timp, de durerea amintirii, amestecându-le, acoperindu-le una cu alta).

Continuă să vorbească, în timp ce Vornicul îi leagă glezna între scândurele și este mutat pe targa improvizată, iar Emil și Mirele îl duc, urmați de vaca înhămată la un trunchi și dirijată de Culai.

– I-au suit pe toți în bou-vagoane, fără să-i lase să-și ia de mâncare sau de băut și le-au închis vagoanele pe dinafară și nu le-au mai deschis până n-au ajuns, după câteva săptămâni, în Siberia și atunci când au deschis ușile, i-au vărsat afară ca pe o marfă stricată: unii muriseră, alții erau leșinați, cei tineri și-au mai revenit, cei bătrâni, nu. Eu am aflat numai după câțiva ani, când a ajuns, prin minune, vestea suferințelor lor până la mine și m-am rugat pentru ei și am crezut că Dumnezeu a fost bun cu mine și m-a iertat. Dar Dumnezeu nu m-a iertat și a adus Siberia după mine, ca să mă pedepsească pentru lașitatea mea...

• Ninge peste așezarea lor. Privire de sus a casei ciudate, a fântânii. Sunt toți strânși în încăperea de iarnă din centru, în mijlocul căreia arde focul. În jurul focului,

paturile lor așezate radial și vaca așezată pe un braț de fân. Părintele este întins pe un pat, pe altul, Emil face lecții de istorie cu Andrei.

Emil: – Problema cea mai controversată este aceea a acestui mileniu scurs între plecarea romanilor și crearea primelor state românești în Transilvania, de unde au descălecat apoi în Moldova și Muntenia. Întrebarea este unde au fost românii sau cei care aveau să se numească astfel, în acest timp? Unde a fost acest popor de păstori și țărani, în tot acest timp în care pământul, de care erau legați prin însăși definiția lor, era măturat și ras de valuri succesive de migratori? Urcăți, de spaima năvălitorilor, în munți? Retrași din calea Barbarilor, la sudul Dunării? Sau, pur și simplu, rămași unde se aflau îngenucheați și muți pentru o mie de ani? Vom analiza pe rând aceste supoziții, nu înainte de a observa că toate trei au un numitor comun: nelupta, neîmpotrivirea la rău.

Vocea lui se aude, în timp ce obiectivul urmărește diversele activități casnice și atmosfera încăperii, dar și depozitele din odăile de vară: grămezi de știuleți, căpițe de fân, păstăi de fasole, dovleci, funii de ceapă, sfori cu ciuperci uscate, cuști de iepuri. Aspect de arca lui Noe, dar și de miracol, de viață și de ordine, de forță umană, în stare să se alieze cu natura.

- Turica și Andrei, scenă scurtă:

Turica: – Părintele nu se simte bine și-i este frig. Dă-i lui pisica să-l încălzească. (Cu părere de rău, Andrei se duce și oferă pisica Preotului, scena părănd că nu se desfășoară pentru prima oară, pisica fiind asimilată unui calorifer portabil)

- O altă scenă de școală cu Andrei devenit mai mare, într-o altă iarnă, Turica profesoară de matematică, umplând peretele cu ecuații și integrale scrise cu un cărbune, problema e continuată de Andrei. Scenă cu fond muzical.

- Altă dată, în alt anotimp. Sfârșit de vară. Vornicul și Mama Salomie – la fântână, adapă vaca, bătrână, obosită.

Vornicul: – N-o mai duce mult. Ar trebui tăiată.

Mama Salomie: – Vreau să-l văd eu pe ăla care-și face un asemenea păcat... vita asta a fost trimisul lui Dumnezeu printre noi. Fără ea, nu ieșeam noi din prima iarnă...

Vornicul: – Sigur, dar tot Dumnezeu a făcut vitele să aibă oamenii ce mânca. Cine-a mai văzut vită să moară de bătrânețe? Atâtea kilograme de carne...

Mama Salomie: – De ce nu mă tai pă mine, că și io-s bătrână? Să mă bată Dumnezeu dacă te las să te apropii de ea. Cât trăiesc eu...

Vornicul: – Taci femeia lui Dumnezeu și nu blestema, că n-o taie nimeni. Cine se poate pune cu o nebună ca tine?...

- În alt anotimp, capturarea unui roi de albine de către Vornic (dacă e posibil Tehnic, se va realiza scena, dacă nu, doar se povestește despre ea). Emil, meșterind din crengi împletite, bătute cu pământ, un stup:

– Cred că este cel mai important lucru pe care l-am făcut în viața mea. (E mândru într-adevăr, nu glumește.)

- Scena invaziei oilor, scenă-cheie:

E la începutul toamnei, în zori, se luminează de ziuă. Toți dorm încă în „odăile de vară” cu găurile ferestrelor goale. Emil visează clopote. E într-o clopotniță uriașă, clopotul se mișcă asurzitor. Deschide ochii și, chiar lângă ochiul lui, se zbate o talan-gă. Descoperă talanga la gâtul unui berbec care-l atinge cu botul. Sare din pat. De jur împrejur, sunt numai oi, sute de oi se văd și în jurul casei. Se trezesc toți, ies afară, oile continuă să intre; înghesuindu-se, suindu-se una peste alta. Scenă în același timp idilică și nebunească.

- La fântână, trei ciobani, cu doi măgari și câțiva câini. Scot apă și o toarnă în niște jgheaburi aduse de ei. Au aerul că au mai fost acolo, că ceilalți sunt intruși. Acești au un aer vag contrariat, advers. Mama Salomie, Vornicul, Părintele Partenie încearcă să intre.

- În timp ce-și adapă oile, ciobanii privesc cu indiferență cum Emil și Mirele și Mireasa și Turica se trudesă să scoată oile din casă. Nu fac nici un gest să-i ajute, dar îi privesc din când în când pe furiș, curioși.

Mama Salomie: – De unde ați venit? Cum ați reușit să ajungeți aici? Nu v-a oprit nimeni?

Un cioban (mormăit): – Cin’ să ne oprească?

Altul: – Țsta-i drumul nostru din moși-strămoși...

Vornicul: – Atunci, de ce n-ați mai venit în ultimii ani?

Mireasa: Ați mai găsit și pe alții ca noi în drumul vostru?

Ciobanii se apucă să se instaleze, să se gospodărească, să mulgă oile. Eroii noștri, care n-au mai văzut lapte demult, stau și se uită ca vrăjiți la operațiune. Nu îndrăznesc să ceară și ceilalți nu le oferă.

Câteva zile se scurg în paralel.

Emil (la cină, în timp ce mănâncă, cu toții, ciorba Mamei Salomie): – N-aș fi fost mai uimit văzându-i cum ne iau în stăpânire insula din mijlocul oceanului de pământ, decât aș fi fost văzând invadată de oi o insulă pierdută într-un ocean adevărat, de apă, de oi venind înot pe aceste valuri.

Părintele: – De ce i-au trimis? Sau de ce le-au îngăduit să vină? Ce urmăresc? Ce mai vor de la noi?

Turica (dură, furioasă pe reveria lui Emil): – Ce de întrebări! I-au trimis să vadă dacă mai suntem pe lumea asta, dacă n-am murit cum ar fi fost normal. Uite că n-am murit! (vorbește tot mai tare, puțin isteric, ca și cum ar vrea să audă ciobanii care se află la vreo sută de metri, la un alt foc).

- Mama Salomie cere (scenă fără dialog, fond muzical) celor două perechi veri-

ghetele de aur. Ei le scot și i le dau uimiți, neîncredători. Are un plan. Trece la ceilalți, se văd vorbind, târguindu-se, un dialog de dincolo de politică sau suspiciuni complicate, concret, în limbajul milenar al comerțului. O urmăresc toți, mai mult curioși, decât sperând ceva. Și totuși, îl văd pe un cioban ridicându-se și mergând la oi, de unde se întoarce împingând două oi și un berbec, pe care Mama Salomie le preia și le îndeamnă spre casă. Se ridică toți în picioare, ca în fața unui miracol. Emil vrea să se ducă să mulțumească dar ciobanii le întorc spatele oarecum demonstrativ, ca și când nu ei le-ar fi dat. E un târg, nu un dar.

- Mama Salomie (împingând oile, aferată, când trece pe lângă Mireasă, o mângâie pe cap): – Acum, o să aibă și lapte de oaie pruncul. Mireasa își pune mâna pe burtă zâmbind). Vornicul sare și le face să intre în țarcul iepurilor și se apucă imediat de construcția unui alt țarc special. Emil și Mirele vor să-l ajute. Chiar și Preotul, șchio-pătând, se duce la ei. Sunt toți emoționați, ca de-o mare victorie, cu cât mai mare, cu atât mai misterioasă.

- Într-o bună dimineată: când se trezesc, nu mai există nici ciobani, nici oi. Ar părea un vis, dacă nu ar fi fost urmele, căcărezele nenumărate ale oilor pe care Mama Salomie se duce să le strângă, cu grija țaranului care nu risipește nimic, care folosește totul. Ia un vas și se îndreaptă începând să adune bobițele, ceva colorat, lângă fântână, îi atrage atenția. Lasă vasul jos și se duce la fântână, unde, pe câteva frunze mari, sunt așezate câteva roșii, ardei, castraveți. Mama Salomie îngenunchează lângă grămăjoara strălucitoare, ia cu religiozitate în mână o roșie, un ardei, o vânată, le pune la foc și începe să plângă. (Tot episodul oilor trebuie să se petreacă pe la mijlocul epopeii lor – de atunci încolo, ei au lapte, brânză, ardei etc.)

- Cândva, în a doua jumătate a filmului, Culai dispăre de tot. Pur și simplu nu se mai întoarce.

Mama Salomie (spălând vase, către Turica, care o ajută): – Ce-o fi cu băiatul ăsta? N-o fi pățit ceva? Niciodată n-a lipsit așa de mult. (Turica o privește cu atenție, să vadă dacă nu insinuează ceva. Dar nu.)

Turica: – Poate a găsit alte grupuri... sau sate...

Mama Salomie: – Să nu-l fi prins.

- Seară. Sunt culcați. Turica tresare și se ridică. I se pare că aude cântecul din frunză.

Emil: – Nu. Nu e. Și mie mi se pare uneori...

- Andrei e adolescent. Trebuie probabil un alt actor (de 15 ani). Stă cu spatele sprijinit de un copac în pădure, privind pierdut doi fluturi care se rotesc în cerc, evident într-un dans nupțial. Scenă lungă, sugestivă.

- Într-o seară frumoasă, înstelată, se aude deodată cântecul din frunză a lui Culai, mai întâi nesigur, apoi tot mai legat, tot mai pătrunzător. Toți încremenesc și Turica iese din casă alergând.

Turica: – Culai!... Dar nu e nimeni. Cântecul se aude din cealaltă parte. Înconjoară casa în fugă, urmată de ceilalți. Îl descoperă pe Andrei cântând din frunză.

- În mai multe rânduri, oarecum în trecere, fără insistență, Mama Salomie trebuie arătată în timp ce face una sau alta, oprindu-se și apăsându-și mâna pe inimă. Totul trebuie să treacă neobservat, pentru a fi descoperit doar retroactiv.

- Mireasa (din nou însărcinată, se mișcă destul de greu) o caută pe Mama Salomie. O găsește însă pe Turica: – Nu știi unde e Mama Salomie? (E dimineață, unii se spală la fântână, alții se apucă de lucru)

Turica: – Nu știu. Nici eu n-am văzut-o. S-o fi sculat mai devreme și-o fi plecat la pădure.

Mireasa (cu voce mai tare, cu un fel de început de neliniște): – A văzut-o cineva pe Mama Salomie?

N-a văzut-o nimeni. O caută. Neliniștea îi cuprinde și pe ceilalți. Se strâng ca de un presentiment. Mireasa îi privește cu un fel de spaimă și intră în casă. În camera de iarnă, Mama Salomie, îmbrăcată în costumul ei de „biserica și moarte” este întinsă pe un pat, așezată frumos, cu mâinile pe piept, ca pe un catafalc. Mireasa o privește fără să se mire, fără să se mai sperie, ca în fața a ceva prea profund ca să trezească reacții emoționale. Îngenunche încet, cu greu, cu grijă punându-și mâna pe burta mare, ca într-un gest ritual și rămâne așa, legând moartea de viață, fără durere, cu seriozitate. Lacrimile îi curg râu, dar fața ei este liniștită, luminoasă, împăcată. Ca și a Mamei Salomie. Încet, încet, intră și ceilalți. Vornicul se apropie și dă foc lumânării pe care moarta și-a așezat-o înainte de a muri, în mână. Toți descoperă lumânarea cu uimire chiar mai mare decât moartea. Admirația lor este prea mare, pentru a mai lăsa loc durerii. Este ca o apoteoză. Și, deodată, ultimul de la care te-ai fi așteptat s-o facă, Vornicul, izbucnește în plâns.

Mormânt acoperit de flori de câmp, alături de cel mic, mai vechi. În timp ce Părintele Partenie, cu patrafirul lui de aur peste straniile zdrențe, face slujba, se aude doar motivul muzical simfonic al cântatului din frunză.

- Ultimul act, cel al apariției mașinii, trebuie să se producă în continuarea unor momente și scene de idilism, opulență, bună înțelegere și bunăstare. Privite retroactiv, ele trebuie să reprezinte fericirea posibilă în afara societății, în timp ce apariția mașinii (ca și la început, în timpul nunții) este intruziunea violentă a societății în natură și viață.

- O zi luminoasă (glorioasă, cum zic englezii) de aprilie. Vedere de sus a coloniei: șiruri de meri și pruni încă mlădii, dar cu coroanele înspumate de flori, straturi ordo-

nate de ceapă și usturoi, câmpul verde cu grâul răsărit, negrul unsuros al pământului, miei, iepuri, copiii jucându-se, fântâna, casa, totul cuprins într-o singură imagine, ca un tablou în care, ciudat, oamenii se mișcă abia observat, muncind. Cadrul trebuie să fie bizar de lung, neliniștitor de lung.

Dintr-o margine a lui, se observă ceva înaintând. E mașina, la început aproape neînțeleasă.

• Cadre scurte, planuri mai întâi mai rare, apoi mai rapide, cu personajele oprindu-se din ceea ce făceau (Părintele Partenie împletea un coș, copilul mic se juca cu un miel, pisica se spăla. Turica spăla rufe etc.), pentru a asculta mirați, apoi înspăimântați, nevenindu-le să creadă și scrutând zarea din care se întrupa, venind de-a curmezișul câmpului, mașina. Pisica fuge, mielul se smucește din brațele copilului, care începe să plângă, Mireasa îl ia în brațe, dar, privind tot mai speriată, începe să plângă și ea. • Gros-plan, ochii lui Emil privind cu încordare, ca și cum ar aștepta să se apropie destinul. Zgomotul pe care mașina îl face crește de la o secundă la alta. Se trezește și copilul cel mic și începe să urlе în pătuțul în care dormea la soare. Mireasa îl lasă din brațe pe copilul mai mare și îl ia pe cel mai mic. Mașina se vede acum și se aude bine de tot. Încet, încet, locuitorii insulei se strâng într-un mic grup în picioare, așteptând. • Când mașina s-a apropiat la câteva sute de metri și continuă să înainteze uruind, copilul o ia la fugă urlând peste câmp, urmat de toate animalele libere și de isteria celor care nu reușesc să-și dărâme îngrăditurile ca să se salveze. Este evident că nici copiii, nici animalele nu mai văzuseră niciodată așa ceva. • În sfârșit, la câțiva metri de grupul de lângă fântână, mașina oprește brusc, cu un scârțâit sălbatic de frâne, care-l amintește pe cel inițial, care a stricat nunta. Câteva momente lungi, porțile rămân nedeschise, iar soarele, oglindindu-se în geamuri, le face netransparente. Mașina pare un obiect în sine, necunoscut. Este infinit mai modernă decât cele din urmă cu 11 ani. Este un fel de dubiță.

• În sfârșit, ușile se deschid, deodată în cele două părți și coboară în același timp patru civili. Nu par amenințători, dar nici simpatici. Îi privesc cu o anumită uluire pe cei de lângă fântână. Se deduce că întârzierea coborârii din mașină s-a datorat mirării și curiozității de a privi.

• Obiectivul se mută brusc de pe noii veniți (priviți de localnici) pe grupul localnicilor (priviți de noii veniți). Poate pentru prima oară se insistă cu oarecare insistență și chiar cruzime asupra fizionomiilor: femeile au pielea aspră, arsă de soare, bărbații bărbi sălbatici cu fire cărunte, Părintele este de-a dreptul spectaculos cu albul pletelor și barba răvășită. Dar mai spectaculoasă decât înfățișarea fizică este cea vestimentară a acestora: petece de blană, cingători de curmei, zdrențe din foste haine elegante, găuri țesute savant.

• Privire de sus. Față în față.

Neșoferul: – Bună ziua.

Șoferul: – Bună ziua (și mai neconvins, imitând).

Venit atât de târziu, salutul sună straniu, fără sens sau cu sensuri oculte. Pare o parolă pe care ceilalți nu o înțeleg. De altfel, continuă să-i privească pe noii veniți cu încordare, fără a părea că înțeleg ce li s-a spus și fără să se gândească măcar să răspundă.

Neșoferul (scoțând o hârtie A5 și începând să citească cu o voce mecanică, parcă neconvinsă): – „... Prin prezenta, se hotărăște ridicarea interdicției de părăsire a zonei de către numiții...”

Muzica izbucnește cu violență, acoperindu-i vocea, în timp ce obiectivul se îndepărtează brusc, privind din spatele noilor veniți mașina neagră în mijlocul spațiului verde, alb roz. • În timp ce obiectivul continuă să se îndepărteze și să se ridice cuprinzând un câmp tot mai mare, se vede cum cei doi se urcă în mașină și mașina se pune în mișcare, mai întâi marșarier și, apoi, ca și cum și-ar da seama de absurditate, făcând un detur și pornind-o în viteză înapoi. Totul, pe o mișcare largă și puternică de muzică patetică, eventual unul dintre motivele cântecului din frunză al lui Culai, dar devenit simfonie, puternic, revelator.

• Turica: – A spus două zile?

Mireasa: – Cum, două zile?

Vornicul: – O să vină din nou un camion.

Mirele (lui Emil): – Crezi că era unul dintre cei care ne-au adus?

Emil (privind pierdut cu o stranie mândrie în jur): – M-am întrebat și eu. Mi-ar fi plăcut să fie...

Turica: – Dar, Emil, nu pot să ne obligi să plecăm. Aici e casa noastră, aici... (Se oprește dându-și seama de absurditatea protestului: și când fuseseră aduși de la casa lor.)

• Mireasa se mișcă abulică, strângând la piept copilul care nu încetează să plângă, cu lacrimile curgându-i din ochi ca dintr-o fântână. Dar nu numai ea, toți par să intre într-un fel de mișcare circulară, privind cu aviditate în jur, parcă încercând să înțeleagă sau să-și întipărească în memorie totul. Unii vorbesc, alții încep să împacheteze, dar se opresc dându-și seama de absurditatea demersului, alții ating pur și simplu obiectele, mângâindu-le aproape.

• Emil stă chircit lângă stratul de ceapă și îl plivește de niște inexistente buruieni, mângâind la propriu foile verzi, subțiri, ridicând din când în când ochii spre tinerele coroane înflorite și încercând să nu lase lacrimile să se formeze.

• Vornicul stă și privește pierdut aglomerația iepurilor în țarcuri, jocurile celor mici, gravitatea celor mari. Scena trebuie să fie mai lungă decât normal, apoi, se ridică aproape bătrânește de unde se așezase și se apleacă, părând că meștește ceva, nu se vede ce, îți dai seama doar când pe lângă picioarele lui începe să se scurgă

iepurășii: a deschis poarta țarcului. Apoi, cu un mers de om brusc bătrân, se duce la țarcul oilor și dă de o parte stinghiile care blochează intrarea. Oile speriate se trag înapoi, înghesuindu-se una într-alta. Apoi, încet, încet, încep să părăsească îngrăditura.

• E noapte caldă de primăvară. Stele, lună. Se vede totul ca ziua, dar mai idilică. Turica iese din casă și îl găsește pe Emil rezemat cu spatele de zidul casei, așezat pe pământ, privind cerul.

Turica: – Nici tu nu dormi?

Emil (amar): – Am reinventat degeaba istoria omenirii.

Turica: – Nu-mi vine să cred că s-a terminat și nu-mi vine să cred că nu mă bucur că s-a terminat.

Emil: – Cum ar trebui să fie societatea pentru ca reîntoarcerea în societate să reprezinte o bucurie?....

Rămân îmbrățișați cu ochii pe cer.

• Facerea bagajelor, ca analiză filosofică. Fiecare obiect e luat și lăsat în mai multe rânduri. În mod evident, nimic nu are valoare decât în acest cadru, în condițiile în care a fost inventat. În cele din urmă, se strânge o grămadă de obiecte, prin care ei au reinventat civilizația sau prin care au rezistat morții.

• Scena împărțirii obiectelor, ca pe niște amulete, este oficiată de Emil.

• Ultima seară, în jurul unui foc mare de tabără, în care aruncă aproape cu voluptate lemnele pe care nu mai trebuie să le economisească.

Vornicul: – Prima oară în 11 ani, când nu mai trebuie să economisim lemne.

Mirele: – Dacă suntem atât de triști că ne întoarcem în lume, înseamnă că aici am fost fericiți...

Stau toți în jurul focului privind în flăcări.

Emil: – Ceea ce este înspăimântător este că suntem obligați să părăsim lumea noastră, pentru a ne întoarce în lumea lor. Disperarea noastră de acum nu are aproape nimic comun cu disperarea de la început, când am fost smulși din viața obișnuită pentru a fi aruncați în necunoscut. Atunci ne înspăimânta necunoscutul, acum ne înspăimântă cunoscutul.

Sunt cu toții abătuți, cuprinși de un fel de torpoare și reverie.

Părintele Partenie: – Dar ce-ar fi dacă am refuza să plecăm? Dacă le-am cere să ne lase aici, să ne continuăm viața asta?...

Pentru o clipă se înviorază cu toții.

– Da, să-i rugăm să ne lase.

– Dacă noi vrem asta, de ce să ne împiedice?

– Eu cred că s-ar putea. La urma urmei, ar fi o dovadă că este libertate, că nu ne mai reprimă. Dar încet, încet, nivelul convingerii scade. Își dau seama singuri că e o utopie.

Andrei: – Dar, în momentul în care noi am fi liberi să nu plecăm, și ceilalți ar fi

liberi să vină peste noi, să-și revendice pământul, să ne cotopească...

Emil: – Odată cu libertatea, insula noastră redevine o parte a continentului. De altfel, chiar dacă prin absurd, nici o agresiune din afară nu s-ar produce, simpla conștiință că izolarea poate dispărea oricând, că ea nu depinde decât de voința noastră, ar distruge pacea limpede a lipsei de speranță de până acum și liniștea provenită din faptul că, neavând nimic de așteptat de la alții, ne datorăm în fiecare clipă nouă înșine totul.

Pauză lungă, flăcări, scânteii. Copilul Miresei ține mereu pisica strânsă la piept.

Andrei: – Nu-mi vine să cred că voi întâlni tineri de vârsta mea și că voi descoperi cât de diferiți sunt de mine. Că voi merge la o școală adevărată, unde poate se învață lucruri de sens contrar...

Emil: – O să am din nou cărți, o să ascult din nou radioul... (Dar nu pare convins sau nu poate crede că idealurile atâtor ani și-au pierdut relevanța)

Părintele: – Eu poate c-o să schimb închisoarea asta cu ziduri de aer cu o închisoare adevărată...

Muzică. Zoom. Privire de sus cu focul ca un astru în întuneric și personajele din jurul lui intrate în poveste.

• Dimineată luminoasă, însorită. Sunt sculați toți, încă din zori. Răsărit de soare pe câmp. Straturi, pomi înfloriți, iarbă, totul este perfect. Aerul tremură de emoție. Toți se pregătesc, se spală, se îmbracă cu grijă, încercând să-și potrivească zdrențele și chiar reușind. Se piaptână. Ușor aer solemn, de ritual. Finalmente, pot să arate stranii, în nici un caz caraghioși sau promiscui.

• Scenă finală

Când sunt gata, cu micile bagaje alături, cu copilul mic în brațele Miresei, cu celălalt ținând pisica în brațe, formează un grup, aproape fără să vrea fotogenic, un grup de oameni scrutând cu emoție orizontul, în așteptarea Vehicolului istoriei. Scenă lungă, nesfârșită, cu obiectivul apropiindu-se încet de acest grup al personajelor din ce în ce mai încremenite de spaimă, în timp ce zgomotul motorului crește (corelație între creșterea zgomotului și înaintarea obiectivului), până când totul se taie brusc, într-un stop-cadru extrem de scurt, dublat de o explozie a zgomotului.

Sfârșit

CARTIERUL FELINARELOR STINSE

U ltimele raze de soare se amestecau, licărind, în culorile închise și murdare ale canalului Kloveniersburgwal și mângâiau tremurul lin al apei, în care apăreau, unul câte unul, becurile felinarelor și neoanele roșii care începeau să se aprindă deasupra vitrinelor. Cu zâmbete perverse sau inocente, cu semne și gesturi îmbietoare, fetele întâmpinau mlădioase cetele gălăgioase, doritoare de distracții, de plăceri și de o noapte de neuitat. Mă plimbam fără o țintă anume, cu mâinile în buzunare, fără a mă gândi la nimic concret. Deși era iunie, din când în când, primeam mângâierea nedorită a unei adieri reci venite dinspre mare și care mă făcea să șchiopătez ușor, chinuit de durerea surdă ce se umfla în genunchiul meu drept. Încercam să scap de agitația care mă cuprinsese brusc și a cărei cauză nu o găseam, pe când stăteam întins, cu gândul de a mă culca devreme, în micul meu apartament, în apropiere de Oude Kerk. Mă consideram împăcat cu viața mea, fără drame augmentate și filosofări existențiale. Devenisem un om rațional, care acceptase realitățile vieții sale, fără stări depresive, fără vise irealizabile și, implicit, inutile. În acea seară, considerasem că o simplă plimbare avea să-mi anuleze inexplicabila stare de neliniște. Treceam impasibil pe lângă postere erotice, pe lângă sex-shopuri și *peep-show*-uri, semn că devenisem oarecum imun la tot ceea ce era în jurul meu și atrăgea milioane de turiști, pentru că totul făcea parte din viața mea cotidiană. Forța estompatoare a obișnuinței. Cu timpul, te înveți cu orice și orice devine banal. Sau cel puțin așa voiam eu să cred. Din loc în loc, câte o perdea de catifea grenă se dădea la o parte, ușa verde *pine* se deschidea și câte un fericit ieșea chiuind, întâmpinat de o gașcă de prieteni beți și se amestecau în șuvoiul permanent al mulțimii care se îngrămădea pe străduțele înguste. Mă uitam, fără prea mare atenție sau interes, la tinerele care încercau să mă ademenească în camera lor parfumată, trecând repede pe lângă ele, deși nu mă grăbeam să ajung undeva.

Cu ani în urmă, le știam pe nume pe aproape jumătate dintre fetele din De Wallen, precum și ele mă știau pe mine. Acum însă, nu mai recunoșteam pe niciuna, veniseră mereu altele și altele, din toate colțurile lumii, pentru toate gusturile, perversiunile și fetișurile. După ce am trecut de Oudezijds Voorburgwal și am intrat pe Sint An-nendwarsstraat, mi-am dat seama că mai trecusem o dată pe acolo în acea seară. Nu știu cum m-au purtat pașii, fără consimțământul rațiunii, dar astfel, când am ridicat privirea pe care începusem să o țin în pământ, am întâlnit ochii căprui care mă mai priviseră cândva. Am rămas câteva secunde pe loc, dar, înainte ca fata să deschidă ușa spre a mă întâmpina, am plecat mai departe, încruntat, încercând să pun în ordine

gânduri și amintiri. Ușor amețit, deși nu consumasem nimic în acea zi, nici măcar nu băgam în seamă marocanii și surinamezii care mă întrebau, plini de solitudine, dacă am nevoie de ceva special și care îmi șopteau ”coca, coca”, apropiindu-se și mergând după mine câțiva metri, până găseau pe altcineva căruia să îi facă aceeași propunere generoasă. Drogurile și pornografia, venele acestui minunat oraș, orașul tuturor simțurilor. Eu nu doream nimic, nu mă așteptam la nimic în momentul în care am închis ușa albă a casei mele. Deși mai era mult până la echinocliul de toamnă, o lună sângerie răsărise pe cerul înnegrit, împrăștiind o aură stranie. Era ceva în aer în acea seară, pe lângă mirosul de cannabis, de parfum și de sex. Ceva mă purta, dincolo de voința mea. Deși nu crezusem niciodată în astfel de lucruri, multe aveau să se schimbe în mine și poate așa mi-a fost mie scris, să ies pe străzi în acea noapte.

(...)

Zile de luni. Zile pe care toată lumea le urăște, dar care pentru mine sunt cele mai frumoase. În ultimii douăzeci și doi de ani ai vieții mele, în fiecare zi de luni, am mâncat o plăcintă cu brânză și stafide, însă niciodată nu am mai găsit măcar una la fel de bună precum cele pe care mi le pregătea domnul Timmerman.

Pe când eram copil, tatăl meu m-a trimis la acest domn, pe care, din cauza meseriei sale, lumea îl poreclise domnul *Van de Tijd*, pentru a-i repara un ceas care aparținuse bunicului meu. Rămânea puțin în urmă, iar tatăl meu, fiind un om calculat și punctual, nu putea admite o eroare, nici măcar una a secundarului. Bunicul meu, Matthijs van Hoorn, încă era doar un adolescent când armata germană a ocupat Țările de Jos, modificând și curmând cursul atâtor destine. Când trupele naziste au intrat în Woerden, într-o zi de iarnă în care orașul arăta ca o ilustrată japoneză, un pluton de ofițeri SS a trecut prin fața casei noastre, iar bunicul meu a început să cânte ”holder de bolder, Hitler hangt op zolder, met een touwtje om zijn nek, trek, trek, trek”. Comandantul, un *SS-Obersturmbannführer*, îmbrăcat în uniformă neagră de Allgemeine SS, cu tunică, având patru butoni de argint pe partea stângă a gulerului și pe epoleți și SS-ul alfabetului runic, stilizat ca două fulgere pe partea dreaptă, cu pantaloni bufanți, largi pe coapse și strânși pe gambă, încinși cu un centiron cu cataramă de argint pe care se vedea gravat *Meine Ehre heißt Treue* și băgați în cizme negre, înalte și lucioase, deschise poarta și intră cu pași solemni. Își dădu jos șapca înaltă, cu un craniu de argint sub vulturul nazist și i-o dădu unui soldat, lăsând să i se vadă părul blond, tuns scurt și luminându-și chipul deschis la culoare, dar rumen, cu trăsături dure și linii drepte. Se uită impasibil la tânărul din fața lui, cu ochii săi albaștri, glaciali, luă o pușcă *Gewehr 98* de la unul dintre subalterni și îl lovi puternic pe bunicul meu cu patul puștii în piept, făcându-l să scuipe sânge. Probabil că l-ar fi și executat, dacă nu ar fi intervenit restul familiei și vecinii și nu s-ar fi pus între el și pluton.

Tânărul cu pieptul îndurerat se căsătorii cu bunica mea, Catherine, pe când era încă un puști, imediat după ce primi ordinul de înrolare în armată, iar tatăl meu fu

zămislit într-una dintre puținele lor nopți de dragoste petrecute împreună. Scrisese lungi scrisori de pe front, descriind ororile cumplite la care fusese martor, urletele agonizante și inumane ale muribunzilor și spaima care îi înghețau corpul și mintea, tremurul la atingerea metalului tanatic al carabinelor, senzația uleioasă a soluției de *lizol* împotriva puricilor și duhoarea morții care plutea peste tranșee, întărită de festinul de suflete. Îi povestise în acestea despre bucătarul Ulf, un autodidact care, deși de origine germană, trăia de mulți ani în Țările de Jos și alesese să își apere patria adoptivă așa cum putea, chiar și hrănindu-i soldații. Îmbrăcat mereu într-un șorț care fusese cândva alb peste veston și care îi acoperea formidabila burtă și pantalonii cu bretele, purta barbă și ochelari cu rame subțiri și ținea predici despre igienă și despre religie, înlocuind de multe ori atât medicul, cât și preotul. Îi mai scrisese despre René, un puști dintr-un sătuc de graniță belgian, care fusese copil de trupă și care vorbea grăbit o neerlandeză amestecată cu franceză și care alerga printre gloanțe, se târa pe sub sârma ghimpată și sărea prin șanțuri pentru a livra telegrame și mesaje codate. El auzea tot, știa tot, iar în nopți liniștite, în care doar în depărtare se mai auzea zgomotul obuzelor, chiar și soldații mai în vârstă se așezau în jurul lui pentru a asculta ultimele noutăți, înflorite de imaginația lui de copil și de accentul franțuzesc, căpătând aerul unor povești de tabără spuse lângă un foc după a cărui căldură ei tânjeau. Se zvonea, spunea puștiul, că Hitler ar fi fost posedat de forțe demonice și subjugat unor societăți oculte secrete, instrumente ale unor puteri ascunse și întunecate și că însuși Papa Pius al XII-lea încercase în repetate rânduri o exorcizare de la distanță, eșuând de fiecare dată. Mai spunea că, în timp ce soldații luptau și mureau pe front, Societatea Thule și Ahnenerbe răscoleau lumea căutând *Sfântul Graal*, *Sulița Destinului*, *Chivotul Legilor* și alte artefacte și relicve antice care să îl facă pe *Führer* nemuritor și invincibil.

În același timp, oamenii de știință germani, în frunte cu Mengele, care superviza cu ochii săi sașii, făceau experimente macabre pe evreii care fuseseră deportați și ținuți în lagăre de concentrare precum niște vite, încercând să aducă în această lume entități și creaturi rămase adormite în abisurile vremurilor antediluviene. René mărturisise că uneori citea mesajele pe care trebuia să le trimită, că descoperise metodele de decodare și putea să jure pe orice că Himmler transformase castelul Wewelsburg într-o fortăreață mistică pentru ritualuri păgâne, în a cărei criptă se găseau urnele cu cenușa ofițerilor SS morți, alături de un cuțar cu inelele de argint cu cap de mort pe care ei le primiseră ca decorații din partea însuși *Reichsführer*-ului, precum și numeroase secrete ale umanității, ale căror cheie se găsea în *soarele negru* de pe podeaua Sălii celor Doisprezece Generali. De asemenea, el aducea de multe ori și zvonuri mai puțin credibile pentru mulți dintre soldații în care speranța începuse să dispară, cum ar fi fost cele despre venirea americanilor și a canadienilor care aveau să le elibereze țara de naziști sau cele despre apropierea sfârșitului războiului. Vocea sa, care abia începea să se îngroașe, nu avea să mai încante însă pentru mult timp cu povești soldații în nopțile liniștite, întrucât micul René, mesager precum însuși Hitler fusese în timpul Primul Război Mondial, precursor demn al cripto-istoriei, a fost mitraliat în

Kornwerderzand, lângă o uzină ocupată de nemți pentru a produce vagoane pentru deportări, după ce reușise să arunce în aer un *Panzer* și două obuziere de câmp, la câteva zile după ce împlinise șaisprezece ani și fusese promovat fruntaș. Cum ar fi spus el în limba natală, cu vocea lui încă subțire „C'est la guerre”.

În timpul foametei din 1944, scrisorile bunicului meu ținuseră locul mâncării pentru bunica mea Catherine. Acestea ajungeau însă rar și, la fiecare întârziere, bunica mea se temea că nu avea să mai primească vreodată vreun semn de la proaspătul ei soț cu care nu apucase să se bucure de viața de tineri căsătoriți.

Împușcat în piept în timpul operațiunii *Market Garden*, bunicul meu Matthijs s-a încăpățânat să mai trăiască doar până i-a dat unui camarad ceasul, cu rugămintea de a-l duce bunicii mele, însărcinată atunci cu tatăl meu. În timpul bombardamentelor asupra Eindhovenului, sufletul său a ieșit prin gaura din pieptul care nu încetase să îl doară și s-a înălțat spre cerul plumburiu, spintecat de dăre de foc, într-un prohod de rafale de mitralieră și bubuituri de mortiere, părăsind corpul îmbrăcat în uniformă verde și murdară cu insigna de caporal pe braț, zgribulit într-o groapă săpată de o mină antitanc, în noroi și în sânge. Abia spre sfârșitul primăverii următoare, după ce Hitler își zburase creierii săi viciați cu un *Walther PP* în buncărul său din Berlin cu câteva ore înainte de Noaptea Valpurgiei, rupându-se astfel vraja sa malefică asupra lumii, ceasul a ajuns la bunica mea, împreună cu ultima scrisoare care era însă udă, cu cerneala mângălită, murdară de noroiul și de sângele din tranșee care o făceau ilizibilă. Cel care a adus ceasul, un bărbat robust cu ochi spălăciți și cu urechea dreaptă bandajată, nu a rostit niciun cuvânt. L-a întins, înfășurat în scrisoare, cu cadranul spart și pielea curelei jupuită și a plecat, lăsând în urmă urletele fetei tinere și îndrăgostite care era atunci bunica mea. ”Nu mai există pe lume oameni ca el”, spunea ea. Ceasul avea să fie dat mai departe tatălui meu, atunci când ajunsese la vârsta la care putea să aprecieze semnificația acelui obiect, iar tatăl meu îmi promisese că, atunci când aveam să fiu și eu suficient de copt, ceasul avea să treacă la mâna mea, lucru care s-a și întâmplat, câțiva ani mai târziu. De pe cadran se desprinsese *XII*-le care marca miezul zilei și al nopții. Tatăl meu a vrut să o prindă la loc, dar bunica mea Catherine s-a opus, convinsă fiind că aceea fusese ora la care murise iubitul ei Matthijs.

Provenind, cum îi sugera și numele, dintr-o veche familie de dulgheri, vestiți fabricanți de *klompen*, din care și-au câștigat și o oarecare avere, domnul Timmerman se orientase spre o meserie mai minuțioasă, mai perfecționistă, pasionat încă din tinerețe de detaliu și caracterizat prin finețe în tot ceea ce făcea. Locuia singur într-o casă cu un singur cat, la parterul căreia avea un mic atelier. Soția lui, pe care o iubise nespus, murise cu câțiva ani în urmă de dublă pneumonie, fapt pentru care purta în permanență o batistă neagră, ieșind pe jumătate din buzunarul de la piept al cămășii sale din pânză, întotdeauna imaculată. Avea două fiice, Agnes și Anke, ambele frumoase, dar, din păcate, ambele mai mari cu mulți ani decât mine și măritate cu oameni întreprinzători. Ambele locuiau în Utrecht și veneau rar, în special vara, să-și viziteze tatăl.

Când am intrat, uitându-mă fascinat la zecile de ceasuri care acopereau pereții

atelierului său, precum și la cutiile cu diverse piese, fabricate cu minuțiozitate pentru un mecanism pe care eu nu îl înțelegeam, domnul *Van de Tijd*, rotofei, cu pălărie neagră de fetru și monoclu auriu, m-a întâmpinat cu veselia lui caracteristică, m-a mângâiat pe creștet, a examinat ceasul pe care l-am adus și mi-a spus, aplecându-se spre mine:

– Ce drăgălaș ești! Păcat că sunt doar un ceasornicar și nu un plăcinar sau un ciocolatier, încât să te delectez cu ceva bun.

A stat puțin pe gânduri, timp în care eu credeam că analizează ceasul, apoi a dispărut pentru câteva secunde și s-a întors cu o plăcintă cu brânză și stafide, pe care mi-a oferit-o zâmbind. Pofticios ca orice copil, am luat-o repede din mâna lui dolo-fană, amintindu-mi să fiu politicos și să mulțumesc, așa cum mă învățase tata. Am mușcat lacom din ea, iar acel gust nu-l voi uita niciodată. Preocupat de plăcintă, nu am auzit când mi-a zis să mă întorc luna următoare, la ora douăsprezece fix, întrucât avea nevoie să aducă dintr-un alt oraș o piesă pentru ceasul pe care l-am adus și pe care îl considera o adevărată bijuterie. Mi-a captat atenția doar când mi-a spus că, atunci când voi veni să iau ceasul, mă va aștepta încă o plăcintă, singurul lucru pe care, de altfel, l-am transmis tatălui meu.

După plecarea mea, ceasornicarul se așează în scaunul lui de stejar, admiră încă o dată cadranul alb cu geam din cristal mineral cu margine aurită, îl duse la ureche, apoi îl lăsa pe masă și se uită zâmbind la orologiile sale, ale căror rotițe și arcuri le montase și lustruise și a căror bătaie o putea distinge pentru fiecare în parte. În tic-tac-ul permanent, sincronizat la secundă, adormi gândindu-se la soția sa și la momentul în care ceasul vieții sale avea să sune și avea să o poată revedea.

În următoarea zi de luni, am luat-o țopăind vesel pe străduța pietruită, în capătul căreia se găsea atelierul, am luat ceasul, am mâncat plăcinta delicioasă și am primit cu bucurie invitația de a trece în fiecare luni, la ora douăsprezece fix, pe la atelierul său, chiar dacă nu aveam nimic de reparat. Ani de zile, în fiecare primă zi a săptămânii mă străduiam să ajung la ora stabilită, întrucât, atunci când întârziem, domnul *Van de Tijd* îmi arăta unul dintre ceasuri și îmi ținea morală despre punctualitate și responsabilitate și folosul acestora în viața de adult, care avea să vină curând, spunea el, după doar câteva băți de ceas. Desigur, nu îl luam în seamă pe atunci și, la sfârșitul unei prezentări a istoriei percepției timpului și a modalităților de înregistrare a lui, l-am întrebat dacă el era cel care făcea plăcintele, întrebare la care mi-a răspuns afirmativ, oftând, dar zâmbitor ca întotdeauna. M-a mângâiat din nou pe creștet și mi-a spus că spera să-mi mai amintesc cuvintele lui atunci când aveam să fiu mare, pentru că, abia atunci, aveam să le pot înțelege sensul. El știa absolut orice se putea ști despre ceasuri și despre timp și chiar putea să își dea seama de oră după cântecul care se auzea de la ceasul din turnul catedralei Bonaventura. Îmi spusese și o curiozitate, încercând să îmi câștige interesul și anume faptul că, până spre sfârșitul secolului al XVII-lea, ceasurile aveau o singură limbă, orarul, apoi începu să vorbească mult despre cum trebuie să fi simțit oamenii de atunci timpul și ce valoare trebuie să fi avut pentru ei, în timp ce eu îi ascultam vocea caldă, uitându-mă prin atelier și

abținându-mă de la a atinge ceva de teama de a nu crea pagube. Domnul *Van de Tijd* avea și o superstiție pe care mi-a transmis-o și pe care am păstrat-o până în ziua de azi. Mi-a spus să nu caut niciodată să surprind mișcarea făcută de limba orarului sau a minutarului, întrucât poartă ghinion. Poate se referea la faptul că, în general, trecerea timpului ne poartă tuturor ghinion, îmbătrânindu-ne și apropiindu-ne de sfârșitul acestei minunate aventuri numite viață. Eram însă prea mic atunci să mă gândesc la astfel de lucruri.

Deși nu foarte bătrân, plinuț cum era, domnul Timmerman avea probleme cu inima, ceasul suprem pe care nici chiar el, cel mai priceput ceasornicar din Țările de Jos după cum îl numeau unii, nu l-ar fi putut repara. Într-o zi de toamnă, cu frunze arămii purtate de un vânt rece sub un cer plumburiu, ceasul din pieptul său se opri. A fost zi de doliu pentru micuțul nostru oraș, întrucât toată lumea îl cunoștea și toată lumea îl îndrăgise. Oamenii spuneau, așa cum se spusese și despre bunicul meu Matthijs, că nu mai existau pe lume oameni ca el. Îmi amintesc faptul că am plâns multe zile, nu am mai vrut să ies din camera mea și am ascuns toate ceasurile din casă. Se spunea chiar că, în momentul în care el a murit, toate ceasurile din atelier s-au oprit. A fost găsit pe scaunul său de stejar, îmbrăcat în cămașa imaculată, cu batista neagră la piept, acoperindu-i inima oprită ca un ceas defect, încremenită pentru totdeauna în ultima sa contracție, cu pălărie și monoclu, cu un zâmbet pe chip care i-a făcut pe toți să se gândească la faptul că se revăzuse, în sfârșit, cu mult iubita lui soție.

Din acea zi, am început să strâng bănuții dați de părinți și, în fiecare zi de luni, mă duceam la ghereta de pe aceeași stradă cu atelierul de ceasornicărie și îmi cumpăram o plăcintă cu brânză și stafide, însă niciuna nu a fost atât de bună precum cele făcute de domnul Timmerman. Într-o zi, doamna care îmi împacheta plăcinta mi-a spus că de acolo își cumpăra și bietul domn *Van de Tijd* plăcintele în fiecare dimineață a fiecărei zi de luni. O parte din mine însă nu va crede niciodată că acele delicii ale copilăriei mele ar fi putut fi cumpărate de oricine pentru două *dubbeltje* de la ghereta din colț și nu coapte cu dragoste, special pentru mine, între două reparații de ceasuri sau, așa cum le numea el, bijuterii.

Era ora douăsprezece fix. Îmi luasem plăcinta și era timpul să mă întorc la muncă, întrucât sunt un om punctual. Știam că era ora douăsprezece pentru că mă uitasem la spațiul gol de pe cadranul ceasului pe care îl purtam la mână, ceasul bunicului meu, reparat de domnul *Van de Tijd* cu aproape douăzeci de ani în urmă. Cât de repede a trecut timpul, parcă au fost doar câteva bătăi de ceas.

(...)

Deși nu era luni, în dimineața acelei zile, am simțit poftă de o plăcintă cu brânză și stafide în timp ce eram cu diverse treburi prin apropiere de De Wallen. Mușcând din ea, ca din *madeleinele* lui Proust, pentru o secundă, eram purtat în timp de gustul aromat și retrăiam câteva crâmpoie din copilărie. Era o zi însorită, durerea de genunchi dispăruse, mă simțeam bine, parcă eram unul dintre turiștii care treceau

pe lângă mine, uitându-se cu uimire și fotografiind zidurile cărămizii ale bisericii Oude Kerk, ridicate în jurul unei mici capele construite chiar înaintea barajului de pe Amstel. Din turn, acompaniate de zgomotul aripilor unui stol de porumbei, se auzeau cele patruzeci și șapte de clopote ale carilonului secular, despre care basme spuneau că ar fi fost făurit de fierarii *kabouter*. Mulți, în special catolici și ortodocși, erau revoltați de priverile blasfemiatoare a vitrinelor cu fete pe care o aveau atunci când ieșeau pe ușa bisericii. Nimic nu spunea mai bine Amsterdam decât acest amestec eterogen și permisiv între istorie, modernitate, vechi, nou, culturi, religii, credințe, valori, viziuni și hedonism prin care pluteau aromele și efluviile feluritelor mâncăruri, ierburi și fete, oferind senzația permanentă că orice dorință putea fi ușor împlinită, ca într-o *Luilekkerland*, ca într-un *Ținut Cockaigne* real.

Aproape toți însă, după exprimarea ideilor conservatoare pe un ton ridicat și nervos, își continuau plimbarea printre vitrine, uitându-se încruntați și bombănind. Cu siguranță, mulți dintre ei, poate fără să își dea seama, regretau că nu aveau curajul să ia ceea ce li se oferea și își doreau atât de mult, deși nu și-ar fi recunoscut-o nici măcar lor înșiși. De Wallen, Walletjes sau Cartierul Felinarelor Roșii, triumfiul de case vechi construite începând cu secolul al XIV-lea în jurul vechiului port și a celei mai vechi biserici, în care milioane de oameni au gustat plăceri interzise de-a lungul secolelor, fusese locul unde îmi petrecusem multe nopți ale tinereții și de care devenisem dependent, cum nici un alt drog nu reușise să mă facă. Fiind un om plin de vicii, slab la tentații, am făcut multe așa numite prostii în viața mea, care îmi atrăseseră porecla de *Never Say No Joe* și am supărat mulți oameni, dar puține erau lucrurile pe care le regretam, iar cele de care îmi părea cu adevărat rău erau greșelile făcute față de persoane la care țineam și care erau o prezență permanentă în viața mea. Îmi aminteam de vechile obsesii și de dependența de a mă perinda prin fața vitrinelor, în acel miros dulceag de ambră și de conștiințe încărcate. Deși multă vreme considerasem că ajunseseam imun la tot ceea ce era în jurul meu, noaptea care avea să urmeze îmi dovedi că De Wallen, *Luilekkerland*-ul meu, nu îmi ieșise niciodată cu adevărat din sânge cum ies nicotina, *tetrahydrocannabinol*-ul, *benzoylmethylecgonina* sau *diacetylmorfina* și că, în toți acești ani, mă așteptase să mă întorc, să îi calc pietrele, să îi deschid ușile, să îi urc treptele, să îi trag perdelele și să îi aprind felinarele.

Am trecut pe o stradă pe care trei flașnetari bătrâni cu priviri triste acompaniau sunetele metalice, venite din alte vremuri, lovind niște tamburine înzorzonate cu clopoței, înclinându-se și dându-și jos pălăriile, când în recitalul lor se integra zgomotul făcut de câte o monedă aruncată în cutia de pe trotuar. Pe măsură ce mă îndepărtam de centrul vechi, începusem să fredonez *Sealed with a kiss*, melodie care îmi răsunase brusc în cap, pentru prima dată din anii adolescenței mele târzii. Fără să caut explicații acestui fapt, tocmai verificasem cât dimp aveam la dispoziție, uitându-mă la ceasul reparat de domnul *Van de Tijd* și traversam strada, când am văzut înaintând spre mine un bărbat înalt, blond, îmbrăcat într-un costum negru din stofă fină, cu cămașă albă și cravată roșie, cu nod legat în stil *Windsor* și purtând o servietă. La început nu l-am recunoscut, cum probabil nici el pe mine, dar, când acordurile melo-

diei din mintea mea s-au armonizat cu imagini care începuseră să se deruleze ca un film mut, m-am oprit în mijlocul străzii cu un zâmbet larg și am întrebat cu voce tare: "Bjorn? Bjorny?" Fața lui se luminează, se opri și îmi strânse ferm mâna. Abia după câteva întrebări și răspunsuri, ne trecu prin minte faptul că am putea incomoda traficul și căzusem la învoială să ne îndreptăm spre trotuarul din direcția lui de mers, întrucât, din câte se părea, el era cel mai grăbit dintre noi. Schimbul de replici fusese unul scurt, suficient însă pentru a afla unele lucruri care să mă facă să îmi pun întrebări asupra căii pe care o aveam de urmat în această viață. Micul Bjorny van Rossum. Ce mare se făcuse. Parcă și acum mi-l amintesc, cel mai scund dintre toți băieții din cartierul nostru, blond, ciufulit, cu o zgaibă pe nas, căutând mereu să se bage în belele.

Am copilărit în Woerden, într-o vreme pe care eu aș numi-o o perioadă frumoasă, iar alții ar numi-o *vremuri grele*. Mai tuturor li se pare că trăiesc vremuri grele. Poate că eram eu lipsit de griji, de gânduri profunde și de spirit de observație, dar anii aceia blânzi curgeau lin și oamenii încă își zâmbeau când treceau pe bicicletă pe lângă tine dimineța în drum spre serviciu. Trăiam într-o casă veche, construită în secolul trecut pe Rembrandtstraat și despre care descoperisem că fusese locuită de un pictor anonim pentru lume, ale cărui picturi minunate încă se aflau atârinate pe pereți. Nerecunoscut, neînțeles, nealinat, sărac și plin de o iubire pe care nu o voia nimeni, se spânzurase în mansardă, acolo unde aveam eu camera. Cu o soartă mai nefericită chiar decât Van Gogh, din câte se părea, în timpul vieții, nu vânduse nici măcar un singur tablou. În ciuda dramei sale, învăluite de un mister dureros, lucrările i-au rămas nedescoperite. Își semna tablourile într-un colț, timid, *Cornelis van Wijck*. Îi găsisem caietele și foile cu schițe uitate prin sertare. Le-am citit, le-am admirat și l-am îndrăgit. Nu îmi era frică să stau acolo și mă gândeam că, dacă într-adevăr ar fi existat fantome, eu cu el am fi devenit prieteni buni. Lui îi sunt recunoscător pentru pasiunea pentru pictură pe care mi-a inspirat-o.

Când nu scormoneam prin podul casei și nu mă bălăceam, zburdam pe afară cu alți copii, jucam *hul gul*, *marbles* sau șotron, spărgeam geamuri cu mingea, bineînțeles neintenționat, ne construiam căsuțe prin copaci și desișuri și nu ne interesa nimic despre lumea complicată în care aveam mai târziu să aflăm că trăiam. Înălțam zmeiele aspirațiilor noastre pe câmpuri verzi și arâmii și priveam cum unele se încurcau, unele cădeau, iar altele nu reușeau să zboare deloc. Vara strângeam monede într-o cutie roșie de nes pentru a cumpăra înghețată împreună cu ceilalți copii, pe care o mâncam cățarați pe câte un gard de piatră sau prin copaci, după ce o lăsam să se topească puțin înainte de a înfige în ea dinții. Atunci când ploua, făceam bărcuțe din hârtie și le lansam pe șuvoaiele de apă care curgeau pe străzi în zonele mai joase ale orașului, cum era cea în care locuiam. În vremea copilăriei mele, Woerden era precum un imens parc, umbrit și parfumat de tei, de castani, de sicomori și de magnolii înflorite, răcorit de canale și de lacuri, străbătut de alei și piste pentru bicicliști și presărat din loc în loc cu căsuțe maro cu alb, care parcă erau făcute din turtă dulce, precum cele din basmele fraților Grimm. Chiar dacă ploua des, ca și particularitate a climatului temperat oceanic al Țărilor de Jos, eu îmi amintesc copilăria ca pe o

perioadă însoțită.

Cu fetele eram destul de timid, dar nu îmi păsa de acest aspect, întrucât, în acel moment ele nu aveau nimic care să prezinte câtuși de puțin interes pentru mine. Pe măsură ce creșteam și creștea și interesul, nu mă simțeam atât de în largul meu în preajma lor, deși le doream și uneori le și căutam compania. Eram invidios pe alți băieți, de-o seamă cu mine sau mai mari care puteau vorbi pe limba lor și care, deși, după părerea mea, stupizi, grosolani și neciopliți, primeau lucrurile la care eu doar visam. Înainte, ne strângeam într-un desigur, cum erau multe în Woerden, unde natura era la ea acasă, ne cățaram pe crengile cu frunze catifelate ale unui alun tânăr, ne jucam *marbles*, inventam jocuri sau vorbeam despre basme și super-eroii din revistele cu benzi desenate pe care le aveau cei mai norocoși dintre noi. Eram foarte priceput la jocuri, iar la *marbles* eram neîntrecut. Îmi amintesc de imensa bucurie pe care am trăit-o atunci când am primit o bilă din agat, albastră, cu licăriri de *Delft blauw*. O țineam în permanență în buzunar și de multe ori simțeam nevoie să o pipăi să mă asigur că încă era acolo. Nu îmi amintesc să o fi pierdut-o sau să fi suferit după ea, dar nu o mai am. Pur și simplu a dispărut, ca și cum s-ar fi dizolvat încet pe măsură ce mă maturizam, așa cum au dispărut cu trecerea anilor și îndeletnicirile noastre inocente și, înainte să ne dăm măcar seama, când ne adunam seara, răsfoiam reviste pentru adulți și între noi nu mai existau discuții fără tentă sexuală, iar mulți își povesteau și laudau isprăvile. Zilele lungi ale copilăriei începeau să se îngusteze. Eu mă simțeam stingher întrucât nu aveau nimic de povestit în acest sens, în ciuda imaginației mele bogate. Pe lângă unele noțiuni incerte de anatomie, nu puteam decât să îmi închipui.

Îmi plăcea mult să mă plimb, atât pe jos, cât și pe bicicletă prin orașul meu cu o istorie atât de veche, construit pe ruinele fortăreței romane *Castellum Laurum* în urmă cu aproape două milenii la granița de miazănoapte a Imperiului Roman, prădat de vikingi, loc al luptelor între popoare și între credințe, adăpost al rebelilor și al ereticilor, printre care treceau propovăduind inchizitori, misionari și sfinți. Străbăteam străduțe uitate, înguste și pietruite, cu case năpădite de iederă, iubind bisericile impunătoare, castelele de pe Drecht, turnurile crenelate, podurile de peste Oude Rijn și morile de vânt seculare. În zilele de miercuri, mă suiam pe un pod mobil și cu ajutorul unei manivele rulam lanțul care mă trăgea spre malul celălalt al unui canal îngust cu apă verzuie, năpădit de nuferi și de mătasea broaștei, pentru a ajunge la piața țărănească ale cărei tarabe se întindeau o dată pe săptămână în fața Bisericii St. Petrus. De acolo luam pește, legume, brânză de Gouda și lapte gras, cu caimac gălbui. Îmi făcea mare plăcere să petrec timp în sectorul pescarilor și mă uitam cu o curiozitate caracteristică vârstei în lăzile în care încă se mai zvârcoleau calcani, *monkfish* și tot felul de alți pești ciudați, precum și crabi imenși, care își mișcau încet picioarele lungi și păroase, trimițându-mi fiori pe șira spinării. Mă întorceam voios pe jos, țopăind cu sacoșe în mână, pe sub castani, respirând aerul rece și curat, în timp ce pe lângă mine treceau cete interminabile de bicicliști.

În vara în care am terminat liceul, o vară toridă, cum chiar și cei bătrâni spuneau că nu mai trăiseră vreodată, niște copii din cartier au furat motorul de la barca tatălui

meu, care cedase rugămintilor mele insistente și mi-o dăduse în grijă. Deși ma gândeam la cât de supărat ar fi fost să îi dau o astfel de veste, nu am disperat. Am dat bani și țigări la mai toți puștani de prin cartier și le-am cerut să vină cu orice informație care mi-ar fi putut fi utilă, iar până seara știam deja și unde locuia inculpatul. Copiii au felul lor de a le afla pe toate. M-am înfățișat încruntat la ușa lor, am vorbit cu mama hoțului, iar aceasta l-a chemat pe micul Bjorn, căruia i-a dat o palmă și l-a certat de față cu mine, fără însă prea mare convingere, poate gândindu-se că astfel avea să mă împace încât să nu mai fac și alte demersuri. L-a trimis să îi spună tatălui său ce a făcut și să vină înapoi cu motorul. Mi-a spus că îi părea nespun de rău, că intra în pământ de rușine și mă ruga să nu spun nimănui la școală, întrucât s-ar fi aflat în tot orașul. Eu m-am ținut de cuvânt, dar, fără să am nimic de a face cu aceasta, a doua zi oricum toată lumea știa. Așa este în orașele mici. De fapt, oriunde ai fi ai tendința să crezi că dacă faci ceva, nu se va afla, dar mai mereu se află. În timp ce ea îmi povestea despre alte năzbâtii ale băiatului și despre cum se întreba dacă avea să fie vreodată ceva de capul lui, prin spatele ei a trecut sora mai mare a lui Bjorn, Wilhelmina, pe care atunci, evident, nu știam cum o chema. S-a uitat fugitiv la mine, apoi a urcat repede scările. Era atât de delicată, încât, oricât de supărat eram, nu am putut să nu-i zâmbesc și nici nu am auzit repetarea rugămintilor de discreție ale mamei sale.

Motorul *outboard* în doi timpi al bărcii mele se defectase cu ceva timp înainte și plănuisem să găsesc o modalitate de a-l repara fără să-i spun tatălui meu. Sesizând șansa care mi se dădea, le-am spus că doream să îl testez înainte, iar, când tatăl lui Bjorn și, mai important, tatăl Wilhelminei, încercă să îl pornească, nu reuși, spre surprinderea mea prefăcută. Le-am spus că motorul fusese bun și că probabil mi l-a stricat băiatul și că îl voiam înapoi reparat. Uneori lucrurile se așază într-un mod atât de surprinzător, încât domnul Van Rossum era mecanic și îmi spusese că avea să desfacă el motorul pentru a-l repara, iar eu să vin a doua zi să îl iau.

După o noapte de nesomn în care mintea mea fusese deosebit de activă, m-am prezentat iarași la ușa lor, mai mult pentru a o revedea pe Wilhelmina decât pentru a-mi recupera motorul. În timp ce îmi era înmănat, ea trecu iarăși prin hol și îmi aruncă aceeași privire fugară, fapt care pe mine mă puse pe gânduri. Mi-am luat motorul, m-am dus acasă, l-am montat, l-am pornit. Mergea perfect. Ar fi trebuit să fiu mulțumit cu faptul că mi l-am reparat gratis, dar ceva mă râcăia și acel ceva era, de fapt, o ea. Mina van Rossum. Mi se păruse și mai frumoasă decât în ziua precedentă și simțeam că trebuia neaparat măcar să vorbesc cu ea.

Când am apărut și a treia zi la ușa lor, tatăl ei m-a întrebat surprins: „Ce mai e? Ți-am zis că ne pare rău, Bjorn a fost pedepsit, ți-am reparat motorul. Ce mai vrei?” Eu aveam un nod în gât și, în momentul în care ea străbătea holul ca de obicei, am spus cu o voce subțiată, care nu îmi făcea deloc cinste: „Vreau să mă plimb cu barca cu fiica dumneavoastră.” Ea mă auzi și zâmbi, apoi urcă în fugă scările. Chipul tatălui ei se strâmbă și îmi zise că ea avea teme de făcut și că nu avea voie să iasă. Când eu am întrebat: „Dar poate mai târziu sau mâine?” el îmi închise ușa în față. Am rămas pe prag o vreme, gândindu-mă dacă ar fi fost înțelept să mai sun o dată la ușă sau să plec

și dacă plecam, oare să mă mai fi întors sau nu mai târziu sau a doua zi. Am plecat.

După multe frământări, multe impulsuri și multe răzgândiri, am copt un plan. L-am prins pe afară pe micul Bjorn și i-am dat un bilețel. I-am spus că aveam să îl iert pentru că mi-a furat motorul doar dacă ducea acea bucată de hârtie împăturită surorii lui și că nu avea voie pentru nimic în lume să îl citească sau să spună cuiva despre asta. I-am spus că dacă afla cineva, aveam să îmi ascund motorul și să spun tuturor, inclusiv părinților lui, că mi l-a furat iar. Îi scrisesem Wilhelminei că îmi do-ream mult să o văd și, dacă și ea voia să mă vadă, să găsească o modalitate de a ieși din casă și să ne întâlnim pe podul parizian în jurul unei anumite ore.

A fost cea mai lungă așteptare din viața mea, iar, în momentul în care am văzut-o apropiindu-se cu pași gingași, am fost copleșit de gândul că aveam să îi pot vorbi. S-a uitat la mine, trăsăturile gingașe ale chipului ei s-au îndulcit și mai mult, luminate de un zâmbet, a roșit și a lăsat sfioasă, cu un aer feciorelnic, privirea în jos. Totul era atât de minunat la ea. Era înaltă și suplă, avea părul blond, formând un *M* care se închidea deasupra frunții și pe laturile căruia se ridica, revărsându-se pe lângă tâmpile, ochi albaștri, adânci și un năsuc delicat, amintindu-mi de drăgălășenia ilustrațiilor din cărțile cu povești. Avea un chip care îmi părea foarte cunoscut și apropiat, într-un mod inexplicabil și abia după ceva timp mi-am dat seama cât de bine semăna cu pictura de pe pânza lui Van Wijck, pe care o luasem într-o noapte ploioasă de toamnă dintr-o casă părăsită. Ne-am plimbat câteva ore prin aerul cald vorbind, timp în care nu am avut curajul să o iau de mână. Am discutat despre multe, dar încă de a doua zi, nu îmi mai aminteam nimic, mintea fiindu-mi acoperită parcă de un văl, ce lăsa să persiste doar imaginea vagă a chipului și sunetul vocii celei ce urma să devină prima mea iubire. Chiar dacă nu aș fi lăsat-o pentru nimic în lume, la un moment dat, ne-am dat amândoi seama că ar fi fost spre binele ei și, probabil, și al meu să se întoarcă acasă. Mi-a spus că nu ar fi fost o idee prea bună să merg cu ea până în fața ușii, așa că mi-a urat noapte bună și a plecat. Atât. Nu m-a sărutat, nu m-a pupat măcar pe obraz, nu m-a luat în brațe. Atât. Pentru mine a fost însă destul.

Așa a început acea vară de neuitat, acea vară caniculară, în care orașul se cocea încet, asfaltul părea că se va topi și că tălpile *tenişilor* mi se lipeau ca atunci când pășeam pe bitum fierbinte, acea vară în care nivelul apelor scăzuse, în care în miezul zilei nu vedeai nici măcar un om pe străzi și în care însuși timpul părea că stătuse, iar clipele erau încremenite într-o neclintire sufocantă, printre valuri de căldură aproape vizibile. În unele zile, singurele întreruperi ale liniștii dense și calde era cârâitul sacadat al vreunei coțofene.

Am continuat să ne vedem în fiecare zi, spre nemulțumirea tatălui ei și am avut parte de acea dragoste romantică, fără gânduri lucide, fără raționamente, de acei fiori nevinovați care pot fi doar la acea vârstă. Era blândă și afectuoasă, plină de gânduri și sentimente frumoase atât în ceea ce mă privea, cât și în ceea ce privea lumea. Alături de ea, totul părea luminos, totul părea posibil, impresie despre viață pe care am pierdut-o odată cu ea. Îmi părea magic drumul către casa micuță, din cărămidă maro unde locuia, învăluită într-o aură mistică și îmi imaginam cu o voluptate tânjitoare

camera ei de la etaj, mobila, cărțile, toate obiectele tipice pentru o adolescentă, până la patul în care dormea și se gândea la mine. Nu am ajuns însă niciodată să intru în acea cameră, rămasă pentru totdeauna inaccesibilă pentru mine. În prezența ei, timpul zbura cu o viteză inimaginabilă, ore întregi păreau simple minute, iar momentul despărțirii venea neîndurător când simțeam sincer că abia ne întâlnisem. Ne desprindeam greu unul de celălalt și multe au fost discuțiile moralizatoare la care a fost supusă de părinți din cauza insistențelor mele de a mai petrece câteva clipe împreună, clipe care în viața reală, în timpul real din care noi ieșisem printr-o iubire curată, însemnau adesea alte câteva ore. Aș fi făcut orice pentru ea, trebuia doar să îmi spună ce.

Ne plimbam ținându-ne de mână, cu degetele împletite cu ale ei și îmi amintesc imaginea și senzația mâinii ei mici ținute în mâna mea. Treceam pe biciclete pe lângă mori de vânt seculare, străbăteam curcubeice lanuri de lalele, stăteam pe iarbă pe malul unui lac, aruncam firimituri la lebede. Conform prostului meu obicei, uneori deranjam bieteles păsări prin săriturile mele în apă, acolo unde mi-aș fi dorit nespuse ca și ea să mă însoțească. În cele din urmă, după multă muncă de convingere, ajutat fiind și de căldura apăsătoare, își dădu bluza și pantalonii jos și intră în apă. Văzând-o, oricât de rece ar fi fost apa, nu m-ar mai fi putut răcori și simțeam că începea să fiarbă în jurul meu. O priveam cum înota cu gingășia unei sirene și mă întrebam ce licoare trebuie să fi băut pentru a se transforma în om. Ghiceam ce se ascundea acoperit de materialul subțire, devenit ușor transparent, al chiloțelilor ei uzi. Nu aveam nevoie de diamante cât timp aveam sclipirile picăturilor de apă care îi făceau mușchii corpului ei sprinten și virginal să lucească. Atunci am sărutat-o pentru prima oară, am simțit că îmi fugea pământul de sub picioare și că aveam să cad cu fața în apă. Era udă și rece, buzele ei dulci miroseau a caramele și mă atingeau blând, timid, transmitându-mi un tremur în vîntre. Simțeam că eram cel mai fericit om de pe Pământ și, probabil, chiar eram. Îmi amintesc moliciunea atingerii ei, moliciunea acelor vremuri, duritatea pietrelor pe tălpi când ne fugăream aproape goi pe la marginea apei scăzute și tulburi, duritatea anilor care aveau să urmeze.

A fost vara în care începusem să învăț să cânt la chitară. Mi-am procurat instrumentul, vechi, ros și neacordat de la un vecin, iar în schimbul lui, pe lângă cincizeci de guldeni, toată vara i-am spălat mașina, tuns gazonul, dus gunoiul, i-am făcut cumpărăturile, i-am adus zierele, i-am plimbat câinele și, în principiu, cam tot ceea ce i-ar fi putut lui trece prin minte și după toate acestea, tot i se păruse că fusese o adevărată pomană pentru mine. Pe zi ce trecea, deveneam tot mai abil în ciupirea corzilor și îmi zdrăngăneam dragostea, eternă credeam eu, stând întins în iarbă, cu ochii închiși. Vara mă striga pe nume și lumea era a mea. Eram convins că ceea ce trăiam nu se va termina niciodată. Îmi amintesc cum îi puneam mâinile la ochi, doar pentru a le ridica încet și a mă lăsa absorbit de ochii ei mari și limpezi, în care mă pierdeam vibrând de cea mai pură fericire, lipsită de orice gând.

Într-o zi, într-una dintre plimbările noastre, a găsit o ghindă printre ierburi, căzută dintr-un stejar precoc, care nu se sinchisise de faptul că încă nu era toamnă. Mi-a

întins-o, ținând-o între degetul mare și arătător și mi-a spus că voia să o plantăm împreună și din ea să iasă un copac la umbra căruia să stăm atunci când vom fi bătrâni. Vise de copii. Făcusem rost de un briceag, așa cum aveau toți băieții și am scrijelit numele noastre în scoarța celui copac nonconformist și le-am înconjurat, clasic, de o inimioară pentru că așa mi se păruse firesc și nu pentru că mai văzusem în altă parte.

Într-o seară, am luat barca și ne-am plimbat pe canalele verzui până am ieșit din oraș și ne îndreptam spre Woerdense Verlaat. Era îmbrăcată într-o rochiță de vară din muselină, albă, vaporosă, la mână purta o brățară de flori de câmp împletite, iar sandalele și le dăduse jos. Am oprit barca într-un loc ascuns, sub o salcie și ne-am ținut îndelung în brațe. Avea umerii goi, iar eu, atingându-i cu buzele, eram îmbătat de gustul și de parfumul pielii ei. Se auzeau greierii, acoperiți uneori de inima care îmi bătea nebunește, o simțeam mică și delicată la pieptul meu, i-am ridicat bărbia, am privit în ochii ei albaștri și adânci, precum îmi imaginam marea pe care nu o văzusem niciodată și i-am spus, cu vocea întretăiată, că o iubeam. Mă privea fix în ochi, dar era speriată, încât poate nici nu își dădu seama cât de speriat eram eu. Tremura la fiecare atingere a mea, pe care o întâmpina cu respirația sacadată și cu un ușor scâncet, iar pielea i se înfiora. Am făcut dragoste în acea noapte, sub salcia plângătoare, în barca mea, legănați de undele apei. Fiecare mișcare a mea era primită cu o tresărire, obrații i se înroșeau rușinați, deschidea larg ochii ei minunați și gema ușor, atingându-mi buzele după ritmul unduirilor neștiutoare ale corpului meu. La un moment dat a început să plouă, iar noi am întâmpinat ploaia bucuroși, răcorindu-ne trupurile încinse. Am râs atunci cu poftă, fără vreun motiv anume, ca un nebun, cu chipul ridicat spre cerul ud și cu ochii închiși, fără să știu de ce. Poate că așa se simte fericirea. Am fost primii unul pentru celălalt și a fost, poate, cel mai frumos moment din viața mea. Mă gândeam atunci că aveam să fim singurii unul pentru celălalt.

În acea noapte ametoitoare, cu picături de ploaie în păr, am ales un loc unde am plantat acea ghindă, din care ar fi trebuit să iasă un copac la umbra căruia să stăm noi la bătrânețe. Naivitatea adaugă farmecului tinereții. Apoi am luat chitara și i-am cântat, degetele mi se mișcau pe corzi fără voia mea. Nu știam ce făceam, dar sunetele se împleteau, se înconjurau, se strângeau, se încolăceau unele în jurul altora, creând un cântec despre care ea îmi spuse că era cel mai frumos pe care îl auzise vreodată. Totul venise de undeva din interiorul meu, ca și acea declarație de dragoste, iar de atunci, deși am încercat de multe ori, nu am mai putut să îl recreez, nici nu mai știam de unde să încep. Priveam cerul încărcat de stele de pe a cărui boltă se desprindea din când în când unul dintre micile puncte de lumină și se prăbușea însoțit de dorința noastră de a fi împreună pentru totdeauna. Acum nu mai am încredere în stele. Am adormit în barcă în acea noapte, ținând-o în brațe, simțindu-i bătăile inimii vibrând în pieptul meu, încercând să le sincronizez pe ale mele cu ale ei, așa cum credeam că ar trebui să fie mereu și convins că, în brațele ei, somnul îmi va fi întotdeauna fără coșmaruri. Tresări de câteva ori în somn, iar eu am strâns-o mai tare la piept.

A doua zi, fără a crede că a fost real ceea ce se întâmplase, am dus-o acasă, unde

o aștepta îngrijorat tatăl ei pe care încercase, fără succes, să îl calmeze doamna Van Rossum, care îi explicase nebuniile tinereții și îi amintise de momentele în care ei înșiși erau de o vârstă cu noi. Am revenit în multe după-amiezi calde și leneșe acolo, precum și în multe nopți magice. Mă întrebam cum oare putusem vreodată să trăiesc fără ea. Am scrijelit numele ei pe barca mea: *Mina*. Cât de frumos putea să îmi sune! Nu mi-aș fi putut imagina un nume mai frumos și nici faptul că aș putea să fiu vreodată cu o fată pe care să o cheme altfel. Soarta ținu morțiș să mă contrazică.

Fiind medic, tatăl meu se ducea acolo unde era nevoie de el, iar atunci fusese solicitat într-un spital din Rotterdam. Părinții mei hotărâseră să nu îmi spună nimic despre această schimbare majoră, știind cât aveam să fiu de afectat. Mi se păruseră mie unele lucruri puțin ciudate, iar, în tot timpul în care eu eram ocupat fiind cel mai fericit om din lume alături de fata visurilor mele, ei pregăteau mutarea. Terminasem școala, așa că atunci era momentul potrivit, cel puțin din acel punct de vedere. Găsiseră chiar și un cumpărător pentru barcă. În momentul în care, în sfârșit, mi-au spus, nu am putut să cred, ceva s-a prăbușit în mine, un vârtej m-a învăluit, făcându-mă să îmi pierd echilibrul. Era ceva la care nu mă așteptasem în vreun moment, nu mă așteptasem să poată să existe ceva pe acest Pământ care să poată interveni între mine și Mina. Ea a primit vestea la fel de dur ca și mine, iar ochii ei frumoși, pe care îi văzusem mereu bleu, s-au tulburat și s-au transformat într-un *Delft blauw* în momentul în care începu să plângă. Mă privea înspăimântată, tremurând, încă o dată fără să își dea seama cât de speriat eram eu, care îi sărutam obrajii, simțindu-i lacrimile sărate pe buze și spunându-i că nu voi pleca sau că mă voi întoarce sau propunându-i să fugă cu mine în lume. Mă apucase de tricou, cu mâinile pe care le ținusem de atâtea ori într-ale mele, mă îmbrâncea și mă trăgea spre ea, implorându-mă cu vocea de nerecunoscut să îi spun că nu era adevărat, că era o glumă proastă și răutăcioasă, că era un coșmar, că eu nu aș fi putut vreodată pleca de lângă ea.

Era iulie, ajunsesem la jumătatea aceluia an. În ziua în care am plecat, într-un *Sierra* împrumutat de la un unchi, ea a mers cu bicicleta ei albă cu fundițe legate de coarne pe lângă mașină și apoi în urma ei, plângând, până am trecut de Woerdense Verlaat și de locul nostru magic. La radio se auzea *Sealed with a kiss* și eu mă uitam pe geamul din spate, cu lacrimi în ochi și îmi venea să sar din mașină. Am considerat soarta nedreaptă, m-am revoltat atunci împotriva vieții și mi-am spus că nu voi mai putea fi fericit vreodată. Pe atunci nu știam că scena cu mersul pe bicicletă după mașină era parcă desprinsă din filmele americane, întrucât nu aveam televizor. Cum pe atunci nu era vremea telefoanelor mobile și a Internetului, știam că avea să îmi fie aproape imposibil să păstrez legătura cu ea, în ciuda vorbelor vechi că dragostea trecea peste orice. Și uite așa, peste noapte, dispărură cosițele ei blonde, ochii ei albaștri și adânci, care m-au făcut apoi să mă simt atât de *blue*, năsul ei delicat, buzele dulci și parfumate, plimbările cu bicicleta și cu barca, după-amiezile și nopțile în desiş, tot ceea ce mă făcuse fericit. Ar fi putut să se dăruiască altcuiva, dar mă alesese pe mine. Eu fusesem primul pentru ea și aveam să fiu mereu. Mult timp am avut buzele uscate, parcă arse de ultimele ei săruturi, dorind fără încetare să îi atingă din nou

pielea. Am învățat atunci că există atâtea trăiri pentru care nu există cuvinte. Șocul acelei plecări, cu toate părăsirile pe care le implica: a iubitei mele, prima de altfel, a orașului, a străzilor pe care copilărisem, a canalelor, a tuturor locurilor care deveniseră o parte din mine, a camerei mele din masardă, cu tablouri și cu prezența atât de vie a pictorului necunoscut, a bărcii în care scrijelisem numele ei, m-a afectat multă vreme. O apăsare mă istovea, ca și cum ar fi dispărut toate culorile din lume. Am mai învățat atunci că fericirea este un munte pe care nu îl poți coborî decât căzând. Uneori am impresia că nu eu sunt cel care a trăit acele momente, precum și multe altele din viața mea. Timpul a trecut, prima rană a iubirii s-a vindecat, dar, din când în când, un vânt melancolic adie, luând cu el praful și pânzele de păianjen de pe acele amintiri, de pe prima mea dragoste. O parte din mine va fi întotdeauna a ei, o parte din mine va rămâne întotdeauna în acea vară toridă, vara în care am devenit bărbat.

Anii aceia au fost imortalizați în mine, precum o fotografie făcută unui ceas. Mi-am spus de multe ori că mă voi întoarce în orașul copilăriei mele, orașul liniștit în care am cunoscut fericirea, în care m-am lăsat ridicat și învăluit de o stare de flux pe care nu aveam să o mai cunosc vreodată, orașul în care se afla un stejar în a cărui scoarță era scris *Mina en Joey*, într-o inimă. Sunt cincisprezece ani de atunci și mă gândesc câți oameni trebuie să fi trecut pe acolo, câți oameni vor fi văzut scrijelitura noastră, câți oameni se vor fi întrebat cine oare eram și câți oameni nu vor fi trăit niciodată ceea ce am avut noi. Aș vrea să mă întorc pe acele străduțe pietruite, pe malul acelor lacuri, aș vrea să găsesc vechea barcă și să mă plimb în ea pe canale până în locul nostru, locul verde și ascuns, în care am descoperit totul despre sexualitate și despre dragoste, să văd stejarul care trebuie să fi ieșit din ghinda plantată de noi și să stau, din păcate, singur la umbra lui. Eram sigur că ea mai trecuse pe acolo și mă gândeam că, poate, ca în filmele americane la care începusem apoi să mă uit după ce tata ne cumpărase un televizor, o voi întâlni acolo, într-o după-amiază de vară și le vom relua pe toate de unde le-am lăsat.

După ce Bjorn mi-a spus că Mina se căsătorise și că avea o fetiță superbă, mi-am dus o mână la gât ca pentru a înlătura nodul ce mi se pusese, iar tot ceea ce am fost în stare să spun a fost: „Îți mulțumesc pentru că mi-ai furat motorul.”

(...)

Deși nu era luni, în dimineața acelei zile, am simțit poftă de o plăcintă cu brânză și stafide în timp ce eram cu diverse treburi prin apropiere de De Wallen. Mușcând din ea, ca din *madeleinele* lui Proust, pentru o secundă, eram purtat în timp de gustul aromat și re trăiam câteva crâmpoale din copilărie. Era o zi însorită, durerea de genunchi dispăruse, mă simțeam bine, parcă eram unul dintre turiștii care treceau pe lângă mine, uitându-se cu uimire și fotografiind zidurile cărămizii ale bisericii Oude Kerk, ridicate în jurul unei mici capele construite chiar înaintea barajului de pe Amstel. Din turn,acompaniate de zgomotul aripilor unui stol de porumbei, se auzeau cele patruzeci și șapte de clopote ale carilonului secular, despre care basme spuneau

că ar fi fost făurit de fierarii *kabouter*. Mulți, în special catolici și ortodocși, erau revoltați de priveliștea blasfemiatoare a vitrinelor cu fete pe care o aveau atunci când ieșeau pe ușa bisericii. Nimic nu spunea mai bine Amsterdam decât acest amestec eterogen și permisiv între istorie, modernitate, vechi, nou, culturi, religii, credințe, valori, viziuni și hedonism prin care pluteau aromele și efluviiile feluritelor mâncăruri, ierburi și fete, oferind senzația permanentă că orice dorință putea fi ușor împlinită, ca într-o *Luilekkerland*, ca într-un *Ținut Cockaigne* real.

Aproape toți însă, după exprimarea ideilor conservatoare pe un ton ridicat și nervos, își continuau plimbarea printre vitrine, uitându-se încruntați și bombănind. Cu siguranță, mulți dintre ei, poate fără să își dea seama, regretau că nu aveau curajul să ia ceea ce li se oferea și își doreau atât de mult, deși nu și-ar fi recunoscut-o nici măcar lor înșiși. De Wallen, Walletjes sau Cartierul Felinarelor Roșii, triumfiul de case vechi construite începând cu secolul al XIV-lea în jurul vechiului port și a celei mai vechi biserici, în care milioane de oameni au gustat plăceri interzise de-a lungul secolelor, fusese locul unde îmi petrecusem multe nopți ale tinereții și de care devenisem dependent, cum nici un alt drog nu reușise să mă facă. Fiind un om plin de vicii, slab la tentații, am făcut multe așa numite prostii în viața mea, care îmi atrăseseră porecla de *Never Say No Joe* și am supărat mulți oameni, dar puține erau lucrurile pe care le regretam, iar cele de care îmi părea cu adevărat rău erau greșelile făcute față de persoane la care țineam și care erau o prezență permanentă în viața mea. Îmi aminteam de vechile obsesii și de dependența de a mă perinda prin fața vitrinelor, în acel miros dulceag de ambră și de conștiințe încărcate. Deși multă vreme considerasem că ajunseseam imun la tot ceea ce era în jurul meu, noaptea care avea să urmeze îmi dovedi că De Wallen, *Luilekkerland*-ul meu, nu îmi ieșise niciodată cu adevărat din sânge cum ies nicotina, *tetrahydrocannabinol*-ul, *benzoylemethylecgonina* sau *diacetylmorfina* și că, în toți acești ani, mă așteptase să mă întorc, să îi calc pietrele, să îi deschid ușile, să îi urc treptele, să îi trag perdelele și să îi aprind felinarele.

(...)

Începusem să mă mai plimb prin cartier, să cunosc locurile și vecinii, în încercarea de a mă obișnui și de accepta faptul că aceea era casa mea. Ne făceam cumpărăturile de la un magazin general aflat pe un colț, în capătul străzii și de la un mic aprozar, deținute de o familie venită din Curaçao, ai cărei membri se ocupau și de vânzare. Oameni de treabă, dar care schimbau etichetele cu data de expirare la produse, prelungind-o cu câteva zile de fiecare dată când se apropia de termen. Când produsele chiar tindeau să se altereze, le vindeau la reduceri la cantina de pe aceeași stradă. De asemenea, prețurile afișate erau relative, ei solicitând întotdeauna mai mult, pretextând că acestea tocmai se schimbaseră, dar că nu avuseseră timp să le actualizeze.

Acolo, apărea dimineața pentru a cumpăra legume proaspete și bere doamna Barneveld, una dintre vecinele noastre, cu o nouă și frumoasă vânătaie, făcută de soțul ei bețiv, un fost boxer ratat, care își mai exersa pe ea din când în când croșeele de

dreapta în reveriile lui alcoolice, în care se vedea din nou în ring punând jos vreun nume mare la categoria grea. Era îmbrăcată invariabil într-un capot roșu cu ochiuri albastre, avea bigudiuri în păr și mirosea a tutun și a cafea. Avea ochii blânzi și spălăciți de plâns, iar cearcănele i se întindeau când pe chip îi apărea zâmbetul rujat strident și în afara conturului buzelor, asemănător cu cel al văcuțelor de pe cutiile de brânză topită și care, când se transforma într-un râs ascuțit și disperat, îi făcea să îi tremure faldurile de piele zbârcită care îi acopereau andreelele gâtului. Îmi era milă de ea când o auzeam inventând mereu câte o scuză că se lovise în vreun fel, râzând apoi nevrotic de cât de neîndemânatică era și căutând cu teamă în ochii celorlalți aprobarea, nădăjduind că mai exista măcar un singur om care să o creadă. În spatele magazinului, era amplasată ilegal o mică piață cu de toate, unde marocanii se certau zgomotos pentru un loc cât de mic unde să își poată vinde nimicurile. Le puteai auzi strigătele și injuriile, amestecate printre ofertele generoase făcute trecătorilor, după care se țineau, lăsând progresiv din preț.

În cartier era în general liniște, dar uneori se auzea *hip hop* sau muzică orientală din vreo curte sau de la casetofoanele băieților care se instalau pe la colțurile străzilor, planificau afaceri dubioase sau etalau mișcări energice de *breakdance*. Diminețile răcoroase se ridicau peste străzile pustii, în așteptarea primelor tramvaie, al căror huriuit dădea semnul de trezire pentru periferia care se deștepta încet. Trotuarele se animau cu oamenii care începeau să plece la serviciu în centru, băcăniile și braseriile se deschideau și primii bețivi apăreau la teighele. Croitorii, frizerii și geamgii ieșeau în fața atelierelor pentru a atrage clienți, femeile marocane strigau în piață, puștii vindeau ziare și cozi lungi se formau la covrigării.

Cartierul devenea plin de culoare spre seară, multe tarabe apăreau, vânzând de toate, de la fructe la zorzoane multicolore și alte mărunțișuri de iarmaroc, iar numărul mare de emigranți de prin toate colțurile lumii, care se adunaseră în acel creuzet care era periferia marelui oraș, ne făceau să ne simțim ca într-o excursie. Creolii din Aruba, Sint Maarten și Bonaire, în veșmintele lor colorate și cu frizuri ciudate se adunau după lăsarea întinericului în jurul unor mici focuri făcute pe asfalt, în care ardeau diverse ierburi, privați de cadrul natural mirific al insulelor natale, mâncau manioc și prăjituri cu rom, mestecau semințe de cardamom, cântau și dansau *merengue*, *bachata* și, uneori, mai târziu în noapte, dansuri tribale agitate, parcă în transă, pătrunși de vreun spirit precolumbian. Aprindeau torțe și povesteau în articulații dulci de *papiamento*, acompaniați de zgomote de *güira* și de tobe *conga* despre experiențe vechi și noi și își aminteau cu nostalgie, privind în gol cu ochii lor mari și negri, de frumusețile nemaiîntâlnite ale Caraibelor, pe care nu știuseră să le aprecieze înainte și pe care fuseseră nevoiți să le părăsească, întrucât un om nu poate admira frumusețea pe stomacul gol.

În serile de vineri, organizau lupte de cocoși, pe care pariau de multe ori și puștii din cartier, care vindeau câte ceva din casă fără cunoștința părinților pentru a face rost de bani. Am asistat de câteva ori la acele lupte fără sens, am privit ochii ieșiți din orbite ai proprietarilor și ai pariorilor în timp ce țipau încurajând, înjurau sau se

trăgeau cu mâinile de păr când pierdeau, la fel de îndobitociți precum bielele vietăți care își jumuleau penele și își sfărteceau carnea cu ciocurile și cu pintenii. Înainte de luptă, vorbeau cu cocoșii, apăsându-și buzele pe cioturile de creste, apoi îi țineau în mâini, apropiindu-i de adversari, pentru a-i întărâta. Gulerele lor multicolore se umflau, penele se zburleau, începeau să cârâie și să cotcodăcească și erau aruncați în micul ring improvizat. Lupta se încheia, de obicei, atunci când unul dintre cocoși rămânea pe pământ, fără suflare, jumulit și plin de sânge. Era vândut la una dintre rotiseriile turcești aflate la câteva străzi depărtare, care atrăgeau muștele din tot cartierul și unde era transformat în *kebap*, dându-i-se dreptate lui Lavoisier, nimic nu se pierde, totul se transformă.

(...)

Înainte de a pleca, s-a uitat la mine și mi-a spus lent și tărăgănat, încruntând ușor sprâncene în formă de accent circumflex: „Fiți fără griji, la acest han trag numai călătorii rătăciți.” Arboră apoi un rânjel de *motan de Cheshire* și se îndepărtă, reluându-și mersul încovoiat și legănat.

Am intrat în cameră, cu podeaua scârțâind sub pașii noștri și, când Fiona a apăsat pe clapa întrerupătorului, o flamă albăstrie a luminat pentru o secundă spațiul întunecat, cu un ușor sfârâit. O veioză cu două brațe fixată în perete s-a aprins, creând o aură gălbuie pe perete. Încăperea părea o prelungire a coridoarelor, având aceeași mochetă roșie și același tapet maroniu. Un pat cu bare, acoperit cu o cuvertură aspră pe care se vedeau contururile rotunde și înnegrite ale unor arsuri de țigară și un scrin prăfuit ocupau mare parte din spațiu. Ușa de la balcon era deschisă și perdeaua murdară se mișca fantomatic în briza care venea dinspre râu.

Mi-am dat jos ghețele îmbibate cu apă. Eram murdari de noroi și aveam hainele încă umede. Ea și-a dat jos jacheta, s-a așezat picior peste picior pe marginea patului și s-a uitat lung la mine. Am făcut un semn spre baie și am intrat. De un suport atârnav două prosoape galbene, presărate cu pete maronii și verzui, a căror origine ar fi fost incertă pentru oricine altcineva. Eu știam însă de la tatăl meu, care uneori venea acasă și pune la spălat un halat murdar, că așa arătau petele de sânge împregnate într-o țesătură și care apucaseră să se întărească. Astfel de pete nu ies definitiv nici măcar atunci când articolele respective sunt băgate și învârtite cu detergent și balsam din acelea despre care reclamele susțin că ar avea puteri magice într-o mașină de spălat din acelea inteligente despre care același gen de reclame pretind că te pot face să nu îți mai recunoști propriile haine. Petele acelea reprezentaseră o parte dintr-un om și ilustrați acel ceva care nu voia să se șteargă, nu voia să piară, mulțumindu-se să lase măcar o urmă, o dâră din el. Când am dat drumul la apă, s-a auzit un zgomot tânguitor și robinetul a tușit, împrôșcându-mă cu un lichid castaniu. Am așteptat câteva minute să se limpezească și apoi m-am dat cu apă pe față, uitându-mă în oglinda aproape opacă. Senzația de rece păru să îmi calmeze pentru moment zvâcnetul din tâmpile.

Mă aflu pe o insulă, izolat de lume, într-un loc aproape mitic, cu stofă de legendă urbană, ascuns printre neguri, despre existența căruia puțini știau sau în care puțini credeau și cu atât mai puțini se încumetau să îl viziteze, într-un palat sordid în care te puteai caza doar noaptea și care îți asigura un anonimat total. Nu cereau documente, nu cereau garanții, pereții erau groși, nu îi interesa ce făceai acolo. După ce plecai, femeia de serviciu spăla și curăța tot, fără a pune întrebări, fără a anunța poliția, ștergând orice urmă a oricui s-ar fi putut întâmpla acolo. Era un loc cu legi proprii, în care nimic din lumea exterioară nu mai era valabil, era ca o *Țară a Minunilor*, ca un regat fermecat din poveștile rusești, ca o latură întunecată a basmelor fraților Grimm, în care oameni puteau să dispară fără urmă și în care puteau prinde viață lucruri care nicicând nu existaseră în afara acelor pereți arși. Mă întrebam cine mai stătuse în acea cameră și cu ce intenții, la ce lucruri fuseseră martori acei pereți muți, despre care se spunea că nu aveau nici ochi, nici urechi. Dincolo de acea ușă de peiele, se afla așezată pe pat o fată deosebit de frumoasă, care semăna izbitor cu Mina și despre care nu credeam că mă adusese până acolo fără să aibă de gând să îmi ofere ceva. Mi-am verificat portofelul pentru a mă asigura că aveam la mine măcar un prezervativ. Nu mă întrebam ce ascundea refugiindu-se în acel loc uitat de lume. Nu mă gândeam că ar fi putut nutri alte intenții. Dacă ar fi vrut de la mine bani, ar fi putut să mi-i ceară, fără să își mai bată capul. Era totuși ceva intimidant în privirea ei. Eram parcă într-o versiune sumbră a unui basm, iar de partea cealaltă a ușii nu simțeam că mă aștepta o prințesă, ci o frumoasă vrăjitoare, o *banshee*, o regină Grimhilde, o Morgan Le Fay, o Lilith, o *doppelgänger* a Minei. O senzație de ireal îmi dădea palpitații și nu m-aș fi mirat ca, intrând înapoi în cameră, să constat că eram singur și că nici nu fusese vreodată vreo Fiona.

Când am ieșit, aproape că am dat peste ea. Mă aștepta în fața ușii cu două pahare în mână. Mi-a întins unul, l-a ciocnit pe al ei de el și l-a dat pe gât. Am făcut și eu la fel. Am simțit cum glandele mele exocrine, incitate, îmi umpleau gura de salivă din cauza tăriei și cum o ușoară arsură amăruie îmi urca pe gât dinspre focul care mi se aprinsese în coșul pieptului. Ne-am așezat pe patul tare, din așternuturile căruia ieși praf și ea a luat paharele pentru a le umple din nou. S-a apropiat de mine. Am inspirat adânc parfumul ei, care începuse să se simtă puternic în cameră, dulceag, venit parcă dintr-o altă lume, ale cărei tente de mosc, ambră și vanilie mă învăluiau ca un drog făcându-mă să închid ochii. Am luat paharul din mână ei, am înghițit otrava înțepătoare și am cerut mai mult. Un lucru îmi era clar: oriunde m-ar fi purtat drumul pe care intrasem, nu mai exista cale de întoarcere. „Ce o fi, o fi.”

(fragmente din romanul *Cartierul felinarelor stinse*, în curs de apariție)

SUB MÂINILE MELE

Dacă vrei cu adevărat să știi, o să îți spun, cu ochii, mereu cu ochii. Golurile lăsate în urmă de ascuțișul lamei, laolaltă cu urlul de durere. Pâcla care se depune și acoperă orice intenție, aducând cu ea imprevizibilul, surpriza, frica din ce în ce mai puternică pentru ceea ce va urma.

Dacă vrei neapărat să știi, o să îți spun, de fiecare dată e altfel, chiar dacă te-ai gândi că nu, că nu are cum să fie diferit, în fond procedura e aceeași, ochii sunt ochi și unghiile unghii, indiferent de cine le poartă. Nu, nu-i așa. Diferită este reacția lor, și cu adevărat doar asta e ceea ce contează, ceea ce pentru mine contează. De când îi primesc, de când mi se pun oarecum în brațe, amețiți de frică, încep să îmi închipui. Câteodată fac pariuri cu mine însumi, licitez, urlă sau nu, horcăie sau nu, încă mai crede că are scăpare, sau și-a dat seamă de când a fost împins pe ușă că totul s-a sfârșit pentru el? Știe că, odată ajuns aici, pe scaunul acesta, în prezența mea, lucrurile nu au cum să decurgă decât într-un singur fel, deloc favorabil lui? Iar atunci când, cu o floare minusculă de speranță în suflet, mă vede apropiindu-mi fața de a lui, îmi ascultă respirația șuierătoare, îmi miroase pielea și recele metalului pe care i-l lipesc de obraz, mă întreb dacă spaima i-a explodat în torace și a început să îl haleasca pe dinăuntru, sau dacă am de-a face cu un luptător, cu un erou, cu unul din aceia cu convingeri puternice care nu începe să urle decât după, decât în timpul, decât atunci când. Căci toți o fac, să nu îți închipui altceva, este doar o chestiune de timp. Și urlul lor mă îmbată, trebuie să o spun, mă umple, dar nu e un sentiment de satisfacție, nici unul de împlinire profesională. E - cum să îți zic eu - ceva aproape mistic, ceva înălțător sau abisal, zi-i cum vrei. Poate vrei să mă judeci, e dreptul tău, dar nu te poți pune în locul meu, nu în situația mea, niciodată. Dacă n-aș avea fiorul ăsta, euforia, beția, nu mi-ar mai rămâne nimic, înțelegi? Căci până la urmă nu sunt nici pe departe o mașinărie, chiar dăca unii și-ar dori asta, să nu aibă de a face cu mine, să nu trebuiască să mă privească atunci când mă spăl pe mâini de sânge, câteodată minute în șir. Nu, din păcate nu sunt o adunătură de fiare, și atunci am așteptări, caut ceva, îmi trebuie ceva de care să mă agăț, iar strigătele acelea de durere mă încarcă, îmi dau energie, mă hrănesc. E sadism? Poate că da, poate că nu, nu știu și, drept să îți spun, nu mă interesează prea mult. O să fiu sincer: fără asta nu pot merge mai departe și, oricât de ciudat ar părea, oricât de crud, asta este menirea mea. O știu, am știut-o de mult, din copilărie, chiar dacă, poate, nu am conștientizat-o pe deplin.

Dacă dorești să afli cu tot dinadinsul, o să îți zic, de două ori, atât, în toată viața mea. Prima oară acum mulți ani, în tinerețe, era a treia sau a patra persoană, nici nu

îmi intrasem bine în mână. Dar nu asta a contat, nu de-asta mi-a rămas în minte, și nici din cauza faptului că era femeie, iar eu mă întrebam cum să abordez problema - era prima femeie cu care aveam de-a face în acest fel. La început am fost debusolat, nu știam de unde să încep, iar ea era calmă, își încleștase mâinile de scaun și ținea capul semeț, gâtul încordat și umerii drepți, o poziție caraghioasă prin nefirescul ei, ca o școlăriță. Aveam în fața mea, la discreția mea, o școlăriță, și nu știam cum să încep. Fusesse lovită, îi curgeau câteva firicele de sânge din nas, iar buza de sus îi era crăpată. Nu, nu era frumoasă, dar asta nu are relevanță. Poate în viața ei de zi cu zi, în viața ei de familie, putea trece drept una, dar aici, odată ajunsă aici, lucrurile acestea nu mai au relevanță. Era o școlăriță, însă una vinovată de ceva deosebit de grav, altfel nu ar fi încăput pe mâinile mele. Ce o fi făcut femeia aceasta din fața mea, legată la ochi, cu bluza sfâșiată la piept și un sân descoperit, cu tălpile goale lipite de piatra rece, de a trebuit să ajungă aici? Pe cine o fi supărat în asemenea hal încât s-a considerat că viața ei nu mai valorează nimic, că merită aruncată la gunoi în cel mai infam mod cu putință? M-am întrebat toate astea în timp ce i-am dezvelit ochii, iar când i-am perceput teama – o teamă pe care încerca să și-o ascundă cu orice preț dar care, odată descoperită, nu a mai putut fi disimulată – m-a străbătut un fior. Și lacrimile, lacrimile care au început să-i curgă fără oprire, și care s-au amestecat cu sângele de pe obraz, dacă ții musai să știi, îți spun, lacrimile acelea mi-au întărit nesiguranța. Să nu uităm ce ai de făcut aici, mi-am spus după ce i-am acoperit la loc, să nu uităm că nu tu decizi cine e sau cine nu e vinovat, dacă merită sau nu iertare, sunt alții deasupra ta care își bat capul cu asta, lasă-i pe ei să se întrebe la nesfârșit dacă au făcut ce trebuie, tu ești doar o mână rece, ești doar tăișul. Dacă vrei neaparat să afli, asta mi-am spus, atunci când am început. Cu ochii, cu ei am început, teama care s-ar putea vedea în ei, a fost din ziua aceea primul lucru la care aveam să mă gândesc.

După ce am terminat, când îmi spălam mâinile de sângele ei, am știut că fusesem supus la o încercare, una pe care reușisem să o depășesc, închizând cu adevărat o ușă în urma mea. Da, fusesse marele meu test, fusesem în cumpănă, iar eu alesesem drumul fără de întoarcere, eu îmi urmasem menirea.

Și nu, nu mi-am vândut atunci sufletul diavolului, cum probabil ai crede, ci oamenilor.

Când te-ai născut tu aveam deja mâinile roșii de sângele lor, dar nu vedeam decât eu asta. Maică-ta încă mă credea un om bun, până la urma cine spune că ajungi să cunoști cu adevărat o persoană? Dar cu ea am fost bun, de ce să nu recunosc, am iubit-o atât cât un bărbat poate iubi o femeie, la început patimaș, apoi cu moderație, ca până la urmă să nu mai rămână între noi decât o formă de afecțiune, un sentiment de prietenie. Pasiunea dispăruse, însă nu și pentru cealaltă parte din viața mea, nu, agonia lor mă umplea în continuare, mă îmbăta în continuare. Eram singurul cunosător al acestei laturi pe care am ținut-o întotdeauna pentru mine. Nimeni din familie nu știa unde mă duc eu în fiecare seară, atunci când plecam de acasă și le spuneam că fac ture de noapte. Nu aveau cum să înțeleagă, îți trebuie o anumită deschidere, un anumit mod de a percepe lumea, pentru a putea asimila așa ceva. Iar dacă, prin

vreun miracol spiritual, careva dintre ei ar fi intuit existența unui scop mult mai înalt decât ar fi putut el concepe vreodată, cu siguranță nu ar fi putut accepta ideea ca eu, omul pe care îl vede zilnic, pe care crede că îl cunoaște, aș putea servi acest scop. Așa că m-am hotărât încă de când am cunoscut-o pe maică-ta, încă de la primele noastre întâlniri și ieșiri în oraș, să ascund tot ce se întâmplă jos, acolo, sub mâinile mele.

Dacă ții morțiș să afli, îți spun, a fost mai degrabă un accident, o situație scăpată de sub control. Și asta doar pentru că îl cunoștea, fuseseră colegi. În plus scriseseră despre el în ziare, se făcuseră emisiuni televizate, i se dezbătuse cauza în talk show-uri. Totul desfășurat pe mai multe zile, săptămâni întregi. Ajunsesse o întreagă isterie, controlată de marile companii de media, care urmăreau destabilizarea, mai presus de orice. Și cu toate acestea, nimic nu s-a schimbat, iar el tot jos, pe scaun, sub privirea mea, a ajuns. Eroul. Luptătorul, singur împotriva tuturor, omul care încercase să schimbe lumea, lumea lui mică, reprezentată de harta lui interioară. Greșise, proiecția sa în exterior era incompletă, era prea subiectivă, era prea tendențioasă. Și totuși el se zbatuse pentru ideile lui, căzuse și se ridicase, fusese lovit dar revenise cu forțe noi, ajunsesse la un pas de reușită. Își atrăsese simpatizanți, își crease o comunitate, adepții apăreau peste noapte, din ce în ce mai mulți. Dar, așa cum se întâmplă întotdeauna, se blocase în punctul final, se lovise de zidul suprem. Lovitură care îl luase prin surprindere și îi zdruncinase edificiul, ca apoi să îl distrugă complet. Ca pe un castel din cărți de joc, spulberat, luat de vânt și împrăștiat în aer. Iar el urmând să fie redus la tăcere. Cu ajutorul meu.

Îl cunoștea, fuseseră colegi de școală. Stătuseră în aceeași bancă, mușcaseră în pauze din aceleași felii de pâine cu brânză, schimbaseră între ei creioanele colorate. Apoi drumurile lor s-au despărțit, ea terminase liceul și se măritase, el urmase studii superioare și începuse să frecventeze cercuri înalte. Ea își dedicase viața familiei, ție și mie, o viață casnică, fără perspective, apăsată de rutină. O viață monotonă care i-a fost înviorată pe neașteptate de apariția lui, întâi în ziare și în reportaje de la știri, apoi la întâlnirile cu ea. Nu cred că îți mai amintești (erau prea mic atunci, nici nu începusei să mergi la școală) privirea ei aprinsă din perioada aceea. Toată ceața care i se depusese pe iriși dispăruse, și asta pentru că și ea, ca și mine, începuse să urmeze o viață paralelă. Și ea, ca și mine, își descoperise o altă latură pe care a încercat să o țină cât mai mult ascunsă. Nu, nu m-a înșelat cu el, nu despre asta este vorba. Însă s-a dedicat complet cauzei lui, a devenit o adeptă înfocată, o militantă. O activistă. Nu a lipsit mult să îmi dau seama de toată trășenia, să realizez că, atunci când lipsea de acasă, nu o mai făcea pentru a cumpăra mâncare sau îmbrăcăminte. Se întorcea obosită, dar fericită. Ne-a neglijat, ca mama și soție, însă nu am putut să îi spun nimic, în definitiv și eu aveam nopțile mele, în care lucram intens, departe de ei, departe de voi. Și, pe undeva, așa îmi puteam vedea nestingherit de treaba mea, cealaltă treabă a mea.

O situație scăpată de sub control. Au asociat-o cu el, dar până la un punct, au închis-o dar au eliberat-o repede. Un avertisment, nimic mai mult. Însă m-a văzut, când mă spălam pe mâini de sânge, m-a văzut și m-a privit în ochi, fără să vorbească.

Înaintea mea îl scosese pe el, inert dar încă în viață. Nu trebuia să devină un martir, uciderea lui le putea aduce mari deservicii. Schilodirea era altceva. Lasă urme doar pe termen scurt, în conștiința celorlalți.

Îl târau de subțiori, fără să se sinchisească de ea, de faptul că, văzându-i orbitele goale și trupul însângerat, încremenise, îngrozită. Apoi eu, ieșind din aceeași încăpere. Puțin obosit, oarecum dezamăgit (urlase repede eroul, căzuse repede. Leșinase de câteva ori, a trebuit să îl trezesc ca să o pot lua de la capăt). Eu, oprindu-mă la câțiva pași de ea, pentru a mă spăla pe mâini de sângele lui. Eu și ea, în aceeași încăpere, viețile noastre paralele amestecate. Celelalte devenind din nou acestea.

Nu a scos niciun cuvânt. Buza de sus îi tremura ușor, avea pumnii încheștați, strângea în ei urletul de durere. Victima și călăul, etalându-i-se împreună, cu un firesc monstruos. Am încercat să mă apropiu de ea, dar tot trupul ei îmi striga, Stai, îmi striga, Încremenește. Pietrifică-te, spunea și adăuga, Și încremenește-mă și pe mine.

De-atunci, nu am mai văzut-o. De-atunci, nu te-am mai văzut nici pe tine. Mi-ai rămas doar în amintire, un băiețel de șase ani, slăbuț și bolnăvicios, cu amigdalele veșnic pline de puroi. Și cu semnul acela din naștere, floarea aceea maronie în spatel urechii, cu petale neregulate.

Dacă vrei neapărat să îți spun, o fac, plecarea ei, a voastră, m-a întristat, dar, în același timp, m-a ușurat. A fost ca și când lumea s-a crăpat în jurul meu ca o coajă de ou, lăsându-mă să scot capul, să privesc dincolo. Și să văd cum toate barierele mi s-au dat în lături ca eu să mă pot dedica total lor.

M-am gândit mult la tine, nu trecea o zi să nu mă întreb ce faci, cum ai crescut, ce fel de om ai devenit. Am avut de câteva ori pornirea de a te căuta, să te pot privi măcar de la distanță, încercând, într-un fel, să redescopăr lumea, prin ochii tăi. Dar nu am făcut-o niciodată, la ce ar fi dus toate acestea? Nu aveam ce să îți ofer, eu deja eram departe, viața mea era altundeva. Nu, nu îți puteam oferi nimic, poate doar dezamăgire. Nu știi câte ți-a spus mama ta despre mine, despre ziua aceea, probabil a încercat să ascundă tot. Sau poate că nu, poate că a ales să îți releve cu ce se ocupă cu adevărat tatăl tău, ce lucruri monstruoase face, care i-au distrus umanitatea. Și să îți sublinieze că viața lângă el ar fi fost la fel de inumană, perspectiva împărtășirii vinei, a tăcerii, iată ce a gonit-o de lângă mine.

Probabil, dacă m-ai fi văzut, dacă m-ai fi întâlnit, mintea ta nu mi-ar fi putut cuprinde prezența, s-ar fi blocat în toate cuvintele mamei tale. Și mi-ai fi spus surd, Eu nu am tată, mama m-a făcut cu o bestie cu chip de om, o creatură a tenebrelor care, din când în când, iese la suprafață, pentru a procrea. Eu ți-aș fi spus că încă mai am suflet, că nu l-am pierdut niciodată și că, dacă ai înțelege ce fac, dacă ai înțelege de ce trebuie să o fac, lucrurile s-ar așeza într-o altă lumină, una ce poate fi mai ușor asimilată.

Dacă vrei totuși să afli, îți spun, cea mai mare teamă a mea asta a fost, că ai fi putut înțelege. Că partea mea din tine te-ar fi putut corupe, te-ar fi putut acapara. Și că urletele acelea adunate în timp și-ar fi putut găsi, în tine, un alt refugiu în care să se înghesuie. Nu vreau să predau ștafeta, nu mi-am propus asta niciodată, ceea ce fac

eu trebuie să rămână cu mine, singurătatea este condiția existenței mele. Și asta am realizat după plecarea voastră, până atunci făceam totul la jumătate, eram rupt în mai multe bucăți care nu nu formau nicidecum un întreg.

Și asta am realizat după plecarea voastră, că doar strigătele lor mă puteau hrăni până la capăt. Pentru asta pregăteam tot cadrul, pentru aria de încheiere, răcnetul în care îmi scufundam toate simțurile. Mă bălăceam în sunetul acela prelung și răsunător, gutural, câteodată gros, alteori subțire, mă scăldam în el ca un animal în noroi, căutând să nu rămână nicio particică din mine neatinsă. Și totuși, de fiecare dată, eram dezamăgit. De fiecare dată se termina prea repede, iar liniștea îmi lovea timpanul cu furie, dându-mă câțiva pași înapoi. Cădeau prea repede, leșinau prea repede. Se predau necondiționat durerii, nu luptau până la capăt. Se abandonau mie, își puneau trupul lipsit de vlagă la dispoziția mea, dar eu nu mai aveam ce face cu el, cu masa aceea de carne fără conștiință. Trebuia să îi trezesc, să o iau de la capăt, ușurel, să îi aduc din nou sus, ca apoi căderea lor să fie, poate, mai abruptă. Dar, mereu, același lucru. Ceva lipsea.

Dacă vrei cu adevărat să afli, dacă ții cu tot dinadinsul să știi, de două ori, în toată viața mea. A doua oară încă nu s-a terminat, pentru că se întâmplă acum, în timp ce îți spun toate lucrurile acestea. De când ai fost împins pe ușă, mergând împleticit, cu mâinile legate la spate și ochii acoperiți, am știut că ești tu. Poate nu o să mă crezi, poate o să îmi râzi în nas, o să îmi spui că au trecut atâtea ani de atunci, ani în care nu te-am văzut niciodată. Te-ai schimbat, așa e, ai devenit bărbat, nu mai ești nicidecum copilul cu gâtul veșnic roșu pe care l-am lăsat în urmă. Dar, oricat timp ar trece, un tată își va recunoaște mereu fiul. Nu pot să explic de ce, legătura aceea care se țese încă de la început este indestructibilă. Te-am luat de atâtea ori în brațe, bebeluș, te-am plimbat și te-am legănat să nu mai plângi, ți-am studiat atent toate părțile corpului, de atâtea ori ți-am privit unghiile, ochii, picioarele, nu, un tată nu își poate uita niciodată propriul copil.

Te-am așezat pe scaun, îți privesc semnul din spatele urechii, mă gândesc să încep cu el, floarea aceea cu petale neregulate. Corpul acela străin care te însoțește încă de la naștere și care acum poate fi înlăturat. Apoi, poate, unghiile, le-ai lăsat să crească doar la mâna dreaptă, ca un chitarist. Asta să fi devenit, un muzician? Ai avut înclinație către arta, îmi amintesc, încă de mic desenai cu talent, dar nu știam că poți cânta. Mă bucură, artiștii au suflet deosebit, și ei, ca și mine, sunt capabili să vadă dincolo. Poate ai făcut-o și tu, ai privit prea departe, iar asta te-a adus aici.

Nu o să îți descopăr ochii, groaza care s-ar putea vedea în ei este primul lucru la care mă gândesc. Nu am crescut un laș, știu asta, și mai știu că nu o să urlu imediat, că nu o să îți abandonezi trupul mie, ca ceilalți. O să îți ții capul ridicat, mândru, o să îți încordezi abdomenul și o să strângi din dinți, atunci când voi începe. Nu tremuri, te ating și îți simt carnea tare, pe sub pielea bronzată. Mușchii sunt bine construiți, ai devenit un bărbat puternic, cu un corp sănătos. Sunt mândru de tine. Sunt mândru că ai ajuns aici, jos, în camera aceasta. Numai adevărații luptători sunt așezați pe scaunul meu, numai oamenii mari, spiritele înalte. Cauza ta, oricare ar fi fost, a creat

valuri, a zdruncinat din temelii. Nu ești doar o rotiță a mecanismului, doar un cap plecat, o furnică condusă în șir indian. Te-ai revoltat, ai ieșit în stradă și ai strigat, ai protestat, nu te-ai lăsat călcat în picioare. Mama ta te-a educat bine, într-un spirit liber, te-a învățat să gândești, să treci lumea numai prin filtrul tău. Nu ți-e teamă de propriile convingeri, nu ți-e teamă să le faci publice, chiar dacă știi că, inevitabil, tot aici, sub mâinile mele, ajungi.

O să încep acum, am știut că o voi face încă de când ai intrat pe ușă și eu am tresărit. Dacă vrei cu adevărat să știi, venirea ta, după atâția ani, mă bucură, chiar dacă simt cum mi se încolăcește în jurul sternului șarpele îndoii. Mă scutur și repet, cine sunt eu să decid dacă ceea ce fac e bine sau nu? Dacă aș face asta, dacă nu aș merge mai departe cu oricine ar ajunge aici, universul de deasupra mea s-ar cutremura, ar bubui pur și simplu, căci nu toată lumea e în stare să priceapă că, fără oameni ca mine, societatea s-ar sparge în bucați, că haosul ar înghiți totul într-o clipă și că, cei care acum mănâncă liniștiți, în casele lor, în bucătăriile lor mici, cei care își țin nevestele în brațe fără nicio grijă, n-ar mai putea face toate astea. Totul s-ar prăbuși sub picioarele lor - și cine sunt eu să pornesc așa ceva? Îi las pe ei să se întrebe la nesfârșit dacă au făcut ceea ce trebuie, eu sunt doar o mână rece, doar tăișul. Eu sunt cel fără de care nimic nu ar putea merge pe un făgaș normal. Iar dacă eu nu aș exista, altul mi-ar lua locul, căci asta e legea firii, legea făcută de oameni pentru oameni.

Da, venirea ta m-a bucurat, căci tu ești veriga lipsă, tu o să reușești să îmi oferi ceea ce am tânjit mereu să am: urletul total, stigătul acela care mă va lua de jos și mă va ridica într-un vârtej amețitor, o tornadă care mă va arunca pentru totdeauna dincolo. Căci urletul tău de copil se va împreuna cu urletul meu de tată și numai așa voi lăsa cu adevărat totul în urmă. Da, abia acum o să îmi vând sufletul diavolului, căci, odată cu tine, orice fărâmbă de umanitate din mine va dispărea pentru totdeauna.

EU, BUNELU' ȘI AHILE DE PE INSULA ȘERPILOR

Motto: „Alungă orice necaz din inima ta și depărtează răul din trupul tău, căci tinerețea și zilele vieții sunt trecătoare”.

(Ecleziastul)

Am îndrăznit! Și am reușit. În pofida protestelor soției, care mă avertizase – ultimativ! – că nu-i de glumit cu bolile cardiace, că angina pectorală poate exploda oricând într-un infarct, că nu mai sunt la prima tinerețe, dar am hăt peste optzeci ș.a.m.d., n-am ascultat-o și am plecat în această lungă călătorie, de care aveam atâta nevoie. „Doamna (mea) de fier”, care, aidoma celebrei Margaret Thatcher, nu știe să cedeze și își impune numaidecât ideile conservatoare, a rămas și mirată, și indignată, și necăjită.

Probabil că avea și ea dreptate când încerca să mă oprească. Nevasta mea, ca și celelalte soții, care au parcurs o distanță lungă alături de un singur soț, văd în persoana acestuia, simultan, și pe bărbatul iubit, și pe tatăl copiilor, care n-a făcut tot ce putea pentru ei, și pe omul nagâtos, care, bolnav fiind, nu ascultă povețele ei de femeie sensibilă... Nu o dată mi-a zis: „Ce-ai fi făcut tu fără mine, fără grija pe care ți-o port? Unde ai fi ajuns, dacă nu-ți schimbam coniacul și vinul pe brânzeturi degresate și lapte subțiat?” Cu adevărat, nu știu unde aș fi ajuns, dar i-am răspuns, cândva, cu un banc: „Știi, dragă, un medic și-a adus studenții la un ospiciu. Intră cu toții într-un salon unde stătea un bărbat cu privirile total rătăcite. Medicul studenților: „Acest bărbat și-a pierdut mințile, fiindcă femeia cu care urma să se căsătorească l-a refuzat”. Merg în următorul salon. Acolo – un alt bărbat, într-o stare și mai deplorabilă. Medicul: „Iar acest bărbat a ajuns nebun-nebun, fiindcă s-a căsătorit cu femeia ce l-a părăsit pe primul bărbat”. Așa că... ori cu capul de piatră, ori cu piatra de cap. Uneori am senzația că îmi cunosc atât de bine soția, că este ca o carte deschisă, alteleori constat că deși această carte este deschisă, unele pagini sunt scrise cu ieroglife chinezești: le văd, le „citesc, dar nu le pot înțelege!”.

Am revenit dintr-o lungă drumeție.

Acum mă bucur din plin de comoditățile casnice, începând cu salteaua *Dormeo* și terminând cu chiloții largi și lungi („parcă ai fi un sikhi indian”, mă ia peste picior nevastă-mea).

Am călătorit cu trenul, cu vaporul, cu autobuzul, cu feribotul (când am trecut

Donul de pe malul drept pe cel stâng), am mers și într-o căruță hrentuită printre niște muribunde stanițe căzăcești. Am fost la Marea de Azov, la Cotul Donului, ca să mă documentez... să respir aerul acelor locuri, unde a fost decimată Armata a treia Română, în care a luptat și tatăl meu. Dacă îmi va da Dumnezeu zile, voi scrie un roman despre această tragedie a poporului nostru.

Am revenit de curând la Chișinău și în capul meu e o învălmășeală de gânduri, care se va limpezi peste o vreme. Notițele din blocnotes, imprimările din casetofon și imaginile din camera video mă vor ajuta să sistematizez materialul. Deocamdată stau și mă mir în sinea mea: Rusia, cea mai mare țară din lume, se depopulează... În prezent are vreo 140 milioane de locuitori (SUA – circa 290, adică de două ori mai mult). Nu mai zic de China, cea cu un miliard și jumătate de oameni, adică de zece ori mai mult.

Alt aspect ce mi-a trezit interesul.

Veche de când lumea tendința de a-i glorifica pe unii eroi, reali sau fictivi, atribuind numele acestora unor străzi, localități, ba chiar și state. Exemplul „clasic”: toată lumea știe că America își trage denumirea de la prenumele vestitului navigator italian-spaniol Amerigo Vespucci, considerat descoperitorul Lumii Noi; Columbia vine de la Cristofor Columb, Bolivia de la Simon Bolivar ș.a.m.d. Lista ar fi plictisitor de lungă.

Interesant este faptul că și comuniștilor, mai vechi sau mai noi, din URSS sau de la noi, le-a plăcut procedeul: Leningrad, Stalingrad, Frunze... R.S.S.M. piftea de nume de „eroi”, mai ales ruși: Kalininsk, Kutuzov, Suvorov. Mai să uit de orașul Cernenko, Șoldănești dintotdeauna. Fiindcă prețiosul conducător Konstantin Ustinovici a fost mare *deiateli* comunist și în Moldova (ne-a condus vreo opt ani, alături de alți străluciți bolșevici: Brejnev, Gladkii, Serdiuk – toți „moldoveni” cu fruntea lată), orașelul Șoldănești a devenit, după ce Cernenko a coborât în iad (1985), da, Cernenko, iar persoana ce locuia în acest orașel (și raion) era, firește, *cernenkoian*. Majoritatea acestor toponime s-au dus pe apa sâmbetei, odată cu destrămarea URSS și căderea regimului totalitar bolșevic.

Mai curios (chiar incitant!) este faptul că liderii de la Kremlin, ca să câștige simpatia mai multor țări, își botezau (mai bine zis: rebotezau) localitățile din fosta URSS cu numele unor personalități din alte țări. Astfel, pe Volga, la nord de Samara, orașul Stavropol devine Toliatti, în cinstea liderului comunist italian Palmiro Togliatti, foarte onorat a fost Vorosilov. Cu numele său au fost răsbotezate mai multe localități: Lugansk din Ucraina ajunge a fi Vorosilovograd, Stavropol – Vorosilovsk, alt Vorosilovsk l-a înlocuit pe Kommunarisk; Ussurisk-ul a fost peste 20 de ani Vorosilovo. Așa că bolșevicul Kliment Efremovici poate să doarmă fericit acolo unde se află. N-au fost uitați nici alți „eroi” eponimi: Sverdlovsk (în loc de Ecaterinburg); Stalin, ca să-l flateze pe întemeietorul realismului socialist, redenumeste orașul Nijnii Novgorod în Gorki; Mariupolul ucrainean, pe parcursul a patru decenii, a fost Jdanov (mare ticălos și acest bolșevic!). Într-un cuvânt, de la adormirea „sfântului” Lenin până la cea a „arhanghelului” Stalin, au fost rebotezate multe localități. Cum spuneam mai sus, bolșevicii ruși nu uitau nici de lingăii lor de peste hotare. Astfel, în Donbas apare orașul Torez, iar în regiunea Voronej orașul-port de pe Don, care s-a numit mai întâi

Svobodka, apoi Liski, devine Gheorghiu-Dej! În cinstea primului secretar al partidului comunist român Gheorghe Gheorghiu Dej (numele secretarului îl purta și un oraș din nordul României). Gheorghiu(l)-Dej rusesc – ca o bațjocoră, ca o ironie a soartei? – s-a întâmplat să fie aproape de Cotul Domnului, unde au murit zeci de mii de români în cel de-al Doilea Război Mondial...

Dragă cititorule, ca să nu te mai plictisesc cu exemple de felul: iar românii recunoscători genialului părinte al popoarelor au schimbat numele orașului Brașov în Stalin..., zic doar atât: în timp ce Rusia Sovietică și întreg lagărul socialist redenumea orașele cu nume de „eroi” bolșevici, proștilor de capitaliști nu le-a trecut prin cap să boteze, de exemplu, orașul Florența cu numele lui Dante. Sau al lui Leonadro da Vinci. Sau al lui Michelangelo. Sau al lui Brunelleschi, sau a lui Galileo. La urma urmelor, cu al lui Machiavelli!

Am ajuns la vârsta când știu: oricât de talentat ar fi un scriitor, el va putea reda în cartea/romanul pe care-l scrie doar o parte din gândirea și trăirile sale. Imaginea artistică nu poate reflecta tot, absolut tot, ceea ce gândește și simte scriitorul. Dar cu cât aceste gânduri și dispoziții sufletești sunt oglindite mai profund, mai veridic, cu atât mai mult câștigă romanul/cartea.

Mă întristează lipsa de profunzime a multor-multor cărți; s-au înmulțit „scriitorii” și, firește, s-au împuținat cititorii. De vină nu este doar internetul și televizorul; de vină sunt și cărțile, multe și proaste. După cum *meteorismul* (boală a abdomenului) nu are nimic comun cu stelele, tot așa multe cărți nu au nimic comun cu cărturăria, cu literatura... Trăim într-o vreme când menestrelii au invadat spațiul public.

Vreau să scriu (trebuie!) o carte despre tragedia Armatei a treia Române la Cotul Donului, am adunat destul material, pe care urmează să-l topesc, pentru a crea aliajul zis și pentada artei: adevăr, bine, frumos, dreptate, libertate. Ca să reușesc, urmează să mă claustrez în propriul eu, să cobor în profunzimile iadului și raiului din mine, să tulbur demonii și îngerii, după care să mă ridic deasupra mediocrității literare, pe care n-o poate înzăbăla nimeni, mai ales în democrație. Lev Tolstoi are, în *Anna Karenina*, niște meditații deosebit de exacte despre starea psihologică a veritabilului artist în raport cu „opera” diletanților. Un adevărat pictor, Mihailov, judeca despre pictura lui Vronski în felul următor: el, Mihailov, nu poate să-i interzică lui Vronski să se distreze pictând, el știa că Vronski și ceilalți diletanți au tot dreptul să picteze ceea ce doresc, dar lui îi era neplăcut acest lucru. Nu poți să-i interzici unui individ să-și facă o păpușă mare din ceară pe care s-o sărute. Dar dacă acest tip s-ar așeza lângă o pereche de îndrăgostiți și ar începe să-și dezmierde păpușa, tot așa cum tânărul îndrăgostit o dezmiardă pe fata iubită, atunci celui îndrăgostit i-ar fi neplăcut. Același sentiment neplăcut îl trăia Mihailov privind pictura lui Vronski; lui îi venea a râde, îi era necaz, îi era jale, se simțea jignit. Starea aceasta de revoltă, dispreț și ciudă o trăiesc și eu când mă poticnesc de o carte proastă.

Mai ieri mi-a nimerit în mâini și în priviri o plachetă de versuri, o cărțuție mică și total lipsită de talent, scrisă de un coșcogea doctor habilitat. Aveam impresia că țin în mâini un câine pichinez, căruia nu-i puteam potoli lătratul.

Mă sustrag de la „aratul în adânc” (lucrul asupra viitorului roman) fel de fel de întâmplări și obligații (de om al cetății, de tată și bunel etc.). Recent, la o întâlnire-discuție cu niște liceeni din capitală, un tânăr m-a întrebat: „Teiul este copacul lui Eminescu, cireșul – al lui Creangă, gorunul – al lui Blaga, gutuiul – al lui Păunescu. Dar care este copacul dumneavoastră, domnule scriitor Alistar Vărzărescu?”. I-am răspuns: „Salcâmul”. Probabil, l-am deziluzionat: nimic deosebit, romantic, remarcabil în oriunde întâlnitul salcâm. Și totuși, și totuși... Sunt sub imperiul salcâmului. Dacă un aborigen din Australia, un bătrân ce face parte din poporul zulu, le spune nepoților, arătându-le, de pildă, o stâncă: „Acesta este bunelul meu”, atunci și eu, de parte de animismul primordial, le-aș putea arăta nepoților mei un vechi, foarte bătrân salcâm, pe o culme de deal: „Acesta este străbunicul meu din partea tatei”. Mi-am amintit niște versuri pe care le-am scris în tinerețe:

*Sunt un salcâm
la margine de drum
scorțos și spinos.*

*Rădăcina mi-i împlântată
cu încăpățănare de piatră
într-un trecut glorios.*

*Mă răstignesc lumânare
de gingașă floare
pentru voi, ca Hristos.*

Nu le-am recitat elevilor poezia. Mi-am zis încă o dată pentru sine: cine ia literatura drept o treabă serioasă să nu uite că actul scrisului merge mână-n mână cu cel al răstignirii benevole...

În recenta mea călătorie am trecut prin multe orașe, am discutat cu diferiți oameni, din diferite categorii sociale. În linii mari, traseul meu a fost următorul: Berdeansk (pe malul Mării de Azov), Jdanov, Rostov pe Don, râul Don, Cotul Donului.

Zguduitoare, aproape neverosimilă, istoria pe care am auzit-o într-o fostă staniță căzăcească din partea stângă a Donului.

Era un sat părăsit. Credeam că nu se mai află nici un locuitor în el, când la una din porțițe a apărut o bătrână. Mă cerceta curioasă. Probăluia, probabil, dacă aș putea fi cineva din partea locului. M-a invitat să intru, dar m-a avertizat că voi dormi în casa de alături – „e cea mai bună casă din staniță, casa Matrionei”. Bătrâna era vorbăreață – de multă vreme nu discutasă cu nimeni. N-a trebuit s-o trag de limbă, povestea curgea lent, încontinuu, ca și Donul din preajmă. Sorbeam o închipuire de ceai, o băutură amăruie, dintr-un castron mare în care au fost fierte crenguțe de vișin și o ascultam pe bătrâna care a scos dintr-un dulăpior un șirag de chei – să fi fost peste o sută (erau o sută douăzeci și șapte, mi-a spus mai apoi bătrâna) – și mi le demonstra:

– Aceasta e cheia de la casa lui Pantiușa. Cred că a murit pe undeva, căci era bătrân, când a plecat din staniță. Iar cheia din cupru, cu lăntujel, e a Eufrosinei. Ea a plecat la Moscova și s-o fi măritat, căci era și frumoasă, și jalmercă. Cheia asta mare

ruginită e a Astahovilor, ei s-au mutat cu toții la Liski...

Am tresărit. Astahov era un ecou din *Donul liniștit* al lui Șolohov, iar Liski a fost un timp Gheorghiu-Dej!

– Ai cunoscut pe cineva din Astahovi?

– Nu... Povestiți mai departe.

Fiecare din cele peste o sută de chei își avea un stăpân (se prea poate decedat la momentul povestirii) și o biografie a sa.

Bătrâna le făcea foștilor săi consăteni caracteristici laconice și exacte. Scotea în relief ceea ce-i părea ei a fi definitoriu pentru un om sau altul.

– Petro era butuc de pădure, în schimb meșterea cele mai bune sănii și căruțe, iar Dașa, nevastă-sa, nu știa a fierbe un borș ca lumea, da se îmbrăca – adevărată sorcovă...

– Trofim a fost un bețiv. Femeie-sa îi zicea: „Îți arde gâtul ca și c... cloștei”. Așa l-au și poreclit: „C... cloștei”.

– Foma era în apusul vieții. Dar s-a dus și aista, și avea o vie!... Araci groși cât mâna aplecați de greul rodului.

– Filimon munea fără odihnă. Da tot ce aduna el risipeau muierile din casă: nevastă-sa și fiicele. Vorba ceea: boii ară, iar caii mănâncă.

Așa i-a fost plugul, săracul.

Am aflat de la bătrână (și pe dânsa tot Matriona o chema, ca și pe stăpâna casei unde urma să înnoptez) că toată lumea din staniță a plecat în lumea mare, după câștig, după un trai mai bun, iar ea, în urma unei înțelegeri tacite, a rămas să aibă grijă de sat. La plecare, localnicii i-au dat cheile de la porți, de la case: mai știi, poate se întoarce cineva, fiu, nepot, și să nu fărâme ușa. Deocamdată nimeni din cei plecați nu a revenit. Matriona, unica locuitoare a satului, în lipsa interlocutorilor, vorbea cu cheile.

Chiar și acum, în prezența mea, se întâmpla să vorbească la modul serios cu unii din cei plecați. Lua cheia stăpânului de odinioară în mâini și vorbea cu *acela*: „Măine sau poimâne, măi Amos, merg să-ți prospăiesc casa cu var. Ai fost și tu un simplu cioban, ca și prorocul cela din Biblie, numele căruia îl porți, ai ajuns prin Italia sau Spania și acum culegi măslina cum celălalt Amos, biblicul, strângea smochine în Egipt... Saraiul pentru vite s-a prăbușit acum doi ani... parcă ți-am mai spus acest lucru... Da căteaua ta, Kleaksa, până a fi murit, s-a împreunat cu un lup. Dacă aș fi știut, o omoram. Acum băntuie haitele prin hățșuri și, noaptea, intră în staniță. N-au ce crăpa, dar cred că lor le place să vâre frica în casele pustii. Aproape de Don Ivanovici mai pot fi găsite *amuniții*. Eu m-am învățat să scot praful din ghiulele de tun. Ațâț focul cu pulbere. Mai încarc cele câteva cartușe... ții minte, am o bună armă de vânatoare. Noaptea, când haitele se obrăznesesc cu totul, ies pe prispă și trag cu pușca. N-am împușcat nici un lup, dar după ce bubuie arma, ei nu se arată zile și chiar săptămâni la rând...”.

Am întrebat-o cum a fost prin aceste meleaguri în timpul războiului și după ce s-au terminat luptele.

– E-e-e, tare bine a mai fost... Iaca Matriona (și mi-a arătat cheia casei unde urma să înnoptez) a rămas fără bărbat, l-au ucis în luptele de pe Don. Femeia era tânără,

voinică, dar fără bărbat. Atunci și-a bușumat calul, a vârât în coburi câteva sticle de votcă, s-a îmbrăcat cu fusta ceea de poplin, cu bluza de lustrin, a pus pe spinarea calului un valtrop de pâslă, împodobit cu zorzoane, a sărit în șa și a ieșit la șleahul mare, ce duce spre Rostov. Acolo soldățeii noștri, cazacii noștri, conduceau o coloană mare de nemți prizonieri. Matriona le-a dat celor doi sau trei soldați care escortau coloana câte o sticlă de rachiu la fiecare și și-a cumpărat un neamț, în locul bărbatului ucis. L-a ales pe sprânceană: tânăr, voinic și amarnic de frumos, era roșu ca un rac fiert. Otto, așa îl chema pe bărbatul Matrionei, era harnic, gospodăros. În câțiva ani, au făcut șapte copii și au durat cea mai bună gospodărie din sat. Toți ai casei mâncau vârtos, mai ales carne de porc. Într-un timp s-au încuiat cu toții și erau să moară dacă nu le aducea bărbatu-meu brei-de-pădure. Le-am dat să bea fiertură din iarba asta și a țâșnit dintr-înșii tot jambonul, tot șoricul... După ce au murit și Matriona, și Otto, gospodăria le-a rămas feciorilor și fiicilor, dar aceștia au plecat în Germania, chemați de nepoții lui Otto și ai Matrionei... Da casa noi o numim pe vechi, a Matrionei...

* * *

Nu mă pot apuca de roman, mă pierd în futilități banale. Dimineța evit masa de scris. Pierd timpul cu nimicuri. Acum câteva zile am ieșit și eu să văd „minunea” din fața Hotelului Grand Hall. În fața acestuia tronează statuia ecvestră a lui Grigore Kotovski. Cineva – cât de inventivi sunt basarabeni! – a lipit cu nu mai știu ce clei foarte puternic, a lipit calului un penis uriaș, pe al cărui gland era desenată, cu roșu, secera și ciocanul... Acesta este un răspuns celor care desenează, noaptea, simbolul comunist pe garduri și ziduri. Calul și-a demonstrat penisul bolșevic vreo două zile la rând, după care câțiva angajați ai primăriei (de la spații verzi!) l-au distrus.

Tot zilele acestea m-am ciondănit cu un vecin, rus de naționalitate, care consideră că fosta Uniune Sovietică (acum Rusia) merita, exclusiv, să celebreze victoria asupra fascismului german: „Ce-ar fi făcut Europa fără noi?”, adică fără ruși. I-am răspuns: „Dar ce ați fi făcut voi fără Europa și, mai ales, fără Statele Unite ale Americii?”. În locul unui răspuns rezonabil, am auzit mai multe lozinci șovine. L-am îndemnat să mediteze dacă nu cumva Marea Britanie este mai în drept să celebreze victoria asupra Germaniei, fiindcă englezii au luptat o perioadă mai îndelungată contra nemților, fiindcă ei, englezii, au pierdut în al Doilea Război Mondial cam de o sută de ori mai puțini oameni decât rușii, fiindcă pe pământul lor n-a călcat picior de neamț...

Nu mă pot apuca de roman. Îmi lipsește detonatorul. Citesc – nemulțumit! – cărți și ziare. Aflu dintr-o recenzie mai veche că dintre cei patru traducători în limba „moldovenească” ai *Donului liniștit*, acum tuspătru trecuți la cele veșnice, trei au primit, cândva, medalii și onorarii grase, iar celui de al patrulea i s-a admonestat muștrare aspră pe linie de partid. Motivul? Trei au scris cuvântul „dumnezeu” cu literă mică, iar ghinionistul l-a ortografiat cu majusculă... Acolo, în ceruri, cum va proceda Dumnezeu?

...Mocnesc, dar flacăra întârzie să izbucnească.

(fragment de roman)

ÎNDOIALA

Pe mâine rămâne și răspunsul, că somnul vine omului obosit, obosit tun de atâta stat în picioare și despovărează mintea de gânduri iscoditoare – prea-i devenise mintea iscodă! – iar patul cheamă la odihnă, chiar dacă nu ar avea saltea – salteaua și carcera nu se suportă! – și a lui nu avea că, la carceră, pedeapsa trebuie să rămână-n oase și durerile bulanelor primite să nu fie oblojite de așternut, durerile trebuie ațâțate și asta e rostul platbandului ce forma plasa patului, să însemne pe corp semnul schilodirilor, ca pedeapsa să rămână imprimată și pe corp, și în adâncul minții, nici somnul nu trebuie să-ți dea odihnă, somnul nu trebuie să fie nici profund, pentru a auzi cum se descuie, dimineața, ușa – la apel să fii cu patul ridicat – că altfel te trezeau loviturile de bulan, dar nici activ – prielnice viselor mângâietoare – trebuiau să existe întreruperi repetate, pauze de nesomn, ce dau coșmaruri, însoțitoare ale somnului chinuit și el de așa ceva avea parte, că îți era greu să înclini balanța între oboseala zilei – ziua statului în picioare – sau truda nopții – noaptea somnului pe furate – amândouă fiind chinuitoare, dar rând pe rând, oboseala zilei trecute găsește noaptea stropul de odihnă, însă urmează o altă zi, în care odihna nu dovedește oboseala și, una după alta, oboseala crește fără ca stropul de odihnă să fie îndestul, împuțineală ce aduce sleirea trupului și lânzeala minții, devenind din om ne-om și ne-omului i s-au terminat „rând”-urile, că s-au petrecut vremea pedepsei și a chinurilor pedepsitului și, după 5 zile de stat în picioare și 5 nopți de somn perpelit, sosirea în patul cu saltea terfelită din cameră luminată de becul zilei era ca fericirea în comunism – o aparență de bine pe un rău camunflat – dar e bine când din mai rău ajungi numai la rău și el a ajuns ziua și, cu voia Șefului, după carceră, poți sta întins pe pat și ziua și el a înțeles cât de omenească este, acum, voia, a căzut, lățit pe tot patul, cu ochii plini de imagini ce le voia și când era la carceră – demonstrând că omul se leagă de lucruri și persoane chiar în împrejurări neprietenoase, legătură după care jinduie când se află în condiții mai ostile – imagini ce îi alungă somnul – după care râvnea la carceră – și vede sarsanalele, cu cele rămase de la vorbitor, agățate între patul lui și al moșului – uitase de ele după prima zi/noapte de carceră, uitare ce l-a scăpt de grija lor – semn că moșul nu uitase și le-a atârnat aproape de el, să le ferească de ispita altora, era prea obosit ca să poată mânca, dar tot moșul socotise, după răbojul lui, zilele de carceră și luase de la spălător, de dimineață, o gamelă cu apă și acum i-a prins bine carceratului, care de povestit viața de carceră nu avea cui, că toți au avut parte de asemenea peripeție – chiar tânărul însurațel a pățit-o când l-a prins, la controlul de noapte, cu scrisoarea nevastii ascunsă în sân de se mânjise, căci

transpirația dizolvase chimicul cu care era scrisă scrisoarea – moșul nu se arată, dar îi bănuia privirea strecurându-se printre paturi, ca ceva ce îl urmărea fără să-l vadă, de-abia acum s-a simțit eliberat de spaima carcerii, încercă să adoarmă, ca noaptea s-o dea vorbeii, până atunci face prezența vecinilor și i se pare că unul lipsește, dar toți sunt în paturi – să-i lase spațiul liber și liniștit – și nu dovedește care este nou, bâjbâind prin memorie, ațipește cu întrebarea din carceră în minte, că răspunsul nu-l avea acolo unde îl căuta, că nu-l dăduse și s-a trezit la masa de prânz, mai bine nu se trezea! că nu era în rație și a luat numai fiertura de varză fără bucata de pâine, a mai completat din sarsana, așteptând, cu nerăbdare, să vină noaptea, ca să afle de la moș ce s-a mai întâmplat în „cartier”, stingerea l-a găsit mai odihnit, dar cu însemnele dureroase de la platbandul patului din carceră și, în căutarea răspunsului la întrebare, răspuns ce dacă l-ar fi găsit nu ar schimba deosebiriile dintre cei cu prisos și cei cu lipsuri, ultimii nu de răspunsuri aveau nevoie – că răspunsurile se pot meșteri de către cei care-au meșterit și regulile nedrepte – ei aveau nevoie de îndreptarea firilor hapsâne, de dreaptă înțelegere a spuselor lui Iisus: „dați Cezarului ce este al Cezarului...”, nu cea cunoscută din predica dintotdeauna, ci cea a milosteniei creștine, considerând Cezar și pe sărmanul care din trudă cinstită nu se ajunge, nu numai pe stăpânii vremelnici ai omului, care iau singuri, – dacă nu jefuiesc omul, ca sovieticii țara – de îndreptare, fără ca asta să însemne comunism, egalitate fără deosebire, totul o apă și un pământ, ci lăsat relieful așa cum și l-a făurit omul și se ia din vârfuri pentru nivelarea smârcurilor, că firea omenească este lăcomă ca animalul din care se trage și fără tăgadă regulile vieții laolaltă trebuie să fie nepărtinitoare, lăsând la fiecare ceea ce poate să facă și celui ce nu poate, puținul zilei, să-i dea din lucrarea celui ce prisoșește prin lăcomie, interzicând, prin reguli, belșugul îndestulării! Deci, regula bună îi lipsește omului și nu belșugul raiului, fie a celui din care a fost alungat, fie de la acela în care vor să-i bage cu forța – mort sau viu, dar mai mult mort – marxism-leninismul, cum se laudă organul Partidului, Scînteia, scînteie ce, prin reprezentanții ei ne-români – unii ne-români de neam, dar toți ne-români din fire, că toți au fost promovați de Comintern – și pârjolesc astăzi țara, cu inimă păgână și lăcomie de lup înfometat asmuțit asupra turmei mioritice de marea haită de la Răsărit – venită odată cu lumina, spun ei dar uită că urgia iernii tot de-acola vine, că la alegeri în '46 ne-a oferit Soarele și au adus urgia istoriei, o minciună mare cât o jumătate de secol – și acum hăituesc împreună țara – după ce a ciopârțit-o – și mint poporul cu fericirea comunismului mondial și așa ajungem de la ce trebuie să fie drept, la ce este nedrept, ...gânduri, gânduri depănate odată cu stingerea, gânduri de care nu se putea despovăra, deși era plin de nerăbdare să primească un semnal de la badea și semnalul se lăsa așteptat sau nu știa el să-l înțeleagă ? că și lipsa de semnal este un semnal, semnalul respingerii vorbitorului, datorate fie lipsei de încredere – bănuiala că are o înțelegere cu securitatea – fie suspiciunea că sunt ascultați, oricare era motivul, el nu avea răbdarea vârstei și-l bate peste mână, nicio mișcare din partea moșului și a înțeles... s-a blocat comunicarea la granița cu badea, cum au blocat rușii Berlinul de Vest și au lăsat cortina neîncrederii ca Alianții cu URSS – „De la Stettin, la Marea Baltică, până la Trieste, la Marea Adriatică, o cortină de fier a coborât de-a curmezișul continentului” spunea, la 5 martie '46, un mare englez – de unde se vede că relațiile dintre

state se răcesc datorită suspiciunilor, suspiciuni datorate ideologiilor potrivnice ale părților și, în lipsa unui împăciuitor, doar forța hotărăște, că lipsesc mijloacele care, la nivelul individului, împacă omul cu potrivnicul său și, când teritoriul de influență se dispută, – ca în mediul natural prin violență – suferința este a tuturor, de unde se vede că firea omenească este blestemată nu numai la nivel de individ, ci și ca lume, de aceea înțelepciunea omenească nu este atât de „înțeleaptă” să oprească războaiele, că pe om nu l-a împlânzit nici credința, nici judecata... gânduri ce-i bântuie mintea, în loc s-o odihnească somnul și adaugă la grijile personale și soarta lumii, de parcă și-a aranjat situația mizerabilă în care este și a devenit înțeleptul de serviciu al lumii: – Iar mă umflu-n pene, ca un curcan, numai să-mi arăt mărgelile roșii, de-ar veni odată somnul!

Semnalul deșteptării l-a găsit bușean de tăiat lemne și numai când l-a împins badea a căzut de-a berbeleacul din pat și, speriat, de nu s-a putut abține de-i îndrepta un: – Ce-ți veni, omule, de mă dobori?! și-a dat seama că era gata să comită o abateră, i-a mulțumit moșului pentru trezire, cerându-și iertare pentru tonul răstit, și-a dat seama că, până la urmă, somnul l-a găsit și a fost un somn greu, fără vise, un somn de întârziat în noapte, și ar mai fi dormit, de nu era moșul cu deșteptarea, că de-abia a scăpat de la carceră și era să se căpătuiască cu o nouă pedeapsă, se pregătește pentru plimbare și, mai ales pentru spălător, că era nespălat de șase zile, soarbe fiertura de chimen, ce mirosea a hârdău opărit și se numea ceai, plăcută numai că era caldă și băută cu biscuiți de-acasă, vine și plimbarea, intră la spălător peste rând, dar l-a costat – ce conta, avea de unde, însă numai nevasta știa cum avea el „de unde” – și, în rând, se nimerește lângă neamțul/rus, de mult voia să-i vorbească între patru ochi, acum are ocazia și nu vrea s-o scape, dar nu știe cum să înceapă, cel mai bun început, spunea moș Dancu, este s-o spui de-a dreptul și el așa a făcut, rugându-l să-i spună mai multe despre infiltrarea infractorilor în Basarabia, acesta se codește, el insistă și află că operațiunea a fost mai complicată, dar nu avea încredere în ceilalți: grupuri, de câte 2-3 infractori, erau atașați unui agent NKVD, la ordinul căruia opera infracțiunea, în special la persoanele publice și localurii puterii, în scopul sabotării puterii locale, înspăimântării autorităților și a populației moldovenești, lăsând urme false ce incrimina rusofonii sau găgăuzii, apoi, mulți dintre infractori au fost, după ocuparea Basarabiei, numiți ca autorități locale și folosiți pentru deportarea celor ostili noii ordini, în speciali etnici români, cel care i-a povestit ajunsese chiar vice-primar al orașului Chișinău, deputat în Sovietul Suprem al Ucrainei și acum a ajuns chiar ministru la noi în țară, se pare că și-a schimbat numele – și n-a fost mai rău decât un comunist – el l-a asigurat că nu spune nimănui și s-a despărțit la intrarea neamțului/rus la spălător, cu întrebarea: oare nu era și tânărul unul dintre cei infiltrați?, răspunsul nu-l va afla și, cum el fusese la spălător, rămâne în rând și urmărește șirul, pentru a da de badea Gheorghe, îl vede undeva, cu peste zece oameni în fața sa, începe înaintarea, ferindu-se de ochii gardianului, aflat în partea opusă poziției sale în șir și-l poate observa, se mișcă cu atenție, dar nu reușește până în dreptul acestuia să ajungă lângă moș, se oprește din înaintare și merge cu șirul până trece și poate să vadă gardianul unde se uită, se află în spatele moșului, dar ghinionul își facea treaba cum știe el mai bine, că se de dă semnalul de grupare pentru intrarea în cameră, se terminase

plimbarea, nu și urmărirea lui, urmărirea moșului care se strecoară, pe unde nu trebuie, exact când e gata să-l atingă, în sfârșit li se încrucișează privirile, a lui întrebătoare, a moșului de avertizare, că prea erau arcuite sprincenele! se dumirește că nu e timpul explicațiilor și amână întâlnirea, se simte îndepărtat de badea și nu înțelege de ce? e adevărat că el nu le-a spus de ancheta la care a fost, dar se pare că există altă cale de zvonire, așa că este mai bine să-i povestească cum a fost, să-l liniștească, până la noapte mai este o vreme, poate e mai bine să povestească despre întâlnirea cu agentul și celorlalți care, dacă a aflat moșul, știau și ei și, dacă le spune lor, aude și badea, că el trage cu urchea și are auzul bun, așa că, profită de faptul că erau toți sașe pe paturile de jos, acum observă că lipsește tânărul însurățel, în locul lui este un alt băiat, mai tânăr decât ceilalți, amână prezentările și le spune că, atunci când l-a luat la carceră a ajuns, mai întâi, la biroul agentului de contrainformații, precis este cineva dintre noi care ascultă și ne toarnă, că s-a referit la discuțiile avute împreună, le-a amintit de canalul Dunăre–Marea Neagră, de efectivele armatelor din țară, despre colective, despre un viitor război și ei și-au amintit de comentariile făcute atunci și să nu mai audă pe viitor că facem instigație, ne-a acuzat că ducem scornirile noastre și altora, să ne vedem de condamnările noastre, dacă vrem să mai scăpăm de pușcărie, nu le-a spus de bătaia primită, considerând că știrea a fost difuzată de gardianul care l-a lovit, răspândită prin șeful de cameră și nu se lăuda el cu asemenea faptă, s-a cam înșelat, că machidonul a bătut șeaua și a înțeles că el era iapa care trebuia să priceapă și le-a mărturisit că a fost bătut drept pedeapsă pentru discuții „libere” și lipsă de raportare, să aibă grijă și ei că poate să le vină rândul, dar faptul că tot l-a trimis la carceră înseamna că nu are încredere în el, le-a spus că la carceră se stă pe întuneric, noutate pe care nu o știau, când a fost ei nu era așa – de-aia nu i-a spus și lui moșu – contabilul mă anunță că tânărul însurățel a fost dus la un spital de nebuni, că nu mai mânca și nu ieșea la plimbare și în locul lui a venit olteanul, și mi-l arată pe tânărul de lângă el, dădusem mâna la prima întâlnire și-i prezintă istorioara ce l-a adus acolo: era angajat la o prăvălie ce vinde legume și umbla cu cobilița pe umăr, cobiliță de care atârnav coșurile cu zarzavaturi proaspete, plimbate pe la cucoanele din centrul orașului – între timp, căzuse pe mâinele unora care făceau contrabandă de țigări – și, odată cu tomatele pentru doamne, pasa și pachetul cu Regale pentru domni, că avea țigări de lux la preț de Naționale, dar nu toate damele vedeau, cu ochi buni, aruncatul banilor pe iarba dracului – reducea bugetul familiei și aduce tusea tabagică, de se înnegreau bojocii – și, într-o zi, domnul care a luat pachetul umbla pe la cucoane, dar nu era de-al casei, era chiar domnul comisar și abia atunci tânărul a aflat că este contrabandist, că vinde țigări introduse clandestin în țară – fără taxe vamale și impozit și vânzarea tutunului era monopol de stat – dar devenise și speculant că avea preț mai mare la pătrunjelul verde, decât la piață și, cu două infracțiuni în cobiliță și un flagrant cu domnul comisar, a ajuns la urgență, nu pentru tratat la spital, ci pentru a fi judecat la instanța de urgență și, fiindcă era la prima infracțiune, ca tânăr cu speranțe de îndreptare, a luat numai doi ani închisoare corecțională și confiscarea mărții – zarzavatul și Regalele – dar beleaua devine dandana, că patronul zarzavatului și furnizorul țigărilor vrea să fie despăgubiți, deja i-au oprit, unul simbria, celălalt garanția, dar, și una, și alta nu acoperă, în totalitate paguba, nici la patron,

nici la contrabandist, așa că, la eliberare îl așteaptă datoria, nu datoria față de el, care-l privea direct, ci datoria față de alții pe care trebuie s-o plătească și nu avea de unde, că era neam de calic, de-aia și plecase de-acasă în lume, cu trenul și trenul l-a lăsat la Constanța, că era capăt de linie – se oprea în mare – și i-a plăcut orașul și marea era albastră, dar iarna era friguroasă, că sufla marea, mai ales la intersecții, acum nu mai suflă că i-a dat adăpost statul, – Ce mă fac eu?! - se vaită el, lasă că ești tânăr și în putere, tânăr vei fi și la ieșire, dar cu mai puțină putere și cu mai multă pricepere în viață și o să te descurci mai bine ca înainte, îl liniștesc ceilalți că așa a fost întotdeauna, este mai ușor să dăm sfaturi pentru alții, și mai greu să aplicăm, adevărul este că un sfat primit, într-o situație de restriște, aduce o alinare fără să îndepărteze o posibilă rezolvare și de alinare avea nevoie tânărul, că până la eliberare mai era un deal și vale, cum spune vorba bătrânească – dar nu îmbătrânită și mereu proaspătă – și el, V/D, avea nevoie de îmbărbătare, după chinul petrecut la carceră și povara celor 4 ani de condamnare luat la „civil” și nu se știe cât la „militar”, că tocmai acum s-a găsit badea să arcuiască sprâncenele, să curme frăția cu el, când are nevoie de umărul moșului să-și verse năduful, că știe că nu-i nepăsător la necazurile lui, altfel nu avea grija sarsanalei și nu-l trezea, îmbrâncindu-l cu atâta obidă, azidimineața, că cine se gândea că-i va fi sete de a găsit apă la venirea de la carceră? nu, îi pasă de el, dar și-a pierdut încrederea și, ca orice țaran temător, suflă și în iaurt decât să se frigă cu ciorba și ciorba este el, că prea se-ncurcă cu necazurile și încrucișează drumurile cu autoritatea, cu Securitatea asta blestemată, ce afară nu te lasă liber, că omul liber își face de cap – așa cum a făcut el „otrăvind” un mort – iar, după ce te aduce înăuntru, te sâcăie întruna, că omul, acum deținut, să-i înfunde pe ceilalți sau, cel puțin, să-l facă îndoielnic celorlalți – așa cum a devenit el pentru moș, ca boțul de mămăligă cu brânză de burduf la mijloc, plăcut la mâncat, dar prea fierbinte pentru înghițit și trebuie lăsat, boțul la răcit și el la perpelit – până atunci, cu gândul la noaptea ce va veni, el era curios să afle ce mai știe tânărul cobilițar, olteanul mai pe românește – din cele întâmplate afară, cunoscute prin plimbatul cobiliței și tras cu ochiul – l-a atras cu un biscuit, lângă el, pe marginea patului și a aflat că, înainte de a veni la Constanța, a fost să-și încerce norocul la unchiul din partea mamei, care lucra ca impiegat de mișcare la gara Craiova și de la el a aflat o grămadă din toate cele ce se petrec pe la oraș, în rândul domnilor, nu ca la prostul de țaran, că el căsca gura la ce-i spunea unchiul muerii lui și tare se minuna de ce auzea și-l mai întreba, când era nedumerit, și pe badea – că așa voia el să-i spun, uică nu voia, că nu suna frumos la oraș și unchi nu-i plăcea că-l face prea bătrân – și așa a aflat că, la venirea rușilor, șeful lui uică, șeful de gară, s-a trezit cu un soldat rus care i-a ordonat să arunce în aer liniile ferate de tranzit – așa le spuneau ei la liniile care făcea legăturile între principalele orașe – să nu poată nemții să se retragă, deși nu mai era picior de neamț – militar activ, neluat prizonier – în preajmă, el s-a consultat cu șefii lui, la telefonul cu fir direct și nu a vrut să execute ordinul, deși rusul scosese revolverul la vedere, supărat, rusul pleacă, dar mai târziu, aude o bubuitură puternică și un nor de praf a acoperit gara, era explozia făcută de dinamita pusă de ruși sub liniile principale, dar, lucru curios, peste circa o lună de zile, citește în Scînteia că trupele germane, la retragerea din țară, au distrus căile ferate de tranzit din principalele orașe ale țării,

printre care era și Craiova, dar nemții – a aflat de la unchi-său, care știa de la șeful de gară – apucaseră să se retragă cu armamentul greu, iar cei care n-au reușit să plece, au preferat să se predea armatei române, numai să nu fie prinși de ruși – de ce le-a fost frică n-au scăpat – că rușii i-au luat cu forța din lagărele românești și i-au trimis în Rusia, el parcă a spus altfel: – Siberia!, completează cineva, – Da, Siberia, confirmă olteanul; mai primesc câte un biscuite – erau adunați aproape toți din „cartier”, cu excepția neamțului/rus chemat la gardianul pe secție – și se vorbea de faptul că multe din bunurile rechiziționate de armata rusă nu au fost considerate ca plată în contul despăgubirilor de război, zvon adus de contabil de la plimbarea de dimineață și contestat de ceilalți, pe motiv că există o Comisie Aliată de Control care înregistrează colectările, discuție ce a declanșat intervenția olteanului, despre pățania șefului de la depoul CFR Craiova, – unul din cele mai mari depouri din sud-estul Europei – acuzat de lipsa a 16 locomotive de import, import Germania, erau lipsă, deoarece fuseseră predate de el, sub amenințarea că va fi împușcat, unui detașament rus, comandate de un maior care a cerut locomotivele de pe o lista ce purta ștampila Ministerului, erau toate de fabricație germană și nota specifică să fie în stare de funcționare, obligându-i să la repare pe cele defecte, reparație ce a fost aprobată de un director din minister – care fusese epurat între timp – operațiune ce nu figura în evidențele Comisiei Aliate de Control – că „aliată” erau numai rușii, fiindcă celelalte țări se retrăseseră, iar românii nu contau – ca despăgubiri de război, deoarece fuseseră confiscate înainte de semnarea armistițiului și au fost considerate pradă de război, norocul șefului de depou a fost că avea un fel de dovadă, scrisă de mână, în limba rusă, dar cu numărul unității militare, de la maiorul care a ordonat alcătuirea convoiului, cu destinația, așa cum prevedea documentele întocmite de biroul de mișcare al gării Craiova, către o localitate din Rusia; bună ținere de minte are tânărul oltean, dar nu-și terminase încă tolba știrilor reținute de la unchiul său, impiegatul de mișcare care locuia în aceeași vilă cu șeful de gară, o vilă cu patru apartamente, proprietatea CFR-ului, deci, locuință de serviciu și toate reuniunile de familie erau în prezența colegilor de serviciu, deci și a sefului lor, de la care cunoștea multe dintre evenimentele perioadei de după armistițiu, mai ales că apartamentul șefului de gară a fost ocupat – avea apartamentul cel mai spațios – de un ofițer rus cu familia, cu doi copii, venită din Rusia și impiegatul l-a primit pe șef în apartamentul lui, cedând două camere cu acces la dependințe și două camere avea la vecinul din față, deci, trei familii în două apartamente, iar tânărul nostru s-a mutat într-o cămăruță de lângă magazia de bagaje, că ajunsese Craiova să fie sufocată de trupele și familiile ofițerilor ruși, – se pregătea intervenția împotriva „schisme iugoslave”, de scuturare a tutelei Moscovei – pentru copiii cărora se organizaseră școli de toate gradele, iar aprovizionarea oamenilor cu alimente suferea datorită nevoilor armatei ruse – „în mai 1945, s-a înființat Comisia de colectare care strângea din depozite și magazine produsele alimentare, pentru a fi trimise în URSS” – iar chiriașii ruși au trimis acasă, în numai 14 zile, cinci pachete de alimente – rațiile lor erau mult mai mari decât cele fixate pentru populație și aveau prioritate – nu se mai găseau nici alimentele date pe cartelă – și el, olteanul, nu avea cartelă și de-acasă înfărcase bălaia, de când cu cotele obligatorii – prețurile alimentelor erau foarte mari – motiv ce l-a determinat pe unchiul său să-l urce în tren, cu

destinația Constanța, la un văr, bine „ancorat” – cum se lăudase vărul – în comerț – en-gros cu zarzavaturi și legume, colectate de la țărani care mai veneau să vândă la piață și nu găseau tarabe, acaparate chiar de el – și așa a ajuns pe malul mării, unde se descurca destul de bine, dacă nu avea ghinionul cu țigările, de fapt era o afacere pe cînste, dar n-a ținut, s-a repezit, ca berbecul, cu capul înainte, numai din lăcomie, a vrut să aibă mai mulți clienți fără să-i cunoască cine sunt, cum făcea la început, când dădea țigări numai domnilor cunoscuți prin clientele vechi de încredere, nu ca atunci, l-a văzut că a ieșit de la o clientă cunoscută și s-a repezit cu oferta și domnul a fost de acord, apoi, după ce l-a văzut cu pachetul de țigări în mînă și-a scos legitimația și a chemat un polițist care l-a și săltat, cu cobiliță cu tot, de-a ajuns la pușcărie! îi e rușine de unchiul său că a făcut atâtea pentru el și acum a aflat de boacăna cu contrabanda, că el l-a povățuit să nu se amestece în trebi – la negru, spunea el – ce nu sunt permise, dar nu l-a ascultat... și ar fi continuat jelania olteanului, dar a venit bi-cetățeanul, cu o poveste trasă de păr, că Șeful l-a chemat să-l întrebe despre unul pe care nu l-a cunoscut niciodată și nici nu l-a întâlnit, de care se interesa gardianul din tura de aseară, pentru a-l informa pe agentul de la contrainformații și, deși am spus că nu-l cunosc, a insistat până acum cu amănunte despre tip, de parcă vroia să mă convingă să confirm și, astfel, să arate că și-a dat tot interesul, dar am refuzat și mi-a spus, de la obraz că asta o să mă coste! de fapt, avea dreptate, dar tipul respectiv era băgat până-n gât în afaceri dubioase și nu voiam să fiu amestecat în ele și V/D nu voia să se amestece, că știa de proverbul cu amestecatul în tărâțe și mîncatul porcilor, noroc că a sunat stingerea și plantoanele au început urmărirea, că bi-ul începuse să spună despre afacerile tipului, așa că s-au dus fiecare la patul său, el cu speranța că badea a prins ceva din discuțiile lor – că precis a fost numai ochi și urechi la ce se întâmplă în „cartier” – și nu-l va răbda inima să nu le „bлагосlovească” cu vorba și va ieși din izolare... dar până atunci, să încerce un pui de somn.

Puiul deveni puicuță, că somnul se încinse și prima trezire a fost abia după miezul nopții – patrula deja plantonul din tura a doua – când aude șoapta răgușită a moșului, ca de obicei după un oftat, urmat de o învinovățire: – Nu te-astâmperi mata, și-o să dai de dracu! – Da’ ce-am mai făcut, bade?, întrebare de apărare, fiindcă știam la ce se referă și el continuă cu mustrea că nu mă liniștesc și aplec urechea la toate balivernele unora sau altora, că avea dreptate agentul să-i bată pentru că și lui îi vine să-l pocnească, câteodată, văzând că dă ascultare tuturor, de parcă este duhovnicul lor și ei se spovedesc, ei sunt în stare să mintă chiar acolo, sub privirea Domnului, dar aici, unde vor să pară mai interesanți, să fie luați în seamă sau chiar sunt puși să-l ispitească și scornesc numai bazaconii și el le dă ascultare, că apoi îl ascultă alții pe el, să cadă vinovat de născocirile tuturor mincinoșilor că asta suntem aici, o adunătură de păgubiți, ce ne dăm mari deștepți, dar ursita ne-a fost împotrivă,... și ar mai fi continuat dacă nu-l provocam cu noutăți aduse tocmai din Craiova despre nelegiuirile armatei ruse și, el care mă acuza pe mine că sunt prea credul, mă îndeamnă să încep, că mai trebuie să și dormim, ca după ce i-am spus tot ce auzisem de la oltean, să-i blesteme pe muscali, rugându-l pe Domnul să nu le ierte grozăviile la care s-au dedat în țară, că avea dreptate Neculai să-i învinovățească de crimele făcute cu români, după cotopirea Basarabiei, zicea că deportările au început cam

în iunie '41, la miez de noapte, grupuri de soldați comandați de un agent NKVD, conduși de denunțator – căci participa la împărțirea lucrurilor de valoare ale familiei – au arestat zeci de mii de oameni, despărțind familiile în trei părți: capii de familie, buni de muncă, tinerii de la 19 ani și femeile cu bătrânii și copiii separat, apoi erau urcați în vagoane de marfă, pe care scriau că sunt „muncitori români care au fugit din România de sub jugul boierilor”, fără mâncare, fără apă – 200 ml. în gări – fără să le asigure nevoile simple, zilnice, de se stingeau de boli și lipsuri, cei morți erau îngropați pe câmp, mergeau așa săptămâni și cei care rezistau, ajungeau, zicea el, în republicele sovietice îndepărtate, a zis el numele, dar nu le-am reținut, în lagăre din pădurile Siberiei de unde unii au fugit în timpul războiului – că în depărtarea aia n-au ajuns luptele – și-au ajuns în țară și iarăși a trebuit să-i rup șirul vorbelor, deși erau lucruri de necrezut cele povestite de el, că tot el a spus că mai trebuie și să dormim, l-a beștelit că la alții rămâne cu gura căscată ascultându-i și la el îl apucă somnul, dar tot el îi dă dreptete, se sfădesc unul cu altul dar, în curând, îi aude răsuflarea șuierătoare, semn cunoscut că somnul l-a cuprins, nu și pe V/D, năpădit de sentimente potrivnice, de liniștire că badea nu l-a uitat și de neliniște ca judecata la instanțele militare să nu fie mai rea decât cea pe care o are, dar își amintește vocea soției, de la vorbitor, cum îl asigura ea că va fi mai bine, vocea ce i-a sunat în urechi atât de plăcut, că a simțit ușurarea dinaintea somnului... dar și somnul a coborât, cu bezna lui, peste grijile tuturor.

Grijile tuturor sunt doar amânate de bezna somnului, amânate cu o noapte, o noapte de plăsmui, coșmaruri sau reverii, de amplificare sau de atenuare a stărilor anterioare somnului, nu și la V/D, trezit în deșteptare dimineții cu aceeași îndoială avută la culcare, cu satisfacția că badea a ridicat cortina neîncrederii, aceeași teamă cu viitoare judecată, veșnica preocupare învăluită de grija viețuirii în pușcărie, ca sâcâitoare deșteptare matinală, ca ziua searbădă ce va urma, cu același program anost ce provoacă comportamente aberante, program al reeducării lipsit de perspectiva acesteia – căci și afară îl urmărește cam același program: programul dictaturii proletare – scopul imediat fiind supunerea, acceptarea a ceea ce se oferă, eliberarea fără liberare, înjosire fără răzbunare, stare generatoare de îndârjirea firii împotriva a ce este, dar și împotriva a ceea ce va fi, închistarea sufletului de care trebuie să se lepede, pentru a-și regăsi scopul viețuirii în vremile de acum și ce poate fi mai cinstit, decât continuarea a ceea ce a început?! oricât de jos a pornit și oricât de întârziat ar fi rămas, este hotărât să nu abandoneze iscodirile, pe deplin potrivite sentimentelor sale, sentimente purtate cu el la plimbare, că nu le poate lepăda când i se năzare, dar acum trebuie să urmeze regulile ce i se ordonă – când va reuși să-și facă propriile reguli? – și în fața lui se plimbă oltenașul și ceva îi spunea că tinerelul are multe taine pe care le zăvorește cu pricepere, nu-l va forța să le spună, ci doar completări la cele spuse, îi șoptește întrebarea referitoare la venirea rușilor în locurile de unde este, iar acesta, de parcă îndemnul întrebării îl aștepta, cu vorbe șoptite începe povestirea despre ce-a pățit nea Vasile din deal, cu rechizițiile cailor de la căruță, cai tineri, voinici, abia cumpărați, pe care i-a ascuns în beciul de vară și căruța tot i-a luat-o, dar nu a avut norocul asta și tușa Tinca a lui Grigore cu vaca, căci la ei, scara la beci era cu trepte de scândură veche care a cedat la greutatea vitei și a venit de-a-mboulea de și-a rupt

un picior, fiind obligată s-o tăie și carnea să ajungă la popota rușilor, că tocmai venise cu confiscarea vitelor din grajduri, pe unii îi dezbrăcau de hainele mai arătoase, dacă aveau imprudența să aibă ceasuri la mână, le smugeau de se rupea cureaua, că și la ei era cu cine apuca primul, așa cum a pățit și învățătorul din satul lui, săvârșeau orgii de alcoolici nestăviliți, înghițeau tot ce-i îmbătau, cum au făcut la școala nr. 1 – că acum, școlile nu mai poartă nume, ci numere – unde au spart borcanelele cu animale la conservat din laboratoare și au băut spirtul, până și parfumurile din drogherii, spune unchiu’, le beau, femeile erau îngrozite și, pentru a scăpa neatacate, își murdăreau fața cu funingine și se îmbrăcau cu zdrențe, dar tot nu scăpau dacă se iveau în fața lor, cum a pățit baba Floarea, văduva fostului văcar, ce mătura seara în bătătură – că, spunea ea, cine să râvnească la vârsta ei? și-a râvnit – că s-a trezit cu o șleahță de ruși beți, au legat-o la gură și au târât-o în tindă, trântind-o pe măsuta aia joasă, măsută ce a cedat sub greutatea violatorilor, dar ce conta pentru ei! au continuat pe podeaua de pământ și, după ce și-au făcut mendrele, au plecat lăsând un bidonaș cu gaz și baba leșinată, s-a dus noru-sa la comandant, dar nu le-a dat rușilor de urmă, motivând că au fost din altă localitate; erau ahtiați după femei, ca niște țapi înfierbântați, umblau grupuri de soldați înarmați, beți și trăgeau fără niciun motiv, așa cum s-a întâmplat ofițerului rus încartiruit la șeful de gară, care a ieșit la geam să liniștească un grup de soldați turbulenți și s-a trezit că îi trece un glonț pe lângă cap de s-a înfipt în giurgiuveaua geamului; jefuiau populația pe stradă, chiar militarii români aveau de suferit, ofițerilor le luau uniforme, sub amenințarea armelor, că a fost o perioadă când ostașii români nu aveau voie să umble înarmați, iar poliția și jandarmeria au fost dezarmate, le luau lucrurile de valoare, inclusiv îmbrăcămintea mai deosebită, jinduiiau după ceasuri și poșete, mai rău decât copiii după acadele, autoritățile militare, chiar ale lor, nu-i putea stăpâni, ajungând și la schimburi de focuri, era cât pe ce să i-a „foc”, în toiul discuțiilor, nu au fost atenți, că ajunsesem în dreptul gardianului și șoapta lui devenise cam sonoră, noroc cu fluierul gardianului pentru formarea grupei ce urma la spălător și urmau chiar ei, așa că au intrat și, la ieșire, s-au întâlnit din nou, mai aveau cam trei ture de făcut, astfel că olteanul continuă cu povestirea despre lipsa de alimente ce bântuise orașul, era în vizită la unchiul său, venise cu o boccea de făină, una de mălai și o bucată de brânză, uscată, de capră și, ca de obicei, voia zahăr, ulei și gaz – gaz lampant, pentru luminat – dar s-a mulțumit numai cu uleiul, luat de la unul din tren, pe 10 cutii de chibrituri, că tușa s-a plâns, mi-a spus că din anul trecut, din octombrie, s-au introdus cartele pentru carne și produse de carne, anul asta, erau în ’45, se dă pe cartelă pâinea, zilnic, iar, zahărul, uleiul și alte produse, se dau lunar, dar erau zile când nu se distribuiau, unchiul, care știa de la șeful de gară, motiva lipsa alimentelor pe obligațiile luate prin Convenția de Armistițiu, și ca să facă haz de necaz, mi-a spus niște versuri, aduse de un însoțitor de tren, un cunoscut din Timișoara reținute de el aproape în întregime: „Pleacă trenul încărcat / Cu făină din Banat / Încărcat cu grâu, cu boabe / Pentru rușii ruși de foame”, dar mai târziu, se ducea des la oraș, în ’46-’47, rația de pâine scăzuse de la 300 gr., la 200 gr. Și, apoi, la 100 gr., dar prețurile creșteau, luna și joia nu se distribuia pâine, iar restaurantele serveau numai mămăligă și turtoi – mămăiaș, pâine de mălai la cuptor era o noua specialitate în bucătăria zilei – tinerelul avea o

minte foarte bogată, ceea ce îi întărea bănuiala V/D că va mai afla multe, așa că aranjă cu el să se întâlnească și la plimbările următoare și să evite discuțiile la paturi, că nu toți sunt de încredere, acum, s-au grupat pentru intrarea în cameră, evitând să se alăture lui, arzând de nerăbdare să-l prindă pe moșu' să-i spună și lui știri de la oraș, chiar dacă din alt județ decât al lui și timpul trecea mai greu, că se ocoleau discuțiile în grup, de frica informatorilor, nu se știa care dintre ei este „omul” securistului, dar și de pățaniile lor se cam săturaseră, acum voia mai multe știri din țară – dacă de acasă nu putea să aibă – de când se află închis, vrea să afle tot mai mult din ce se petrece afară, curiozitate ce nu o avea în libertate, că ziarul îl citea când îl apuca, furat de treburi și griji – când ursita îl trăgea spre nășăbuinte, cum fusese cu „otrava” musca și demnitarul – mai mult ca fapt divers, nu ce facea stăpânirea, ca acum, dornic să știe evenimentele ce au loc, cu toate că nu ia parte la ele, dacă le afla, parcă ar fi participat și el la desfășurarea lor, dar îi și umplea timpul, îi da o preocupare ce-l abătea de la necazurile personale și de-aia ține la relațiile cu moșu', care îi aduce vești de pe meleaguri pierdute în cîmpia dobrogeană și cu tânărul oltean, cu noutățile lui, de la un alt capăt de țară, și unele, și altele privesc vremile noastre tulburi, de prefaceri promițătoare și realități îngrozitoare și setea de a ști despre ele nu este teama de a nu le afla, ci teama pierderii noutăților despre îndreptarea vremilor, chiar dacă ești sub ele, căci a ști mai înainte de întruparea lor dă viață nădejdilor, dar și bucuriilor, oleacă mai devreme, că speranța moare odată cu omul, dar și omul se sfârșește, nu mai poate trăi, atunci când pierde orice nădejde, cam pe acolo se scâldau gândurile, intrând pe automat cu masa de seară, așteptarea stingerii, că parcă toate oasele îl dor, oare e semn de ploaie? asta înseamnă că se înăsprește frigul și, vorba machidonului, haine groase nu le-a dat voie să primească, soba n-au instalat-o și să doarmă cu altul în pat dă naștere la bănuieli – bănuielile în care a intrat și profesorul – și asta mai lipsea, se face covrig pentru a se încălzi, știe că moșu' abia la a doua dormire îi vine vorba, se căznește să înceapă primul somn, iată-l că vine cu respirația sacadată și ușor suierătoare.

Se pare că primul somn a fost mai lung decât al moșului, că se simte zguduit de umărul stâng și șoapta răgușită întrebându-l dacă doarme, el îl bate cu mâna pe umăr, întorcându-se cu fața în sus, ca semn că este trezit: – Iacă, bade, ăsta-s! unde m-ai lăsat aseară, acolo am rămas, – Te văz, dar nu te aud. Nu te-a furat somnul deloc? Ai mai ciulit urechile la minciunile din târg? - îl tachină ca să-l zgârme; și, pe același ton, de șagă, îi dă de înțeles că somnul l-a furat, dar nu l-a luat și, de auzit, nu am auzit mai multe scorniri decât mîntea lui poate să născocească și minciunile altora sunt tot atât de interesante ca și ale lui, că, de fapt, se pare că pentru unii, viața este o mare minciună, așa că omul nu este mai mincinos decât viața pe care o duce și, dacă a văzut moșu' că a dat pe panta vorbăriei fără cap și coadă și nu se mai stăvilește, scoase un – Oooooo!, ca atunci când vrei să oprești boii din mers, de i-a tăiat elanul chibzuirilor în miez de noapte, obligându-l să se adune și s-a adunat povestind despre venirea rușilor, în variantă oltenească, dar se pare că și pe la ei au ajuns cei care au fost pe meleagurile noastre sau toți sunt o apă și-un pământ, că tot bețiile i-au însoțit, tot de jafuri s-au ținut și tot după femei au alergat, de parcă comunismul i-a lipsit de cele mai elementare plăceri și acuma au găsit ocazia de a-și

dezlănțui firea, fire stăpânită până atunci de mânia proletară, dar moșu' vrea să mă contrazică cu exemple din timpul trecerii muscalilor pe vremea moșilor lui, parcă pe atunci era mai multă cumpătare în purtare, ascultau de ordinul comandanților, ceea ce nu se poate spune despre purtarea lor în perioada primului război mondial, era concentrat și a luptat pe frontul de la Cocargea, împotriva trupelor germano-bulgare și, deși învinse de trupele noastre, n-au putut fi urmărite, deoarece trupele rusești nu voiau să lupte, și-au lăsat muniția în casele coloniștilor germani din Cobadin, spunând că „nu mai au poftă de război”, chiar generalul lor i-a amenințat cu tunurile și mitraliere – generalul rus Zaharoff ordona, la 30 octombrie 1916: „Poruncesc - Fuga rușinoasă să înceteze numaidecât... Am luat măsuri ca mitralierele și tunurile să tragă în fugari. Ofițerii care nu-și vor face datoria vor fi trimiși înaintea Curții Marțiale”; se poate spune că în Dobrogea trupele germano-bulgaro-turce, conduse de generalul von Mackensen, au fost oprite pe linia Rasova-Cobadin-Topraisar-Tuzla, dar nu s-a continuat înaintarea, datorită delăsării trupelor rusești, care erau singurii aliați cu trupe alături de noi, păcat că intrase răzmerița între ei, de a trebuit ca două divizii românești să plece pentru apărarea Carpaților și numai jaful și blestemățiile trupelor bulgare au fost mai rele decât ale rușilor de acum, lumea era înspăimântată de cruzimea soldaților bugari, case arse, femei, fete și băieți necinstiți, bătrâni și tineri schingiuiți și omorâți, muzee arse și jefuite, toată averea refugiaților jefuită și ce nu se putea lua, era spart sau dat pradă focului, satul nostru n-a scăpat de foc ca pedeapsă că sătenii luaseră calea pribegiei, iar cei rămași s-au ascuns în pădurea Lespezi, familia noastră a ajuns la Eschibaba, la baciul Grigore, acolo au ajuns numai trupe germane și austro-ungare și, afară de rechiziționări, nu au urgisit deloc populația, dar, în satul Nastradin, la o aruncătură de băț de Valea Rea, din aceeași comună, românii nu au fugit că unii o rupeau pe bulgărește, însă a fost prăpăd, niciunul nu a scăpat, dacă nu erau tătari, restul sătenilor au fost luați la săpat tranșee, mânați la muncă, cu patul armei și cravașele, de către ofițerii bulgari, iar cei care cădeau erau împușcați, femeile violate chiar în școala satului, pe băncile clasei – erau bănci comune, pentru mai mulți copii – unde se deschisese un fel de bordel, până și băieții tineri erau agresati, la Constanța, au jefuit casele celor evacuate și au dărâmat, din răzbunare, statuia lui Ovidiu, batjocorind-o – au fost opriți de nemți, care au repus statuia pe soclu – și noi nu înțelegeam de ce se purtau așa rău cu noi, că nouă, soldaților, ne povestise comandantul de companie, că ei și-au întemeiat statul bulgar cu sprijinul României, care a găzduit comitetele bulgărești de independență și, prin războiul din 1878, unde luptase și tatal lui, de a primit apoi pământul asta de-l are și el, a fost război cu mari jertfe în luptele de la Plevna, pentru liberarea pământului bulgăresc, dar s-au purtat mai rău ca năvălitorii tătari, mai ales în perioada când au administrat singuri sudul Dobrogei, ne poartă pică, ne spune comandantul, că le-am luat Cadrilaterul – poate aveau dreptate, dacă nu ținem cont că teritoriul făcea parte din Dobrogea, pe vremea când era la turci, dar parcă ei voiau să ia de la Sârbi pământ? – dar și că Dobrogea trebuia să fie a lor, pentru că a facut parte, acum aproape 1000 de ani, din timpul Țaratului lui Petru și Asan – reținuse numele fiindcă era turcesc și suna frumos, spunea el – ce au întemeiat un imperiu român, el spunea altfel, ceva cu v... scormonea în minte, vlah, valah, cam așa spune ofițerul – bulgar – deși cei doi era români, valahi cum spune

istoria, ei îi considerau bulgari și, aici, nu aveau dreptate – dar era un motiv de înrăire a relațiilor între vecini, în pauza făcută se vâra V/D, că era să-l apuce somnul numai ascultând, cu observația că ei sunt de neam slav și, de-aia, rușii nu luptau împotriva lor, că erau din același neam cu ei, ne consideră pe noi niște neaveniți între popoarele lor, deși noi eram aici când au venit ei, dar moșu' mai oftează de două ori, două oftaturi scurte ca o răsuflare obosită și continuă – de parcă nu l-a auzit ce-a spus – cu cele auzite de la căpitanul de grăniceri – care a stat la el după terminarea războiului, nu a spus ce misiune avea, dar suspecta neaveniții din zonă – că era vorba tot despre trădarea rușilor, exact când, în vara anului 1917, trebuia începută ofensiva împotriva nemților, la Nămolosa, după o pregătire de artilerie cruntă, ce a durat aproape o lună de zile, spunea căpitanul – a zis și zilele, dar nu a reținut moșu' – a venit ordinul către trupele rusești să înceteze orice luptă și ofensiva n-a mai avut loc, – O pacoste pe neamul nostru, rușii aștia! își vărsă năduful ultima vorbă a moșului, vorbă de încheiere a istoriei și a istorisirii, însoțită de sucirea cu spatele la ascultător, obligându-l pe V/D să nu facă comentarii, deși el se pregătea să-l întrebe despre războiul care ne-a adus Cadrilaterul, de i-am făcut dușmani de moarte pe vecinii noștri bulgari, nu mai avea pe cine și avea dreptate că mai trebuie să doarmă, ușor de spus când vine somnul peste tine, dar ce te faci când l-ai alungat și-l vrei înapoi? și, năzuos cum e, te perpelește de nu-ți găsești partea și el se perpelea ...ca prin vis se vede acasă și știe că are aproape 8 ani și nu avea voie să intre în camera unde zăcea taică-su venit de pe frontul din Bulgaria cu o boală de-aia care se ia, târziu a aflat că era bolnav de holeră, boală luată de pe frontul din jurul Sofiei, capitala Bulgariei, mobilizat în războiul din 1913, război în care morții au fost doar datorită holerei, că bulgarii au cerut pace, tatal lui a scăpat, fiind internat într-un spital din Brăila și așa a aflat răspunsul la întrebarea căreia vroia să-i răspundă mosul: Cadrilaterul a fost alipit României în urma unui război în care a învins holera, au pierdut cei care au murit și au câștigat românii. Ce? ura de moarte a bulgarilor.

La plimbare, nu a reușit să fie lângă oltenaș, deși din cameră plecaseră împreună, deoarece la ieșire i-a despărțit un grup compact ce s-a bulucit să prindă spălătorul mai repede și, până a reușit să vadă unde se află, simte în ceafă răsuflarea unuia din spate însoțită de șuvoiul vorbelor șoptite ce năvăleau ca vinul prin cepul scos a butoiului, semn că îi erau destinate mai demult și acuma a găsit prilejul să le spună, șuvoi cu o pauză de răsuflare între introducere, ce voia să spună că nu este nevoie să se cunoască – nu mai văzut, nu mai cunoscut – și, prin tonul apăsător, ca nu cumva să întoarcă privirea spre el – căci ochii care nu se văd nu știi ce culoare au – și, între știrea propriu-zisă, ce conținea avertizarea de fereală față de oltean, că era din sat cu el și îl cunoaștea de zurbagiu, că în '42 era urmărit ca legionar, dar a scăpat fugind la Craiova, la unchiul său și, după venirea rușilor, era să fie împușcat, dar l-a scăpat șeful de post, arestându-l, era neam cu tac'-su, s-a înrolat în brigăzile patriotice de la Salva-Vișeu, să i se piardă urma, deci nu poate fi de încredere și să se ferească să nu intre la belea, el a observat că este om serios și a aflat de ce este condamnat, de-aceea a ținut să-l ferească de încurcături și, după o nouă pauză gâfăită, îi spune că oltenului era de-a lui Șorcalu, – V/D spune că îl știe de..., urmează o tăcere, se pare că persoana este derutată, se aude o plesnitură ca o palmă lovită peste frunte, un: – Asta

e ! numele unchiului după mamă! escrocul!, vrea să-i mulțumească, dar cel din spate îl întreabă, pe o voce necunoscută, despre ce este vorba?, ceea ce însemna că tipul își schimbase locul în cerc, de ce se ferea oare? cele auzite îl pun pe gânduri tot atât de mult, încât îi stârnește și mai mult curiozitatea despre tânăr, – tânăr, tânăr, dar cu multe-n spate – și, cum îi este obiceiul, nesăbuit ca unul ce nu și-a șters cașul de la gură, nu rezistă ispitei de a afla mai multe, îl caută din ochi, dar, după ce îl află, se răzgândește făcându-și socoteala că este urmărit de cel cu avertizarea și băgat în aceeași oală, de fapt nici nu mai avea timp, că s-a terminat plimbarea și acum se grupează pentru intrarea în cameră, ocazie de a se afla lângă oltenaș, care i se scuză că nu a reușit să se întâlnească în rând, dar a observat că avea un tip în spatele, întrebându-l dacă a vorbit cumva cu el? parcă îi era cunoscut și nu știa de unde să-l ia și, la răspunsul său – micinos din prudență – negativ și întrebarea cum arăta, să i-l descrie ca un tip la 60 de ani, chel complet, de statură ca a lui, dar mai vânjos, maroniu la față, parcă ar fi pălit de flăcări, ridică capul cu privirea undeva departe și exclamă: – Da! ăsta e! brutarul din sat. Nu știam c-a ajuns și el aici..., angajându-se să-l caute pentru a-l întreba de „sănătate” și nu a mai continuat cu descrierea tipului, de parcă recunoaștera persoanei îl scutea să termine ceea ce începuse sau că orice tânăr cu mintea împrăștiată nu ținea cont de asemenea amănunte și continuă să-i spună că data viitoare va face pe dracu’-n șapte să stea unul lângă altul la plimbare, a văzut că-l interesează ce se mai întâmplă în țară și el mai știe câte ceva, că este el tânăr, dar e umblat și mai știe și de la cei cu care s-a întâlnit și, slavă Domnului, dacă el nu a întâlnit o grămadă de oameni, apoi cine să fie ăla?, și-ar mai fi continuat, dar au ajuns la paturi și acolo au fost luați în primire de ceilalți, fiecare cu câte un zvon pe limbă, dar el s-a făcut că este obosit, de fapt, avea în minte amenințarea agentului și nu voia să ia parte la discuții, doar sta pe marginea patului făcându-și de lucru cu sarsanalele, dar, din frânturile de vorbe ce-i ajung la urechi, află despre percheziția corporală ce a avut loc la camera vecină, cu ieșirea în aceeași curte, cei de lângă ușa au auzit ordinele gardienilor și a confirmat și Șeful, înseamnă, gândea el, că le vine și lor rândul, îl auzea pe machidon, care avusese vorbitor, că l-a anunțat aprobarea recursului făcut de avocați și unchiul lui, fostul prefect, i-a transmis asigurări că i se va reduce pedeapsa, veste ce parcă i-a dat și lui nădejde, că și acțiunea de recurs făcută de avocată, angajată de ai săi, va fi o reușită, nădejde ce i s-a mai domolit însă când a auzit cum se plângea contabilul de refuzul președintelui de a-l ajuta și nu speră că la recurs va obține reducere de pedeapsă, mai ales cum circulă zvonul că se vor înăspri condamnările pentru infracțiunile economice, comisionarul era cam tăcut, nu prea primise vești bune la ultimul vorbitor, numai cei doi tineri păreau mai nepăsători, stăteau pe paturile de sus și mizau, în tăcere, pe câte o țigară, la jocul cu degetele, țigară câștigată de cel care reușea să deschidă, un numar de degete identic cu celălalt, după ce, prin tragere la sorți, se alegea cine decide la prima lansare numarul de degete și ordinea se schimba dacă partenerul reușea să lanseze același număr de degete ca adversarul, după gramada de țigări strânse de oltean, și încrâncenarea în care lansa degetele adversarul, olteanul era în câștig, ceea ce îl bucura, nu știa de ce, dar voia să câștige oltenașul, era respingerea? celuilalt pe motiv că era străin de neam, ca dovadă a unui patriotism supt odată cu laptele mamei – acuzație aduse

de popoarele vecine românilor, ei spun naționaliști – sau faptul că îl știa de un fel de escroc?! Se pare că a dat în mintea lui moș Dancu, după ce îl cam lăsase puterile, care, pentru fiecare, avea câte o mustrare de îndreptare, mânată de impulsuri ce nu le mai putea stăpâni, dovedind vorba că a dat în mintea copiilor, nu că și-a pierdut judecata, ci că nu-și poate stăpâni pornirile de moment și, ca și copiii care nu cunosc ipocrizia, spun tot ce simt, așa și el, acum, se lasă condus de o antipatie aproape instinctivă, ceea ce nu e bine în situația lui, când trebuie să se facă frate și cu dracu' până trece puntea... pușcăriei și, după ce a trecut puntea, poate să facă mofturi în privința persoanelor pe care vrea să le cunoască și să aibă de-a face cu ele, până atunci însă mai va, și-și face inventarul lucrurilor din sarsanale și constată că s-au împușinat, agață trăistuțele deasupra, între paturi, și ia poziția regulamentară, la marginea patului, cu mâinele în poală, ochi îndreptați spre nicăieri și mintea îndreptată în toate părțile, că d-aia nu-i place când rămâne numai cu ale lui, ale lui întotdeauna sunt șui, parcă făcute să fugi de ele, dar nu poți fugi de tinichelele ce ți le-a atârnat soarta de fund, de ele nu scapă nici mort, cum spune tușa Lucreția despre unul care o făcuse boacăna, căci fusese prins de nevastă-sa cu ibovnica în pățul și, drăcoaică, – era tare afurisită, pe cât de rea, pe atât de pocită – i-a fugărit, cu furca de fier, în fundul gol, tocmai pe uliță, de i-a văzut tot satul, ba au auzit și satele din jur, de nu mai putea ieși omul din casă de rușine și a aranjat cu un văr, colonel la centrul de recrutare, să-l concentreze o perioadă să mai uite lumea de el și așa zgripturoaica i-a agățat bărbatului tinicheaua de fund, dar nici ea nu se simțea prea bine, că acuma știa și ea, și satul că este înșelat de bărbat, până atunci știa numai satul și ea nu suferea atât, mai ales că el o lăsase tocmai când erau treburi mai multe în ogradă și la câmp și-o luase razna, la armată, așa și el, a luat-o razna cu vorba nepotrivită, în vremuri și mai nepotrivite, de l-a luat razna la pușcărie, pentru că a înșelat, nu nevasta, ci prietenia dintre două popoare, Sovietic – un popor nou, prin asuprirea vechilor popoare – și Român – un popor vechi ce trebuia să devină nou, prin asuprire – și nu a aflat niciodată V/D cum a devenit poporul lui, după o jumătate de secol de asuprire și ar fi fost uluit de performanța noului român mioritic ahtiat după un Tătuc omnipotent, într-un stat filantrop care nu cere, ci numai dăruiește, daruri la care se adaugă ce poate fiecare să ia, căci fiecăruia după nevoi și nevoile cresc odată cu funcția și funcția în raport cu treapta nomenclurii partidului – treapta de sus devine Luceafărul națiunii – cu cât este mai sus, cu atât nevoile devin privilegii și creșterea privilegiilor devine un cult, cultul personalității că nu există decât un Brav Conducător și acela este al nostru și, când am scăpat de-al Nostru, am fost năpădiți de-ai Lor, urmașii nomenclurii civile și militare, cu inimile irigate de sânge securist și pofte de „rechini” capitaliști, de-au acaparat economia și au introdus democrația originală mioritic-comunistă.

Mioriticul oltean s-a ținut de cuvânt și, deși nu l-a văzut la ieșire din cameră – mereu la ieșire, apare ultimul, parcă ar schimba traseul pe parcurs, prelungindu-l prin locuri tainice – era la plimbare în fața V/D, care, după ce îl tachinează, în glumă, de parolist, primește un răspuns țănoș, prin care dă de înțeles că un oltean își respectă totdeauna! cuvântul, parcă data trecută nu a fost tot el, acum, cu introducerea făcută și timpul aflat la dispoziție, limitat la durata plimbării, îi spune că l-ar interesa dacă

pe acolo, pe la ei, s-a auzit de opoziție armată împotriva noii ordini din țară, la care primește un: – Ohohoo! de parcă era vorba de armate nu de grupuri, răspuns urmat de rugămintea să facă schimb de locuri, că se aude mai bine dacă vorbește de dina-poia lui, fac schimbarea cu ochii la gardian, era cu spatele la ei și oltenașul începe cele auzite pe la ei, prin sat, dar și de la unchiul din Craiova – de-acum cunoscut din povestirile anterioare – despre unul Trocan, avea tatăl fugit în munți, unde se alăturase grupului generalului Carlaonț, care a avut nesăbuiința să atace postul de jandarmi, să-i dezarmeze și să-și elibereze mama, luată la anchetă și torturată pentru a-l denunța pe bărbatu-său, apoi să fugă, luându-i șefului de post pistolul și, din sertarul mesei, cartușiera cu munitie, în pădurea de la Zegujani – unde a dat de frații Popescu – plutonerul, după ei cu potera de jandarmi, chemase și o companie de polițiști, conduși de doi securiști și, pentru a scăpa de împresurare, se retrag în codrii de la Ohaba, la stâna familiei Copilu – unde erau numai nevasta și copiii, baciul era plecat la oraș cu brânza, iar ciobanii, cu oile la pășunat – dar și acolo li s-a luat urma, fiind obligați să se retragă în pădurile comunei Noaptesii, de unde reușește să facă legătura cu gruparea de militari ai generalului Carlaonț, acolo s-a întâlnit și cu tatăl său, că li s-a pierdut urma de către poteră, dar și el nu mai aflase nimic; mai are una, acuma să se țină tare, că nici el nu credea când a auzit prima dată știrea, dar i-a mai fost confirmată de la un consătean, chiar aici, la Constanța, despre grupare ce au organizat – asta a aflat-o, întâia dată, încă de la Craiova, de la unchiul său – primul atentat în care trebuia să fie împușcat Gheorghiu-Dej, atentat programat pe data 6 martie '48, când era prevăzut să vină la inaugurarea punerii în funcțiune a Depoului CFR din Craiova – „cel mai mare depou din Sud-estul european” – să țină o cuvântare în Piața Prefecturii Dolj, atentat ce nu a avut loc, deoarece secretarul general al PCR nu a mai venit, deși a fost mare aglomerare de trupe în oraș, aduse din tot județul pentru a pregăti vizita anunțată și, se pare, nu este prea sigur, că tot gruparea Carlaonț era organizatoarea atentatului; tot din auzite, aflate și de grupul armat din munții Arnota, din Vâlcea, dar, de la plecarea lui din Oltenia nu mai știe mare lucru, de fapt, despre ultimul grup a aflat de la un consătean întâlnit la tranzitul închisorii și acuma, după ce i-a spus ce știa și a văzut câte știa, era curios, să știe și el, de ce îl interesau asemenea știri, obligându-l astfel să mărturisească că auzise despre grupurile de partizani din munții Babadagului și voia să cunoască dacă și în țară mai erau organizate astfel de rezistențe și, pus pe vorbe, uită că era un secret aflat de la brutar și, prin întrebare se dă de gol, iar o nesăbuiință! chiar dacă nu o belea: – Dar cum a fost cu viața în salopetă albastră? La Salva-Vișeu parcă ai fost, nu? – Da, confirmă el, după o ușoară oprire în mers de era, ca să nu-l calce cel din spate și, după ce și-a cerut scuze, tot nedumerit de întrebarea pusă, să iscodească: – De unde știi, mata? Preci ai stat de vorbă cu brutarul. V/D a negat cu jumătate de gură, că numai pe jumătate nu mințea, partea ce se referea la cunoștința cu brutarul și că nu a vorbit, că el nu întorsese capul să-l vadă, ci doar ascultase ce spune ăla de-i zicea el brutar, nu l-a convins pe oltenaș, căci acesta continuă cu o întrebare care conținea și răspunsul: – Înseamnă că ți-a spus și altceva despre mine? Sunt sigur! Și, la observația că sunt lucruri care nu se spun, prea periculoase pentru a fi repetate, din care rezultă cu nu le dă importanță, că și el are băiatul la șantierul Bumbești-Livezeni și este curios

cum este în tabără, tânărul se mai liniștește și povestește cum a ajuns la brigăzile patriotice, că și așa vroia să i se piardă urma, înscriindu-se pe listele UTC, devenită de câteva luni UTM – veniseră cei de la organizația comunală – pentru recrutare de tineri voluntari, cu destinația șantierul de la Salva-Vișeu, undeva în Maramureș, fără prea multă verificare a originii, a semnat o adeziune de înscriere în organizația UTM – era obligatoriu să fie membru – și, după o călătorie de două zile cu trenul – a plecat din Craiova și, atașând în fiecare gara reședință de județ câte unul sau două vagoane pline cu voluntari, au ajuns la destinație, unde încă se construiau baraci pentru brigadieri, au fost cazați, seara deja au fost organizați pe brigăzi și, a doua zi, au primit salopete albastre odată cu câte o unealtă – lopată, sapă, târnacop – erau brigada 6 de săpători, dar nu a rezistat mai mult de cele 3 luni obligatorii, era ca la armată, cu apel în fiecare intrare pe șantier, raportul și analiza muncii de peste zi, declararea frunțașilor în muncă, prelucrarea zilnică a ziarului Scînteia, frunțașii erau niște apucați care munceau pe brânci ca să depășească norma de lucru, pentru o insignă de tablă și pentru a fi popularizați pe brigadă, pe șantier dați exemple celorlalți, căroră li se reproșau lipsa de inițiativă, se aranjau normele, se făceau raportări fictive – se prelua din realizarea altor tineri și se adăuga unuia dintre cei aleși, care erau schimbați în luna următoare, având astfel mai mulți frunțași – pentru a apărea brigăzile cu frunțași și, una peste alta, trebuia ca plecarea și sosirea la barăci să se facă încolonați, dar cu cântec de muncă, că și-acum îi sună creierii de: „Hei-rup, Hei-rup / Suntem brigadieri / Muncim pe șantier / Prin zăpadă și noroi / Construim tunele noi”, el era mai mult cu Hei și mai puțin cu Rup, dar nu trebuia să intre în vizorul lor, cum se știa cu musca pe căciulă – Știi mata la ce mă refer! Știam, dar erau veștile interesante și nu voiam să-l întrerup și aflu, în continuare, că, împreună cu doi tovarăși de prin Vâlcea, au compus și ei un cântec, care începea cam așa: „Toți din județeană Vâlcea / Toți din uteceu / Au plecat ca să lucreze / la Salva-Vișeu / De trei zile pe furtună / Noi suntem pe drum, / Ploaia ne spală vagonul, / Coșul scoate fum”. Mai spunea că șantierul se numea Vasile Luca, nume românesc pentru a masca originea maghiară – mai precis evreu-ungur – despre care știa încă de la Craiova, că fusese un criminal, cu înclinații spre abuzuri pe care le comisese în timpul revoluției bolșevice din Ungaria, ca ajutor al conducătorului acesteia și acuma era mare mahăr în partid, spunea cu atâta pornire că îi era frică chiar lui V/D să nu fie auziți și încearcă să-l mai liniștească, cu: – Fii atent! nu ridică vocea! vezi c-aude gardianul! el se mai potolește, coboară șoapta, și scurtează povestire, revenind la Craiova de unde a fost expediat la Constanța, dar nu s-a oprit în oraș, s-a grăbit să ajungă la adăpost și la adăpost este și acum.

(fragment de roman)

poeme de FELIX LUPU

Chermeza gândacilor

„– *Ei, aș! Răspunde amicul Costică.*”

I.L. Caragiale, *Cam târziu ...*

Mi se pare de ieri dimineață că m-am ridicat
pentru ultima oară de la terasă

din cazarma prietenilor, cei ce suntem
o masă pe un singur picior
iar pe celelalte le ținem ridicate,
o masă ruptă, de la popota terasei
de apă și carne, de lemne și cuie,
pictură în *picătură*
strop pe strop și halcă peste halcă,
o masă strânsă cu dinții

așa ne vine la toți
hohotul amintirii voastre
și ne dă să-i bem apa umflată
de oase subțiri, lama ei tăindu-ne carnea putredă

hohotul atunci se-ntrupează, fără blândețe
pe toată distanța pătimașă. Lumina dublă

la un capăt își ține respirația
ea are în loc de coadă
al doilea cap, asfixiat până seara.
Întrucât ni se iartă scrâșnirea

punem sare, strivim miezul nopții
înmiresmate, încât se va smulge din ea
cu marginea lumii
venirea lui, prin care vedem
deasupra deșertului:
de fericire, îl bem.

Răbdare numai să nu avem!

Hohotul de la masă
deodată s-a făcut auzit,
a fost crescut acolo, ca oriunde sapi
să dai de sfârșitul voios al omului,
ființa noastră mai mică.

Numai așa se poate rupe, ca pe un lemn uscat
întunericul, cu securea plânsului smuls
spin în spin, geamăt cu geamăt!

Și totuși de ce
mi se pare că ieri dimineață m-am ridicat
pentru ultima oară de la terasă?

Așa ne vine la toți în bot
hohotul casei,
ne dă să-i bem apa umflată

deschide-i gura,
ea are în loc de coadă
al doilea cap
până seara.

Te aud, oriunde sapi
dai de sfârșitul voios al gândacului,
ființă gălăgioasă.

Mi se pare de ieri dimineață că mă ridic
pentru ultima oară
de la terasă

din cazarma prietenilor, cei ce suntem
unui picior
la egalitate: o masă

pe lângă celelalte, îndoite
la cocota terasei
unde nimeni nu bea;
apă și carne,
lemne și cuie.

Canarului roșu îi dai voie să intre
sau să plece când vrea,
canarului cu colivia înăuntru,
el crede că-i va rămâne ceva
să lase și altora

dar niciunul dintre aceia
nu se va pregăti mai bine decât tine

aceasta-i o altă poveste
pe care, desigur, o vom împături aici:
un mic avion de hârtie
va trece mai ușor printre gratii.

Capul cu fruntea bombată
a căzut de pe stâlp

trăsăturile feței cu fard
fir cu fir se desfac: iată
îndepărtarea trupului de cap

stâlpul așteaptă să-i vină capul
așteaptă și trupul
să se izbească de cap

statuia piticului decapitată
nu vede stâlpul, nu-l urcă
și fuge cu totul
în altă parte.

Fiecare e liber să-și sape calea
de când am început, am ajuns la brâu
până seara voi ajunge la piept

la noapte capul va fi un spin
pe o movilă închisă de pământ proaspăt

vine un copil cu o lopățică
și îngrijește capul
îl va smulge
pentru mămica lui.

Ea, fără să se cutremure
îl așează în vaza de lut
dimineața și seara îi spală părul
iar noaptea, după ce-adoarme copilul
ia capul și-l așează pe perna ei

și-i spune povestea aceasta.

Câinele lui berryman

*(și al poetului ioan eugen suciu pop,
petroniul terasei)*

Cei care beau mult
pot scrie puțin
eu scriu și mai puțin
decât pot scrie
cei care beau cel mai mult.

Aseară la terasă
ieri la terasă
probabil și mâine
la terasă

ca unui câine
nu-mi pasă
și nici că-mi va păsa vreodată

cât pot să dau
din coadă.

Eu și mirel, dar mai ales el*(hermeneia tes zographikes)*

Lumea este un mod de a umple o pagină
iar pagina, un mod de-a rări lumea.

Nod dur al lumii,
aceasta se înfășoară
în grenul mare și rar

vopsea cînd trece
dacă o pui la fereastră
și punctele de lumină răzbat
atunci pictura vine la ordin
va fi ca o mamă, tătanelui ei.

Tatălui nesupus, răsăritul șifonat!
Dintr-o mamă ascetică, pe ascuns virgină
părul cel nou, puber delirant pe obrazul rece;
la fel, obraznic de bătrîn învățat să adoarmă
cu fața în jos: te miră,
din el faci pensule subțiri, luminoase și moi, deloc tăioase
sau nici măcar atât!

(Așa ne spuneam, scărpinându-ne pe obraz:
aperturile și noile transformări
de gândaci, în niște savanți neobișnuiți
mușcând de la rădăcina pătratului
rădăcina bărbii)

Lumea e transparentă, cînd te uiți fără ochi
de la orizont, înapoi

printre firele aporetice, zicem:
pictez mai bine cu barba
și mă țin strîns de coadă!

Prin cămașa de sticlă a atelierului
îi poți răzui o lumină de pe spate
dacă nu te-a orbit.

Se înfășoară în grenul mare și rar
vopsea când trece prin ea
dacă o iei din fereastră,
iar punctele de lumină încă răzbat,
atunci pictura e bună ca tatăl
tuturor picturilor;

așa ne spuneam, scărpinându-ne-n bărbi:
transformările și interpretările
ca *pe* niște păduchi de barbă
mușcând de la rădăcină
tulpina cercului.

Lumea aceasta e transparentă, când te uiți fără ochi
la orizontul ei ras
printre firele tot mai albe, zicem:
pictez bine
dar mă țin strâns!

Pictura noastră e ca și cum ai scărpinga ușor
pânza, până începe să rădă.
Tot așa, se în/negrește
pe margini sau pe pielea întinsă, la mijloc

ai vrea să taci.
Prin pielea de om, a casei
vei primeni o lumină
la spatele ei, nu te-a orbit.

Prin pielea omului
se poate vedea lumina
la casa ei.

poeme de ION MARIA

din cartea lui samuel

pentru Marian Nicolae Tomi, in memoriam

în ozn-ul care pleca m-am întâlnit
cu leopold bloom și joseph k. eram printre
ultimii salvați de pe pământul
distrus de un dezastru atomic
ori dintr-un apocalips datorat
prostiei oamenilor
ne duceau spre alte spații alte planete
unde să reluăm același destin tragic
al omenirii
greșelile ne urmau ca și frumusețea vieții
omenești
pentru extraterestrii din navă eram
niște străini le eram indiferenți
nu ne înțelegeau dar ne salvau
cum salvezi o specie rară
pe cale de dispariție

indiferent unde vom ajunge și
acolo ne va aștepta un bătrân
cu haină lungă
bătrânul din cartea lui samuel
noua geneză va fi una a ființelor
fără umbră
și acolo poezii și sfinții vor organiza
lumea vor da nume lucrurilor
nume care vor fi duhul lor
de viață
suntem ființe precare oriunde mergem
ducem cu noi
frumusețea și dezastrul
vieții

copilul

dincolo de ușa de apus întunericul
a căzut în valurile de sub asfalt
un copil umblă pe plaja din cambrian
urma lui va deveni piatră
cine este el de se joacă așa
cu universul?
unde ne găsește și nouă un loc
în paginile cărților
pe câți îi va lăsa
în marginile albe ale cărții?

avem cupe și medalii pe rafturi
și fiecare om este o bibliotecă
de specii
cum ne prelungim noi unul din altul
ca umbrele de dimineață cu umbrele de seară
în nici o clopotniță nu este întuneric
lumina vine de pretutindeni sunetul
o naște îi dă viață cum dă și sfântul duh

noaptea nu privesc sub pat acolo
se joacă spiridușii ei trăiesc un nou ev mediu
au lumânări de mărimea unor bănuți
de trecut styxul scriu cărțile lor mici
în care încape universul
ne scriu și pe noi sunt avocații noștri
în fața umbrelor
dar mi-e frică să-i întâlnesc nu privesc
noaptea sub pat se pot supăra
îi pot împiedica să-și facă treaba
și voi fi obligat să scriu cartea
în locul lor
să fiu copilul care calcă plaja cambriană
și gândește lumea întreagă
atunci când (în joacă) aruncă pietre
în apă

în tablou

am fost și eu în tabloul acela în care
anonimii înălțau o boltă de cuvinte
și fiecare cuvânt era o stea
ceva din inima noastră crea câmpuri de forță
colapsa universul năștea raiul
și iadul
am fost și eu primul și ultimul om
o pată oarecare pe harta cerească
unde a ascuns Dumnezeu busola
de nu mai putem găsi continentul
plutim în caravele dar vânturile
nu mai bat pânzele nu mai sunt întinse
nu se mai văd noile țărături noile
pământuri am plecat să le descoperim
când și noi suntem o lume
de descoperit

la începuturi puteam să mergem pe ape
atunci marile cărți nu fuseseră scrise
ci doar gândite
nu eram nici tineri nici bătrâni
nu ne dureau încheieturile și ochii noștri
vedeau până departe dincolo de curbura
planetei memoria noastră era de cristal
mai bună decât memoria lunii mai bună
decât câmpul akashic în care toate se așează
ca numere binare ce și-au pierdut sufletul

am fost și eu în tabloul acela în care anonimii
înălțau o boltă de cuvinte și fiecare cuvânt
era o stea
de atunci am păstrat atâtea gânduri oare
trebuie
să vi le spun acum când ele nu mai contează
se pierd ca un strigăt
în deșert?

masonerie

din ce masonerie face parte dumnezeu
cel ce ne arată semne secrete pe cer
și noi nu le putem înțelege?
din ce masonerie face parte dumnezeu
de-i ajută doar pe unii
(poate sunt din aceeași lojă)
pe noi (cei simpli) nu ne vede
suntem ca iarba ori ca vântul
fără noi lumea nu ar exista
dar nimeni nu ne ia în seamă
chiar dacă suntem pământul pe care crește
viața
noi ne cântăm cântecul nu știm
nu știm să facem semne nu suntem înscriși
în masoneria celor descurcăreți
noi am construit marile castele
și marile ziduri noi am înălțat catedralele
și am scris epopeile populare
noi anonimii existăm numai în subsolul
istoriilor literaturii criticii nu au timp
și pentru noi
suntem acolo în subsol ba chiar și
în fundație oasele noastre au dat
trăinicie construcției
ce s-ar face fără noi cei mari
gradele 33 din orice ierarhie
noi suntem iarba cerului
și ținem lumea
în viață

poeme de VLAD NEAGOE

Între viață și vânt

E ora când luna
e ora când teiul înflorit
e ora când licuricii
își încearcă zborul de mătase
flăcările se ridică prea sus
până și îngerii întind mâna
la diavol – ce fete se fâțâie
pe-aici sar în sus se strofolesc
bătând din sâni ca vidrele
cu coada sub mal – până
și țânțarii își iau zborul – curva
cea mare râde pe malul apei
ziua sfârșește în ochii tăi
apa izvorăște din gura ta
somnia îți rotunjește sânul.

Firișoare de polen tremură în aer
cubul de gheață-n pahar scoate
un clinchet plăcut, fiecare sunet
le dă parcă mai multă viață –
mișcarea vagă a unei umbre
știi ea are să-mi spună ceva
aștept să vorbească, aștept să-i aud
cuvintele – ele sunt acolo și stau
ca praful – așa se întâmplă mereu.

Soarele dimineții iluminează marea
căile mele interioare, schimb lumea
pe razele tale, mă dezbrac de aceste
haine obosite odihna lor până
înlemnește somnul dezbracă goliciunea
de goliciune fug anii văzând viața
cum se descompune, lăsându-te să fii

tu deși încă nu mori – pururi tinere
rămânând doar amintirile în memorie
unde trăiesc separat singurătatea și uitarea.

Urcă ciurma din sânge
pretind să prindă viață
pentru plăcerile salvate
nu s-a clintit nici o frunză
și nimeni n-a zâmbit
dușmanul te-ncercuiește
să-ți jupoaie de vie marea
abia născută ți-ai făcut
casă de vânt cămin al lumii
șerpuitor să-ncapă-ntreaga
durere curge deschisă printre
arbori răniți și eu mor
sombre chemări se ascultă
pe culmi și pe văi,
în noaptea pururi căzătoare.

Steaua lucitoare îmi citește
taina vremii, cartea împrejurărilor
când fără veste zeul îmi apare
pe drumul ce mi l-am croit
pentru salvare îl bifurcă punând
semne la cotituri și scade în amurg
ce are-n mine văzui că pleacă-n
lacrimi deodată iubirea-n haina
spaimei înfășurată Dumnezeu
poate n-o mai visează în altă
ipostază poate deschid ochii
unul cu altul, noi avem o pricină
iar steaua lucitoare ce gândește
în somnul ei zburând printre
constelații fața iubirii poate fi a ta.

Seri ale tinereții, cuvinte magice
intră-n casă pași... umbre, fug
sperioase abia ca o clipire morțile

unora născându-se aflate le vedem
acum în noi numai în noi retrase
de refugiu sau iubire, prin ușile
casei nepătrunse răzbate iubirea
neîncordată, mătăsoasă transparentă
răzătoare umbrele ei sfoase calme
visau că sunt mângâiate de parfumul
unor palme brusc mânioasă
ca moartea sfarmă stâncile toate
sunt de neatins, sunt visele ei
ușoară ca un răsuflet aburește geamul.

Sub zidul gros murmurul melancoliei
trăim fără să știm dacă aerul este
al nostru poate muri-vom în drum,
poate în laptele nopții, între atâtea fericiri
sugrumați de delicii obscure așa cum
nenorocirile se întorc vociferând
și clamând unica justiție: mângâierile
inocenței credulă, fidelă și docilă
așa cum stă albul pe verde și cântă.

Un scit lenevos și rătăcit
cu dezinvoltura milei
se tolănește pe adevăruri
și se contopește cu cuvintele --,
nu se cade să-l ia pe Budha
de coarne mai abitir gustă
farmecul loviturilor sorții,
vagabond fără căpătâi
cerșește scuipături smerit
își duce zdreanța către eșafod
și toate vocile sunau
la fel până târziu în noapte
în beznă sau în lumina lunii.

Se-nalță vocea crudă
loc de viciu și loc de veci
îndepărtând lumina

din galerii blânde și turbate
cine n-a văzut acest peisaj
al canibalilor balcâji
nu cunoaște triumful
minciunii și ochii plâng
peste durerea păcii interioare
peste adevărul omului.

Liniștea zăpezii
mângâie terna floare de sânge
totul a fost ca-n baladă
cu aripile absenței îngerul
își face cuibul în pupila
adâncă, tristă o picătură
de bucurie îi strălucește pe degete.

Chiar și copacii aceia parcă sculptați
chiar și pietrele milenare sorb
apa asta fără trecut, fără viitor
un aer nou contopește miresmele
cu o pietricică albastră – nuanțele
de verde ale muntelui mă duc
în lăuntrica noapte unde oricărui
chin îi sunt cămara și cheia – era
o columnă acolo în depărtare
extazul interior în raza nemișcată –
sufletele noastre nevăzute îi cuceresc
prezența printre lucruri – nu e nimic
decât drumul cuiva către nimic
cu fața verosimilă a luminii
alcătuită din hazard și compromisuri.

Cobor panta blândă
drum abrupt plopi uriași
vânt pe piscuri
în depărtare marea
asemeni unui basorelief
noapte prea limpede
curând nu mai e nimic

care să te ascundă.

Galben de primăvară
plâns între petale de vișin
un suflet aplecat peste sfori
o fată-n fereastră se spovedește
soarelui negru.

Și tu, dimineață, ce mi-aduci
busuioc, iarbă nouă te ridici
alene fără să-mi spui cum
se va usca roua pe fața ta
privind râul, moara, furnica --,
nu se știe pe cine Dumnezeu
preferă pentru că e singur
numai vântul trece și nu se uită.

Umbra arborilor picotește
pe dulcea cărare a mahalalei
zumzetul albinelor răsună
în rezonanță cu viitoarea
lumină de primăvară mai
pioasă decât inimile amanților
proaspăt îndrăgostiți crepusculul
punctează distanțele imortale
ce tresar în străfundul viziunii
până întinsul fără margini
al celui mai înalt cer în spatele
arborilor sună din creangă
codicile sufletului o promisiune
de noroc – atâtea vieți s-au închis
pe această cărare printre
case pe care cu o voință eroică
umblă îngerul purtând
speranța noastră în diminețile
lente cu o umbrelă albă închide
ochii la nevoie fraților săi.

(Din volumul *Între viață și vânt*, gata de tipar)

poeme de VIORICA RĂDUȚĂ

zile în pielea mamei

luni

în loc de piele
glasul al patrulea

mama își pune zăpadă
cu care vede
cu care merge la oglindă

și o pătrunde cu trupul
și trupul se face ziuă
și e nisip pe fața oamenilor

nisip în vorbele mele, mamă
trei vorbe!

și pielea ei de zăpadă este
de amiază e între femei

așa e fereastra
desfăcută de zile
iată, se uită singure la vreme

cum și-ar vedea chipul

senin

din care mama nu mai poate vedea
deși văz e totul

și ziua
cu nisip de culoarea pietrei

nisip de piele întinsă
pustiul

marți

mâinile i s-au scurs
mama le apropie de întuneric

mamă, e ziuă

ea a zis: Radu a luat-o cu el
am zis: locul e deschis
a zis: numai pământul
Ion a zis: și pământul se deschide

câtă vreme se deschide mama trăiește
am zis: de jur-împrejur

și a făcut drum

se întoarce s-o vadă
ea a zis: îmi văd oasele
am zis: pielea este ca ziua
verde
ridică-te, am mai zis

eu mă ridic, ea nu
e afară

pielea ca o singurătate era

Ion a zis: o încăpe

ca o negură era

locul, locul e înaintea ei

departe, a zis mama
când se întoarce la mine cu plopii
și ăsta e drumul

zilele noastre
să fie acolo și tata

miercurea în glasul al cincilea

și dacă vremea o simt în mine
voi credeți că oasele sunt vedenie
că nu mai dau de ele

spun: când dorm degetele curg din carne
spun mi-e sete
și credeți că e un gând

nu rămân decât zilele

și ele nu văd înainte
goale dintr-odată
ca gândurile

spun: nu pot să mă îmbrac
faceți semne dar eu nu pot

astăzi mă îmbracă pielea de nuc
de la Radu
numai voi credeți că e miercuri

mama deschide ochii
în ochii ei este noapte

nu se poate schimba, vă zic,
pielea în somn

din locul ei fug mâinile

rămâne vântul

joia mare

vă aud vorbind despre ape
ca și cum s-ar vedea prin ele

dar morții nu aud seara

acum trec prin ele
vă spun că le înmulțiți
ca pe zilele mele

moartea este la mine
iar are gândul, spune Ion, iar
e departe, spun
ca să dea săptămâna în vântul de sară
spun
să o spele, spune
miercurea vântul e nemișcat
și ține ziua deasupra toată ziua
ține și apele dar nu credeți
voi să știți că pasărea nu cade
e cumpănă
ce spui, mamă?
vorbesc și eu în pustiu
pasărea e doar vântul
se vede pe fereastră, nu cade
nu cade el gândul, spun
doar piele subțire
pasărea fără mare în ea
doar înserare
din care a făcut margine vântul
îmi spun: vreți să-l luați de pe os
luați-l
osul e celălalt braț
e apă, mamă
îl spală noaptea
îl spală apele
nu vedeți că se sprijină de mine?
Ion spune: nu are cămașa pe ea
doar zilele, spun, zilele stau în picioare

voi nu credeți
cum iau pielea de la mine
să țin vântul în mâini

sunt ape, mamă

voi credeți voi că se îmbracă cerul

credeți apele nu mâinile

vinerea, alt glas

a luat lumina și a îmbrăcat fereastra

dorm cu cerul deasupra, de asta

e varul, mamă
ei, var!
apa stă mănunchi
stă în aer
sunt șerpi, mamă

trec peste vreme

se întăresc

mama nu are claviculă
doar o tijă de aluminiu

vântul e făcut din somn
de asta aveți gânduri

și gândurile se întăresc
odată cu mâinile

osul ei se îndoaie cu ploile
este tot trupul
toată greutatea

tac lucrurile din casă
tac și mâinile

sunt mai multe

mama le desparte de noapte

uite, gândurile se ascund

sunt doar lucruri, mamă
uitați-vă, din gând iese gândul
e haina lui, mamă

ea se uită la viață
de trei ori o atinge

iute mai trece amiaza

din ea trece și pasărea

vreme de sâmbătă

vântul îmbracă cireșul
apoi curtea

mama spune: gândul face pietre

ea face să înceteze culoarea

cât timp vopsește lâna e tânără

acum s-a mărit
în locul ei a rămas trupul fratelui
ca să nu se piardă de apa care
o spală până la margine

apa se oprește cu mama
ea coase de jur-împrejur
mai întâi vântul fiindcă e pasăre
apoi ziua de două ori
pe Ion fără încetare

s-a mărit mama
și s-a făcut zi
și a venit la ea vremea
din toate părțile a venit

spune: gândul e strâmb acum

și îl taie în două
deasupra se desface o liniște
ea: nu mai simt trupul

și a venit dimineața

spune: văd marginile pământului

Ion spune: în zilele ei vede

a șaptea zi nu

pe fața mamei sunt urme
șase zile

ea s-a uitat înăuntru
a zis: nu mai e duminică nu

i s-au ridicat mâinile
singure până la fereastră
să fie odihna în locul ei
sau împrejur

a zis: duminica s-a întărit
în tot locul
nu mai e zi de odihnă
e numai zi

a mai zis: voi păziți degeaba
nu-mi mai simt mâinile
atunci fratele a înmulțit zilele
în fiecare zi alta
uitând să le schimbe

mama înfășoară fereastra
cu o seară nu mai e dimineața

și dă drumul mâinilor

(din volumul *mama întreabă dacă rămân până seara*, în pregătire)

poeme de ROBERT VINTILĂ

Un stâlp într-un lan cu flori. „Am înțeles/ că unii scriu/ poezii cum respiră/ eu scriu poezii/ cum mor.” Robert Vintilă, autorul versurilor tari de mai sus, este, la 18 ani, poet. Ce va fi la 28, la 48, sau la 108 – greu de spus. Născut în Călinești Argeșului, Robert încă frecventează, când scriu mica prezentare, cursurile Liceului „Ion Mihalache” din Topoloveni. Această geografie subcarpatică desemnează în linii mari baștina unui bard drag sufletului nostru, lucrător cu versul prin paginile *Vieții Românești* la începuturile ei ieșene atât de glorioase: G. Topîrceanu. De pe-acî, din cerdacul unei case din Nămăiești – nu mă uit pe hartă, să măsoar distanța Topoloveni-Nămăiești –, a plecat chiriașul grăbit, în urmă cu un secol, chemat spre Iași de G. Ibrăileanu și M. Sadoveanu, ca să cunoască deopotrivă gloria și privațiunile unei vieți de autentic, inimitabil poet.

Junelui Robert îi urăm un drum al său, personal, în poezie, scutit pe cât se poate de mizeriile provizoratului și diletantismului, care bântuie atroz, într-o devălmășie bineînțeles că suspectă, contaminantă, scrisul atâtor nou-veniți (și nu numai). Am ales trei poeme pentru acest debut – autorul lor e prevenit că greul urcușului **abia începe**. Lecturi peste lecturi, apel la marii maeștri (nu numai ai poeziei), *nulla dies sine linea*, curajul de a tăia fără milă, „în carne vie”, înainte de-a trimite versuri la tipar, plus decența de a lucra cu un redactor profesionist când va fi să le așeze în volum – doar așa, presupun, poetului imaginat ca „stâlp în lanul de flori” îi va (re)veni inima la loc, bucurându-se, vreau să zic, de simpatia oricărui exigent cititor. E o urare, dar și un îndemn de „stâlp” mai mare, încă pe două picioare.

Marian Drăghici

Poet fără inimă

Poetul este
omul fără inimă,
inima lui fiind
foaia și stiloul
ce-i vibrează
înmugurind metafore.

Poetul este
un chirurg extraordinar
ce drenează ura
secționând secundele
într-o infinitate.

Singurul mesia
ce face din mort
nemort
este poetul.

El poate să dispară
într-o clipă
dar orice urmă
în pământ rămâne
cu un stilou
și o hârtie.

O viață de poet
valorează 2 lei
cât costă o bucată
de hârtie și puțină cerneală.

Orbul

Cum aș putea face
un orb
să vadă literele
prin nevederea sa,
să-și simtă inima
o metaforă înflorită?

Cum l-aș putea face
să resimtă puzderia
dintr-o cameră
unde sălășluiește neantul,
să pătrundă toate
ușile invizibile?

L-aș lumina pe orb
să atingă
nimicul absolut.

Decandență în absență

Când umbli pe stradă
strada îți umblă pașii,
ce frumos
îți decade sufletul
în fiecare pas.
Nu știu de ce
mă gândesc la asta acum,
apa dușului meu
e posedată de atingerea ta.
Toate tablourile
se albesc la față
când te văd
și îți stochează imaginea
în diferite curente artistice.
Rubens, Picasso, sau Dali
ar fi la picioarele tale,
toate picturile
au o singură sursă de inspirație,
obiectele din casă
tremură și juissează
la vederea ta.
Eu rămân un stâlp
într-un lan de flori.

TUDOREL URIAN

PARISUL FĂRĂ FARDURI

Sfârșitul anilor '80. Din realitatea ubuescă a ceea ce nimeni nu se încumeta încă să spere că este sfârșitul regimului Ceaușescu, Parisul se vedea ca un oraș al rafinamentului absolut, în care cele mai sofisticate esențe de parfum, moda vestimentară, deliciae culinare, șampania Mumm, Luvrul și Musée d'Orsay, Moulin Rouge, cafenelele din Saint Germain des Pres și boema artistică din Montmartre își dădeau mâna pentru a oferi lumii o definiție exactă, adaptată tuturor gusturilor, a ceea ce francezul cu oarecare clasă numește „la joie de vivre”. Tone de literatură, pornind de la maeștrii Flaubert și Balzac, trecând prin Proust și Gide, pentru a ajunge la Camus, Sartre și noii romancieri, șansonetiști cu versuri perfide și ritmuri obsedante care te îmbată ca un alcool, pictori ale căror nume se confundă cu cele mai importante capitole din istoria artei, filme mai vechi sau mai noi dezvăluind frânturi din frumusețea marelui oraș, toate au contribuit la imaginea idilică a unui loc transformat într-un fel de vis bovaric al foarte multor locuitori ai planetei Pământ.

La sfârșitul anilor '80, Mircea Pora era, împreună cu Daniel Vighi și Viorel Marineasa, unul dintre clasicii postmodernismului bănățean. Posesori ai unui foarte acut spirit de observație, toți trei erau capabili să re-creeze mici universuri existențiale pornind de la un detaliu vestimentar sau de comportament, de la o replică sau de la vreun obiect specific unui anumit mod de viață. Viorel Marineasa adapta tehnicile narative postmoderne la teme inspirate din mediul rural, Daniel Vighi reconstitua existențe din obiectele banale care compuneau arealul celui în cauză, iar Mircea Pora sfredelea cu privirea întâmplări și gesturi dintre cele mai banale spre a descoperi esența lor ultimă, cel mai adesea grotescă. Ironia și autoironia erau armele lor cele mai redutabile, dar nimic din ceea ce era specific postmodernismului românesc (optzecismului) nu le era străin: intertextualitatea, atenția acordată detaliilor, la prima vedere, lipsite de importanță, preocuparea pentru existențele banale și pentru ternul cotidian.

La mai bine de un sfert de veac distanță, maniera de abordare a literaturii și stilul care l-a făcut cunoscut pe Mircea Pora nu au suferit mutații majore. Cartea sa *Franța mea* este, aș îndrăzni să spun, o replică sarcastică la faimosul eseu al lui Cioran, *Mon Pays*. Pretextul narativ, dedus din textul propriu zis, este unul mai degrabă banal. În anul 1988, soția naratorului își vede împlinit visul - devenit obsesie pentru toți

românii de o anumită condiție intelectuală – de a vizita Parisul. Ajunsă în „orașul lumină” își înștiințează familia că nu dorește să mai revină în țară și îi invită să i se alăture atunci când acest lucru va fi posibil. După căderea regimului comunist, naratorul, însoțit de soacra sa, dă curs invitației, prilej de scriere a unei adevărate epopei tragi-comice.

Deși are doar 134 de pagini, cartea lui Mircea Pora cuprinde trei categorii de notații. În primul rând un micro-roman epistolar în care evocă perioada timișoreană dinaintea plecării, treptata înstrăinare de sine și de lumea din jur, angoasa crescândă la gândul că va trebui să părăsească tabieturile îndelung exersate ale unui mod de viață familiar, pentru a se arunca în necunoscut. Acest „epistolar” reprezintă partea cea mai consistentă a cărții și ar putea fi la rândul său divizat, ca manieră de scriere, în două părți: notațiile dinaintea plecării din țară, respectiv cele din timpul călătoriei și din existența pariziană. De o parte un soi de istorie în mișcare a vieții românilor în ultimii doi ani ai regimului Ceaușescu, în care reconstituirea foarte exactă (ca într-un tablou de Bruegel) a vieții cotidiene este pusă în contextul marilor evenimente care au marcat timpul (reformele lui Gorbaciov, căderea comunismului în celelalte state europene, congresul al XIV-lea al partidului, evenimentele din decembrie 1989). În acest context, prezența naratorului, din ce în ce mai abulic, combinație de derută existențială, teamă pentru viitor și nostalgie față de un anumit tip de existență, condamnat definitiv la moarte după plecarea soției sale din țară și cererea de azil politic, dă cărții un aer destul de întunecat. Fenomenul de exasperare se combină cu atașamentul de locuința, lucrurile și obiceiurile care îi intraseră în suflet și se transformaseră într-un soi de turn de apărare în fața agresionilor venite dinspre o realitate politică lipsită de orice urmă de logică. Ultimele ore ale șederii în țară și cadrele finale ale unui sat românesc dinaintea de trecerea frontierei sunt înregistrate cu intensitatea disperării unei prăbușiri în neant.

Cu totul altul este tonul călătoriei propriu-zise și al adaptării la patria de circumstanță. Locul spaimei dureroase este luat de sarcasm, umorul negru – specialitate Mircea Pora - țâșnește din fiecare frază. Existența pariziană presupune, în viziunea autorului mai multe etape. Prima dintre ele, care nu durează mai mult de câteva ore, este cea a emoției uimite, în care noul venit descoperă uluit „edificiile recognoscibile, monumentele-simbol” pe care memoria sa le-a înregistrat din filme, reproduceri din reviste, emisiuni tv și pe care acum are ocazia să le vadă în realitate. Apoi urmează o perioadă de adaptare la trepidația orașului. Omul se obișnuiește cu limba vorbită (diferită de cea învățată la școală în patria lui de origine), cu șirurile interminabile de mașini, cu un anumit sistem de politețe. În fine, după ce s-a familiarizat cu fața vizibilă a orașului, noul venit începe să observe detalii cum ar fi fețele oamenilor din stațiile de metrou sau de pe stradă, inclusiv pe cei din categoriile sociale defavorizate. „Un lucru e sigur, și anume că oamenii aceștia au rupt-o demult cu istoria. Dacă cineva le-ar striga în gura mare că guvernul a căzut sau că sunt ruși la porțile Parisului, tot ce ar obține de la ei ar fi cuvântul *merde*... Observând îndeaproape o fizionomie de cloșar, două lucruri se impun: ridurile adânci, adevărate șanțuri

ce brăzdează fața, și dantura macerată de țigări, neigienică, rezultat al unei mizerii fizice prelungi. (...) Pentru cloșar diferența în anotimpurile calde, dintre zi și noapte e minimă, ea dobândind aspecte dramatice în anotimpurile reci, când problema dormitului în stradă, învelit în cartoane sau reclame smulse de pe stâlpi e o problemă de viață și de moarte”. Până în anul 1994 când a revenit în țară, Mircea Pora a făcut de toate la Paris. A fost om de serviciu într-un bloc, a lucrat ca un fel de hamal la încărcat camioane sau la mutat motoare dintr-un loc în altul, tot felul de munci de subzistență, exerciții de umilință cotidiană dar și experiență de viață de neocolit pentru un prozator satiric care nu lucrase în țara lui decât ca profesor de istorie.

Celelalte două categorii de însemnări reprezintă un fel de fișe de observație, caricaturale, ale unor personaje pariziene (la unele dintre ele, autorul își notează precaut: „neutilizabile literar”), din diferite straturi sociale dar având un evident potențial de pitoresc și niște relatări succinte, pline de umor ale unor evenimente punctuale. Aflate la confluența dintre eboșă literară și schiță aceste minuscule articulări literare au și ele, cu siguranță, farmecul lor.

Franța lui Mircea Pora nu are nimic în comun cu Franța noastră, a turiștilor de ieri și de azi care stăm vreme de 10 zile într-un hotel și apoi pornim pe străzile Parisului cu o hartă în mâini. Este o Franță a imigranților și a rataților de tot felul, a vieții de azi pe mâine, în care, pentru mulți, săpunul este un lux inutil, iar minunile arhitectonice ale Parisului, doar un banal decor cotidian.

După patru ani de nefericită experiență franceză, Mircea Pora redevine încet dar sigur scriitorul pe care îl știm de o viață, un artist al literaturii care știe ca nimeni altul să redea acordurile cele mai fine ale existenței umane. Cu siguranță, mai are multe de spus în literatură, iar locul său în proza românească va trebui cât de grabnic reevaluat.

Mircea Pora, *Franța mea*, proză, Editura Paralela 45, Pitești, 2013.

UN COIF DE CAVALER PENTRU UN SUFLET CURAT

Iată o carte – *Între uitare și memorie*, a doamnei Micaela Ghițescu, Humanitas, 2012 – care ne dezvăluie o viață și, dincolo de ea, o întreagă epocă ce se încheagă din frânturi de amintiri de o extraordinară acuitate și coerență, în pofida dezlănării lor aparente. Fiindcă, și poate că acesta e secretul acestei cărți de o cuceritoare vibrație umană, nu a fost scrisă pe baza unor minuțioase însemnări anterioare, de tip jurnal sau document memorialistic, ci s-a născut la îndemnul unor apropiați, în speță două doamne cărora n-a uitat să le mulțumească într-un scurt prolog în chip de prinos de recunoștință, anume Lidia Bodea și Eugenia Vodă. Acestea au reușit să declanșeze și să întrețină un delicat și înfiorat mecanism al aducerilor aminte, smulgându-i mărturisiri pe care singură nu s-ar fi gândit niciodată „să le etaleze cu voce tare” și determinând-o astfel pe nou-născuta memorialistă să le încredințeze „o parte adesea nevăzută a sufletului” său.

Împrejurarea aceasta neprevăzută devine un bun prilej pentru a-și lua inima în dinți și a-și depăna firul vieții „care ni s-a dat”, cum singură spune, cu o dispoziție sufletească larg comprehensivă a condiției (subliniată expres) de biet om sub vremi, cum spusese cronicarul, dispoziție plină de noblețe și lipsită de ranchiună, nu însă și de câteva scurte izbucniri de mânie pentru viața „care ni s-a luat”, după expresia bine cunoscută a Monicăi Lovinescu, pe care o pomenește de asemenea ca pe un reper major al demnității combative.

Așa se face că firea sa blândă și conciliantă e cuprinsă brusc pe alocuri de sfinte indignări în fața nedreptății și mișeliei, pe care destinul a făcut-o să le cunoască direct și brutal. O face însă totdeauna în marginile firii sale delicate, și tocmai păstrarea nealterată a firii proprii asigură autenticitatea acestor amintiri neviciate de vanități sau de exagerate preocupări de imagine, trezind de la bun început adeziunea cititorului. Totodată, în planul expresiei artistice, permite și susține acea înălțare impersonală și dezinteresată a idealismului dintotdeauna, din care se nutresc operele adevărate.

Din interviul pe care i l-a luat Eugenia Vodă, reprodus la începutul cărții, e de reținut cumpătarea răspunsurilor. La supralicitările ușor patetice cerute de rolul de incitator pe care trebuia să și-l asume titulara emisiunii, Micaela Ghițescu reacționează cu ponderație, asociindu-se calm la efortul comun de a desluși lucrurile în chip de co-moderator echilibrat. Ați avut de suferit fără nicio vină înainte de 1989, îi amintește moderatoarea. La care co-moderatoarea ține să precizeze prompt că alții au suferit mai mult, ba chiar au și murit. Oare își vor găsi odihnă cei împrăștiați în

cimiterele comune? Sigur, credința și speranța în triumful binelui îi vor face să-și găsească odihna. Alții nu și-o vor găsi, nu ei.

Să nu uităm că la această emisiune Micaela Ghițescu a fost invitată în calitate de dublă de profesionistă a supraviețuirii fizice, ca fost deținut politic în celebrul lot francez, și totodată de profesionistă a supraviețuirii demne și a rezistenței prin cultură.

În prima calitate mărturia personală e însoțită cel mai adesea de prezentarea unor cazuri similare cu o încărcătură dramatică mai mare și, în consecință, pentru autoare mai vrednice de a fi evocate pentru înțelegerea de ansamblu a gulagului românesc. Dacă are acum o suferință, aceea e suferința pricinuită de indiferența față de soarta celor care nu mai sunt și care, de dincolo de mormintele lor uneori necunoscute, ne obligă să ne punem răscolitoarea întrebare: „Unde sunt cei care nu mai sunt?”

Misiunea de a le păstra amintirea a fost și este în continuare asumată de altfel și într-un cadru instituțional de Micaela Ghițescu, în calitate de directoare (după moartea lui Banu Rădulescu) a *Memoriei*, revista gândirii arestate. Ieșită acum din arest, memorialista reazăază și interpretează cumplitele violențe ale deceniilor de totalitarism comunist prin prisma unui prezent în care au început să primeze alte solicitări presante și în care pe mormintele celor care nu mai sunt a început să se aștearnă indiferența.

Să-i învinuim pe tineri, ascultând de primul nostru impuls, și să-i menim, cu severitate dantescă, celei mai cumplite bolgii a infernului, anume bolgia indiferențelor? Micaela Ghițescu stă în cumpănă și se întreabă cu grijă dacă, procedând astfel, nu i-am traumatiza cumva pe tinerii de azi, care, prin forța lucrurilor, prin starea de fapt, cum se spune acum în opoziție cu starea de drept, nu se mai pot implica solidar, așa cum ne-am dori, în repudierea nedreptăților strigătoare la cer ale gulagului românesc. Nu-i putem obliga, dar – *noblesse oblige!* – putem întreține, în schimb, cultul martirilor, pentru că trecutul comunității ne privește pe toți, și în ceea ce o privește pe ea memorialista îl întreține prin amintirile de față, surprinzându-se singură de propria sa cutezanță în câteva izbucniri de indignare. După constatarea resemnată că “așa a fost istoria noastră”, cum încearcă să se împace cu gândul memorialista, simte că nu mai poate suporta povara lui “n-a fost să fie” și se întreabă cu durere: de ce „au murit atâția oameni după 22 decembrie și n-a plătit nimeni”?

Dacă, pe de o parte, e îngăduitoare față de anumite persoane din angrenajul opresiunii (bunăoară, procurorul “cumsecade”, colocatar impus de regim, care anunță amabil familia de amnistia sub incidența căreia intra și deținuta de atunci), pe de altă parte, însă, în chestiunile esențiale și grave, e întotdeauna fermă și nu-și ascunde revolta în fața impunității cozilor de topor ale ocupantului de după război și față de cei care încearcă și acum să justifice nejustificabilul, pretinzând că și-au asumat chipurile cu patriotism „răspunderile” acelor momente, dar neacceptând în ruptul capului că ar trebui să răspundă cumva pentru duritatea cu care s-au achitat de acele preținse răspunderi, pentru faptele lor vădit nejustificabile dinainte și mai ales de după decembrie 1989. Față de aceștia, față de cei care vor să fie iertați fără să-și ceară iertare în prealabil, față de cei incapabili de căință, memorialista își exprimă, calm dar hotărât, dezaprobarea.

Iată cum, fără a se lansa în considerații cu caracter general, fără a-și improviza cu orice preț ipostaza de politolog atotștiutor post festum, care ar fi distonat cu simpla mărturie ce grăiește de la sine a acestei cărți de o vibrantă sinceritate. Stările de spirit trăite de-a lungul unui traiect anevoios sunt evocate cu un admirabil bun simț (sau „simt comun”) în care se recunosc cei mai mulți dintre cititori, simpli oameni sub vremi, cum am văzut că se prezintă pe sine și memorialista de azi.

Doamna Micaela Ghițescu nu se văicărește indecent de adversitățile destinului său greu încercat. Nicio notă larmoaiantă nu tulbură cu stridențe linia melodică a discursului, care rămâne constant lină, calmă, chiar „optimistă”, cum se socotește ea însăși: „De felul meu, și așa am putut, probabil, îmi explic acum, să rezist, sunt un om optimist”. De aici provine acea seninătate clasică cu care se privește pe sine și prezintă împrejurările de care a avut parte, cel mai adesea vitrege în prima etapă a vieții, precum și capacitatea de a-i înțelege și de a-i ierta pe unii dintre cei cu care, în mod vădit personaje negative, i-a fost împletit destinul. Să-i fie ocupată camera, bunăoară, după arestare, de un securist nu i se pare neapărat „un caz special”. De asemena, faptul că Al. Rosetti n-a putut s-o angajeze, după amnistiere și încheierea studiilor universitare, la Institutul de fonetică al cărui director era, din motive „de cadre”, cum se spunea pe atunci, nu i se pare neapărat condamabil. Așa erau vremurile, lipsite de speranță. (Fiindcă, paradoxal, speranța, care putuse fi întreținută în detenție, se pierduse afară, în „închisoarea noastră cea de toate zilele”.) De aceea, față de Cezar Petrescu, după ce relatează conduita exemplară a uneia dintre surorile lui în împrejurări pline de risc, manifestă aceeași largă capacitate de înțelegere: „I se poate reproșa, în această situație, lui Cezar Petrescu că a făcut unele compromisuri, de altfel minore, pentru a-și ajuta familia? ”.

O modestie funciară, o admirabilă bună cuviință caracterizează întreg textul acestor frânturi de amintiri pe fondul uitării: „Să povestesc acum, așa cum știu eu, fără multe detalii, despre sacrificiul unei călugărițe...”

Într-adevăr, povestește așa cum știe ea – și o spune parcă cerându-și scuze – și bine face, fiindcă știe s-o facă, iar dacă i se pare că discursul ei nu cuprinde suficiente detalii, cred că se înșală. De fapt, acestea există, iar faptul că discursul nu e încărcat artificial cu detalii constituie o calitate, nicidecum un defect. E convingător pentru că e funcțional, adică tocmai pentru că nu cuprinde detalii parazitare, ci exact atâtea câte sunt necesare pentru a da viață unei întâmplări sau a contura net un profil.

În evocările memorialistei, relatările, în general sumare, sunt urmate de obicei de reflecții scurte, legate strict de evenimente. Pare a fi călăuzită de acel ideal al expresiei în care nimic nu lipsește și nimic nu prisosește. Nici nu se putea altfel în cazul unei ființe pe care hazardul a înzestrat-o cu o exigență a expresiei descoperită în condiții deosebite. Micaelei Ghițescu i-a fost dat să trăiască, la o vârstă fragedă, o relație specială între cuvânt și tăcere. Din pricina unei „boli misterioase”, era un copil sfios și tăcut: „Eu nu întrebam niciodată nimic. Eu ascultam și tăceam. Într-o zi m-am trezit știind să citesc”. Așa se anunță, printr-o adjudecare bruscă a graiului și a scripturarii în tensiunea contrastului necesar cu tăcerea, cărturarul cu vocația

expresiei de mai târziu, traducătoarea de literatură beletristică ce-și găsește salvarea – cum singură spune – ca intelectual și om de litere.

Aceasta e cea de a doua latură a „supraviețuirii”, latura ascendentă, reprezentată de cariera artistică a memorialistei, care a devenit cu timpul o traducătoare de prin rang, îndeosebi din literaturile portugheză și braziliană. Traducerea literară a fost o șansă de care s-a agățat cu tenacitate, ca de un colac de salvare, și pe care (acesta fiind elementul hotărâtor) a reușit s-o valorifice pentru că avea calitățile necesare: o bună cunoaștere, încă din copilărie, a câtorva limbi străine și, mai important decât toate celelalte, un simț foarte ascuțit al limbii române. Preocuparea pentru acuratețea și proprietatea limbii exista, de altfel, în familie, și viitoarea traducătoare fusese educată într-un adevărat cult pentru expresia adecvată. Precum și într-un cult pentru valorile de primă mărime ale culturii românești și europene. Își amintește cu recunoștință de tata, care îi ducea, pe ea și pe fratele ei, la Atheneu, la concerte, care le „povestea” muzica programatică, bunăoară *Pastorala* lui Beethoven, creându-le astfel „amintiri de neșters”. Ma târziu, după ce și-a reluat studiile filologice și a început să colaboreze cu editurile de literatură, a putut întreține un contact strâns, intim, cu mari scriitori ai lumii, ca Fielding și Eca de Queiroz, încă din prima fază a activității de traducător. Exigența profesională și străduința de a sluji cât mai fidel originalul o îndreptățesc să adopte formula lansată de un coleg și prieten, neegalatul Aurel Covaci, după care traducătorul e înainte de toate un truditor al abnegației, în locul cunoscutului adagiu italianesc ce semnalează lucid inerenta trădare involuntară pe care o presupune operația de traducere.

Împletind cele două fire ale existenței sale zbuciumate și senine totodată, atât firul supraviețuirii fizice, de inocentă ființă întemnițată abuziv, apoi ostracizată, cât și firul supraviețuirii și totodată al rezistenței și împlinirii prin cultură, Micaela Ghițescu ne oferă acum, în apogeul carierei sale literare, mărturia emoționantă a unui destin exemplar.

Așa cum au subliniat pe bună dreptate vorbitorii care au participat la lansarea cărții la librăria Humanitas, reluând cuvintele lui Iorga, citind *Între uitare și memorie* nu citești o carte, ci cunoști un om, care ni se dezvăluie nefățărît, ci curat, bun și drept. Și care a meritat cu prisosință, prin viața ei de mai târziu, caracterizarea dintr-o poezie scrisă pentru ea, în închisoarea de la Mislea, de o colegă de suferință: „În întunericul din temnița haină/ tu ești o pată de lumină”.

Să-i dăruim și noi, cititorii de astăzi ai mărturiilor sale de om întreg, curajos și neabătut în năzuințele sale, pe care „vrăjitorii”, forțele ostile dintotdeauna, mai mult sau mai puțin oculte, l-au putut înfricoșa uneori, dar nu l-au putut învinge niciodată, să-i dăruim, zic, un *coif de cavalier*. Este chiar coiful de cavalier pe care i l-a dăruit cândva din tot sufletul, în semn de omagiu pentru noblețea ei donquijotescă, o altă colegă a detenției de la Mislea, din care omagiata de atunci și de astăzi a știut, iată, purtându-l, să iasă biruitoare.

DESPRE „INFINITUL DINĂUNTRU”

La lectura cărții lui Vlad Zografi, *Infinitul dinăuntru. Șase povestiri despre om, societate și istorie*, Editura Humanitas, 2012 se petrece un lucru tulburător, o însuflețire neașteptată a celor mai cunoscute scene/pagini din literatură, teatru (text sau spectacol), partitură muzicală, element mitologic, științific etc. Efectul scenic de apropiere, de punere în spectacol, vine dintr-o proiecție a sine-lui, „domeniul nedefinit” al omului de azi, o identitate apăsată de alterități diverse, într-o viziune dublă, dinăuntru și dinafară. „Momente și schițe” (majore) de teatru și literatură, filosofie, mitologie, știință, psihologie, psihanaliză, politică sunt revitalizate printr-o altă gândire a gâlcevii străvechi, pusă în concepte noi, extrem de fertile, *filmul personal și filmul acțiunii*.

Prima “poveste”, *Cuvântul*, e ca o “facere” a unghiului de proiecție, unul fundamental și coeziv în compoziția celor șase eseuri ale volumului. “Filmul acțiunii” este perspectiva dinafară (“un șir de evenimente înregistrate de un ochi sau de o cameră de filmat care mătură spațiul de joc, cuprinzându-i pe toți actorii”), în dispută cu “filmul personal”, interior (“ne exclude ca actanți priviți din afară, dar include universul nostru lăuntric”). Aici se petrece mutația așa de seducătoare a eseurilor lui Zografi, în aducerea în prim plan a spațiului/scenei/textului locuit de omul concret, neclar ca și noi, nu de camere de filmat sau ochi omniscient, fără inimă, din afară. Pornind de la monologul din incipitul piesei *Richard al III-lea*, cu o interogația privitoare la dicțiune/rostire, se ajunge la impasul artei realiste, aceea de a realiza intersecția dintre filmul exterior și cel interior. Crizice sunt vizate și ecranizările sau montarea tragediilor, cu dominarea filmului acțiunii, stereotip și consumabil, asupra filmelor personale. Se face strălucit, provocator și insolit demonstrația construirii din interior a personajelor shakespeariane, pline de „filme personale”, asemenea fiecăruia dintre noi. Așa apare această altă interpretare V. Z., cât și nevoia eseului de a urca pe scenă (umană și scripturală) din unghiul cel mai interior cu puțință, acolo unde claritatea realistă și clișeu se pulverizează. Ia loc, simplu, umanul, în nedefinirea lui, autentic și departe de tipurile psihologice cu care pipăim, comod și discrepant doar exteriorul. Astfel, Hamlet se apropie mult de propriile noastre proiecții interioare, prin asta îndepărtându-se, însă, de clișeu, de personajul văzut din exterior, îngropat în acțiune, cum și cinematografia o face pe text Shakespeare. Cine a văzut asemenea montări și ecranizări nu poate să nu-i dea dreptate lui Vlad Zografi. Dar nevoia de rostire/ființare prin cuvânt e condusă pe seama altui monolog, al lui Shylock. Aici nu încap accidente din exterior pentru că nici un fel de pronunție, intonație, gest nu poate schimba

sensurile cuvintelor. Ele vin din interiorul multiplu și greu de definit și exprimă pur și simplu durerea, nu una personală, ci universală, tipică omului ajuns/întors la sine.

Și la tragedia antică V. Z. surprinde din nou, susținând tipologia indecisă a personajelor (ca la Shakespeare), de unde și dificultăți regizorale de montare pe scenă sau de ecranizare, amândouă bazate mai ales pe filmul acțiunii. În paragrafe comprimat, aproape și de diagnosticul argumentat și de critica literară, se aduce în discuție diferența celor două tipuri de teatru, antic *versus* Shakespeare. Câte un paragraf e sintetic, cum ar fi comentariul privind dialogul cu zeii din tragedia greacă („...cheia de boltă a tragediei antice e suma dialogurilor cu transcendența din filmele personale ale celor aduși în scenă, iar asta face ca suprapunerea filmelor personale să nu ducă la dificultățile pe care le-am întâlnit la Shakespeare. Scoțând din ecuație transcendența, cădem peste faptul jurnalistic: un bărbat își ucide tatăl și se căsătorește cu mama, o femeie își ucide fiul. Atât”).

De fapt, fragmentele din Sofocle, Euripide, Cervantes, Shakespeare, Dostoievski, Molière, Ionesco sau Beckett sunt și pretexte și pre-texte pentru meditații asupra interiorului și exteriorului uman, cât și relația lor, amplă și amplificată ontologic. Pasaje arhicunoscute din literatură, în special, sunt deodată transfigurate prin interpretarea lor din unghiul celor două concepte („filme”) puse în reflectorul critic al autorului hermeneut, diagnostician, fizician, psiholog amar, mitolog etc.

Cu un ludic de-a dreptul roditor într-un filozofare, V. Z. demarează al doilea capitol, *Infinitul dinăuntru*, cu o reducere la absurd. Ce operă ar fi înțeleasă de o amoebă („figură de stil pentru tot ce e mai primitiv în lumea vie”)? Și se ajunge doar la *Odiseea*, tot prin amputare exterioară („reducând-o brutal la filmul acțiunii și renunțând la versurile lui Homer”), posibilă din moment ce clișeele mitice pot viețui la distanță de original. Concluzia cade din nou, ca o acuză subtilă, asupra omului, prins în mecanismul tot mai standardiza(n)t, golit, al filmului acțiunii, rupturii de semnificația primă („Dacă *Odiseea* pe înțelesul amoebei nu poartă cu sine un sens, ci o simplă mișcare ce poate fi declanșată doar de instinct, celelalte mituri (...) operează cu sensuri și sunt intraductibile într-un film al acțiunii brutal simplificat...”).

Pagini de festin adevărat sunt cele care privesc incongruența amoebei cu Ivan Karamazov, în luptă cu sinele-diavol, sau cele privindu-l pe don Quijote în logica lumii, din care se iese doar prin violarea raționalului. Aici, unde se fixează „domeniul nedefinit”, V. Z. devine critic literar de esențe, chiar în comprimat interpretativ, dar face și o analiză insolită a istoriei mitului don Quijote, singurul născut de literatură, unul care suferă reducția standardizată în exterior, în afara romanului. Între clișeu și adevăratul personaj, „lucid” (cu ambiguitatea de rigoare), autorul poate comenta provocator alteritățile cavalerului, înlemnit tocmai de și în perspectiva tipologică a lumii. Aceasta sărăcește și mitul și ființarea cuvintelor/sensului. Placarea exteriorului asupra sinelui, nedefinibil, usucă Graalul, cum ar veni. Ca și în alte pagini de mare frumusețe frastică, dense și tensionate în idei, se infiltrează puncte de vedere incitante asupra confluenței artelor (filmul-dramaturgia), meditații acute privind fixațiile, interacțiunile umane osificate, ca în asemenea paragraf tranșant: „Privind

dinăuntru, există în noi un hublou deconcertant de contradicții, nimic limpede nu putem spune despre noi și respingem indignați orice spun alții: sociologi, psihologi, psihanaliști, toți sunt niște mincinoși ordinari când vorbesc despre noi, chiar dacă în privința altora au pesemne dreptate”.

Tema nebuniei din capitolul al III-lea pleacă tot reductiv, de la momentul „prozei” domnului Jourdain, apoi a farsei lui Covielle, și atinge din când în când momente sapiențiale. Sub lupa hermeneutică pusă pe una sau mai multe pagini arhicunoscute se dezvoltă, însă, scenariul luptei staticului, interiorul, cu dinamica exterioară, ca să țâșnească alte perspective asupra textului și, deodată, asupra condiției noastre umane. Iată un asemenea fragment meditativ: „...în momentele de inacțiune, de răgaz, filmul personal ia forma poveștilor elaborate – și suntem autori; ia forma rolurilor – și suntem actori. În mod spontan, suntem actorii scenariilor noastre și, în același timp, actorii rolurilor noastre. Nu omul se definește prin literatură și teatru, ci literatura și teatrul provin din această dublă condiție a noastră, sunt expresiile ei cele mai elaborate – și asta explică forța elementară de seducție pe care a exercitat-o din Antichitate până acum”. În această proiecție, V. Z. apropie de noi și impune o altă interpretare a lui don Quijote sau a domnului Jourdain: „Nebunia lor nu e decât prăpastia dintre rolurile pe care lumea îi obligă să le joace și poveștile pe care și le spun. Conflictul dintre autor și actor”.

Aproape de critica de carte și de teatru capitolul *Scena lumii* e, tot cu o tehnică de reducere la absurd, mai provocatoare decât toate celelalte. Autorul ne propune o perspectivă inedită, „să privim Hamlet ca pe un roman”, și face fente artistice privind absurdul provocării: „lucrul nu-i chiar atât de absurd pe cât pare la prima vedere”. Deliciul nu e de situație, ci de punere în impas. Finalul piesei nu poate intra într-o versiune romanească. E neverosimil pentru că personajele mor, exceptându-l pe Horațiu. Dar demonstrația e desfășurată pentru a fixa un adevăr iubit de dramaturgul autor, supremația scenei de teatru *versus* literatură. Aceasta conține „lumea întreagă, schematică și esențializată, indiferent dacă se joacă o piesă în cinci acte, cu treizeci de personaje, sau un monolog de douăzeci de minute”. Din acest punct al demonstrației, cu care poți să nu fii de acord, dar ea există, urmează un alt pas al raționamentului, straniu, dar elocvent în cele din urmă: „atunci am putea privi teatrul dintr-o perspectivă așa-zicând cosmologică”. Și urmarea, comentariul critic la *Bachantele*, conduce tot spre o altă înțelegere a relației dintre arte: „Logica teatrului bate logica verosimilului din literatură – de ea ascultă orbește filmul acțiunii, și nu de firescul literar al poveștii”.

Un capitol excepțional într-o carte și așa deosebit de incitantă, măiastră, *Bufoni și knuki*, are bucăți de critică literară, desăvârșit proiectată asupra lui Shakespeare, Eugen Ionescu și Beckett, cu diagnostic precis la *Cântăreața cheală* sau *Așteptându-l pe Godot*. Sunt de-a dreptul seducătoare semnificațiile unor bufoni-nebuni sau a bufonilor-filozofi. Dar rolul pe care îl acordă acestui personaj, bufonul, trecut din literatură din nou în viață este de violentare necesară a unei armonii care stabilizează lumea prin răul dezlănțuit, scos la suprafață întru primenirea ei. Alcătuiți arcim-

boldian, din „sunete și silabe”, fără încărcătura filmului personal sau exterior, ei au funcție simbolică: „pun în discuție logica pragmatică a lumii și o neagă din cuvinte. Asta face și Don Quijote, cu deosebirea că el acționează în consecință – nu se mulțumește s-o facă ridicolă și inacceptabilă, ci o violează. Oricum însă, cu toții opun propriile lor sensuri explicite sau implicite (la bufoni sensurile sunt mereu implicite) logicii pragmatice a lumii“. Ca într-o altă piesă de teatru personajele de acest tip ies din piesa citată și privesc lumea din afară, explicitând și consumând răul din adânc prin instalarea temporară a haosului. Ne aflăm în spațiul Pieței Publice după Bahtin.

Ultimul capitol, *Istoria*, pare un avertisment asupra invaziei „animalul electronic”, cu mutații vizibil alarmante în natura umană. *Demonii* lui Dostoievski oferă pre/textul unei prevestiri de criză a societății internaților. Însăși realitatea se mișcă în direcția noii torturi, cu o altă distribuție a puterii, fie și adolescenți *versus* maturi, așteaptă ea însăși o coacere, pe care Vlad Zografi cred că o va surprinde pe larg într-o altă carte.

Capitolele *Interiorului...* sunt alcătuite riguros, dar cu excurs seducător, speculativ, polemic și demonstrativ. Mustesc de idei, sunt capete compuse pe trunchiul celor două concepte, cu o coerență conceptuală fundamentată și fundamentală. Dar scrierea e mereu explozivă datorită libertății pe care și-o ia autorul de a izbi în cutume, în anchiloze de interpretare a celor mai celebre scene de teatru, pasaje scripturale, confluente, în speculații și sapiențiale. Autorul mixează cu ușurință stranie scene dramaturgice cu cele din romane, elemente de știință cu altele, mitologie, de teoria artei și psihanaliză etc. Totul într-o curgere rapidă, limpede, cu reversibilitatea incredibilă dintre viață și textele care o luminează. Notele sunt tot „povestiri”, au aceeași strălucire ideatică și claritate, pot fi citate la rândul lor pentru elocvență și frază muzicală.

O carte mare, într-un format smerit, *Infinitul dinăuntru* ne provoacă, empatic, la reflecție și reflexie.

GALERII INTERIOARE

Târziu în comparație cu graba multor poeți „milenariști” de a ieși în lume, Teodora Coman a hotărât să debuteze abia anul trecut, de parcă ar fi așteptat o companie selectă pentru a-și face apariția pe scena literară. E inutil (cred) să mai amintesc câte cărți bune și foarte bune de poezie au apărut în 2012, atât de la autori consacrați, cât și de la debutanți. Cu astfel de însoțitori, prima carte a Teodorei Coman nu pare să fi avut complexe. Nu s-a lăsat împinsă la margine, nu și-a pierdut suflul. Și nici nu a încercat să epateze. Pe scena poetică a anului 2012, a fost ea însăși. *Cârțița de mansardă* (Casa de editură Max Blecher, 2012) e cartea sincerității prinse în etuvă. A efortului îndelung - nu disperat, ci atent drămuț - de a provoca o conjuncție între clipele ce alcătuiesc viața cotidiană și poezie.

Rutina și viața cotidiană nu se suprapun pe de-a-ntregul. Rutina provoacă o infirmitate ignorată sau o dereglare fatalmente acceptată. Poemele Teodorei Coman își au punctul de plecare nu atât în rutină, cât în viața care, privită din afară, pare lipsită de spectaculozitate - când adăpostește, de fapt, mari implozii. Deși un poem pare să-i fie dedicat („e adevărat, și rutina te umple/ până în cele mai strâmte/ șanțuri ale amprentelor/ după un timp, inimii îi ajunge/ o simplă mângâiere/ pe creștet” - p. 38), rutina e blocată prin intuirea raportului dintre putere și supunere (fragilitate, vulnerabilitate), în sensul lui domestic, dar și existențial. E inundată de o neliniște controlată, e înlăturată de procesul de desfacere și de refacere a corpului, a „inimii” și a lumii - așa cum se petrece el în conștiință. Prin blocarea rutinei, se conturează un spațiu al căutării unui anume tip de libertate (individuală și totodată poetică), ale cărui coordonate nu se află la suprafața realității, ci înlăuntrul ei. Atât *cârțița*, cât și *mansarda* au capacitatea de a se închide, de a refuza accesul la sine. Deschiderea nu se face decât dinăuntru, printr-o opțiune ascensională care, în cazul subiectului poetic, dublează coborârea prin straturile tot mai adânci ale interiorității și îl transformă în obiect al disecției lăuntrice. De la confesiunea mascată, discursul poetic trece la asumarea fățișă a plonjonului reflexiv: „de fiecare dată când separ/ gălbenușul/ de albuș/ am remușcări adânci/ cercul curge împotriva sa/ de la o margine la alta/ a prăpastiei dintre/ mâini// lama zimțată a cojii de ou/ nu știe să taie pe viu/ sângele galben al unui pui/ dinainte de facerea trupului/ curge la fel, dar la fel/ de roșu” (p. 25). *Cârțița* și *mansarda* sunt, ambele, emblemele unei lumi (în cea mai mare parte) ascunse. Sunt proiecții ale interiorului, dar și ale interiorității. Ale pașilor înăuntru - nevăzuți, dar nu mai puțin reali - care țintesc, până la urmă, ieșirea printr-un ochi de lumină a cărui atingere implică efort, convulsii sau abandon vremelnic. Și, mai ales,

o amenințare vitală: „când emoția îmi pune un nod în gât/ gura se închide în tăcere/ se îngroapă de vie// vreau să risc vorbind doar o dată/ fără fâstăceli sau variante/ ca peștii care țâșnesc din apă/ să ia o gură imensă de aer/ cu prețul vieții” (p. 14)

Între aceste repere se desfășoară existența și se dezvoltă poemele: de la acoperire la (auto)descoperire – prin ecorșeu și incizii dezinvolve, nu prin corporalitate provocator exhibată. De la claustrare la ieșirea dintre hotare – prin ascensiune, nu prin forțarea înaintării sterile. De la însingurare la discretă empatizare – prin distingerea unui fond intim comun, nu fără a creiona, subtil, și straniețea diferenței. Față de proiecțiile lui simbolice, subiectul poetic parcurge calea dificilă a analogiei și are de partea lui forța firavă a abstracției și a interiorizării. *Cârțița* și *mansarda* păstrează vigoarea concretului. Funcționează în interior, între hotarele lor sub/supraterane, și se definesc prin interioritate. Prin închidere lipsită de orgoliu și de crispăre. În schimb, problema abstracției și a interiorizării e eminentă umană. Una dintre reușitele cărții Teodorei Coman este felul în care topește hotarele și redefineste tiparele printr-o apropiere care nu provoacă indistinții, ci hotărăște o formă de existență și distilează un limbaj până la deplina lui esențializare. O apropiere care, înainte de a fi uman-afectivă, e general-integratoare. Și, mai cu seamă, poetică: „voi face ceea ce știu eu mai bine/ voi croi galerie spre voi/ voi tăia în ceața groasă/ cu cel mai bun cuțit/ de bucătărie” (p. 6). Căci „în mansardă nu contează pe ce lume trăiești/ dacă e sezon de ploaie de secetă sau de împerechere/ dacă pesticidul a dat sau nu între timp/ rezultate// de 8 martie, baia mi-a deschis promisiuni/ dintre cele mai nevinovate/ știu, e greu de crezut când strâmbi din nas/ nucleul de atracție al casei mele e aici// cele cinci găuri de la curgerea chiuvetei/ au rotunjimea florii preferate// pot scuipa pe ea când mă spăl pe dinți/ fără sentimentul culpei/ aproape prosternându-mă/ aproape spălându-mă de păcate” (p. 11).

Cofrajul confesiv al poemelor protejează amestecul bine echilibrat dintre biografismul reflexiv și deconstrucție. Dintre vizionarismul autoscopic și tonalitatea vocii lirice. Dintre minimalismul de esență tare și autopsia unui organism care funcționează rațional. Nu despre corporalitate scrie Teodora Coman. În poemele ei, carnea, venele, inima, sângele, stomacul, oasele, sânii și laptele matern (așteptat să apară) refuză autoritarismul unui mecanism fiziologic. Mai degrabă, se dovedesc a fi componentele unui angrenaj pus în mișcare de o conștiință hiperanalitică. Dar și de o sensibilitate puternic încercată: „... tot corpul ăsta pe care îl voi fi slujit/ întru îndeplinirea funcțiilor vitale/ îmi va face în sfârșit cărare/ cu mila apelor date/ din voia Domnului/ la o parte// nu vreau minuni./ e o minune chiar și numai carnea asta/ care stă prinsă fără clești de rufe/ pe mine” (p. 80). Din unghiul neobișnuit în care se așază subiectul poetic, se dezvăluie realități fundamentale. Șocante. Procedura e dislocantă: deși „prinsă fără clești de rufe”, carnea lasă vederii ceea ce îndeobște ascunde – interioritatea. Dar și dubla ei ancorare, în realitatea expresivă și în teritoriul simbolic.

Scenariile poetice, dar și confesiunile directe (de obicei mărunte ca întindere, fragmentate, percutante) au în centru o imagine de la care discursul se propagă radial spre resorturile interiorității. Prelungesc vizibilul spre invizibil. Valorifică segmente-

le unei realități existente și creatoare de *stare*, de trăire lăuntrică, nu pentru a le conferi o semnificație, ci pentru a le integra unui complex de semnificații - abia sugerat, însă prezent în cele mai multe dintre poeme. Este limpede că raportarea insolită la corporalitate, relația germinativă de la exterior spre interior sau diferențierea semnificațiilor dintr-un mănunchi expresiv o despart pe Teodora Coman de „milenariști”. În *Cârțița de mansardă*, dramatismul ia naștere din faptul că poemele ajung să împletească strâns perspectivele, să înnoade reflecția obiectivă cu frisonul subiectiv al eului, să suprapună tensiunii interioare autoironia. Dar mai ales să să disloce, prin schimbarea unghiului de focalizare, imagini a căror asamblare părea inatacabilă. Și, implicit, să sugereze o altă așezare a omului în lume. De fapt, cine se naște, cine moare? Un răspuns posibil, generat, la rândul-i, de o imagine și propagat de o stare a cărei tensiune e greu de măsurat: „oamenii vin pe lume căzând/ cu capul poziționat nesăbuit/ înainte/ cu dorința ascunsă a izbirii de zid// copilul pe care încă nu îl am/ mă va obliga să asist consternată/ cum va da chinuindu-se cu mine/ o demonstrație de suicid în direct” (p. 40).

Dinamica integratoare în care se situează *Cârțița de mansardă* (cercetând și apropiind spații, identități, materie) nu exclude un autentic imbold retractil. Și nici diferențierea calitativă a semnificațiilor internalizate de multe dintre poeme. E o diferențiere subtilă, fără devieri didactice, operată în câmpul simbolic. Versurile pot fi citite orizontal, „pământește”, din subterana cârțiței ori dintr-un colț de mansardă. Sau pot fi puse într-o anumită lumină – cea ale cărei contururi se trasează privind în sus, chiar și (numai) spre linia amurgului: „ți se spune că totul este foarte simplu/ până nu de mult creditul se putea face/ doar cu buletinul/ ți se solicită datele personale în scopuri caritabile/ sunt punți șanse soluții/ la-ndemână/ în plină stradă/ ca pantele pentru handicapați/ care nu respectă standardele de accesibilitate/ la intrarea în instituțiile publice/ peste toate, supremă, linia roșiatică a amurgului/ dâra aprinsă a marcării unei greșeli/ dar corectura nu e însoțită de nici o explicație/ dumnezeu e un profesor foarte zgârcit/ religia seamănă tot mai mult/ cu o formă de învățământ la distanță” (p. 31). Sau, într-o concentrare a tensiunii care nu poate decât să impresioneze, un poem alcătuit din doar câteva versuri: „să ne rugăm doar pentru atât/ și mai ales cât putem de frenetic/ pentru călcatul de-a binelea-n picioare/ pentru nimerirea la timp/ a senzorilor de întuneric” (p. 60). Însă altădată (e drept, doar în două-trei poeme), tăietura prea lucrată a discursului capătă un luciu suspect și anesteziază emoția. În afară de o juxtapunere facilă („sufletul se îngroașă/ odată cu gluma” - p. 35), e singura slăbiciune a cărții.

Fidelitatea cu care subiectul poetic își urmează traseul de „cârțiță de mansardă” amplifică sentimentul de inadecvare a eului în lume. Dar și a corpului. Marcat prin corespondențe și prin analogii minuțioase, efortul integrator se lovește de straturi care își păstrează, într-o măsură mai mică sau mai mare, autonomia. Se decelează mereu, în poemele Teodorei Coman, această suprapunere a principiului corespondenței cu cel al straturilor diferențiate. Se caută esența comună și apare confruntarea cu straniețea: „nu voi uita/ când ies în oraș/ să cumpăr doi metri/ de panglică roșie//

mi-o voi lega/ pe cutia toracică/ în formă de cruce/ să pot sta cadou/ cu nodul în gât/ și nodul de fundă/ pe pragul ușii/ cuiva” (p. 23). Se intuiește o transcendență care ar putea să sprijine așezarea echilibrată a eului în lume, însă aceasta rămâne tăcută. Se reiterează ieșirea din corp - privit din afară, studiat, disecat – și se imaginează, ca efect al inadecvării exterioare, gestația eului în propriul trup („mi-ajunge golul ăsta din stomac/ cu marginile lui aproape nutritive/ mă ține bine închisă aici/ mă ocrotește/ ca într-o placentă/ cel mai subestimat organ” – p. 67). Se exersează identificarea corpului cu realitatea obiectuală sau cu răsfrângeri panteiste, dar maternitatea răătăcește în imaginar: „când va veni vremea să mă mulg/ o să strâng în pumn/ glandele mamare/ ca pe tulpinile putrezite/ ale unor flori/ mult stătute în lapte“ (p. 41).

Carte despre conștiință și trup, despre nutrientul compulsiv și frisonul retragerii, *Cârțița din mansardă* evocă totodată o feminitate distinctă, care nu se înalță goethean și nici nu se fixează pe suprafața biruită de imanență și nevroză. E înnodată în sine (așa cum anunță „piciorul pus peste alt picior”), dar și capabilă să se elibereze, înnodând legăturile slăbite (sau uitate) ale lumii. Iar finalul cărții confirmă eficacitatea poetică a dislocărilor logice și conexiunilor dificil de anticipat: „apocalipsa va fi o zi a femeii:/ lumea, proaspăt rasă de pe fața pământului/ va sufla peste rană/ ca după o ultimă epilare“ (p. 83). Din galeriile interioare, vizionarismul se întoarce spre febrilitatea interiorității.

Nu văd *Cârțița de mansardă* ca fiind chiar cel mai bun debut al anului trecut, dar aș situa-o, fără ezitări, în imediata apropiere a laurilor.

BLÂNDEȚE ȘI INTRANSIGENȚĂ ÎN ACTUL CRITIC

Poeta Simona-Grazia Dima își exersează condeiul și în sclipitoare și pertinente comentarii care iau, de multe ori, forma eseului. Fără a îmbrățișa o metodă critică sau alta, Simona-Grazia Dima este o excelentă cititoare care știe să pătrundă în profunzimile textului și să ducă mai departe gândurile autorului, virtualitățile textului, integrându-le în propriul sistem de referință. Este cititoarea pe care și-ar dori-o orice creator. Ea știe tainele actului creator și citește, de aceea, cu empatie textul, căutându-i înțelesurile, frumusețile, tehnicile de construcție.

Nu există, așadar, o incompatibilitate între poet și critic, veșnica dilemă a literaturii. În actul receptării critice, Simona-Grazia Dima privește opera *din afară*, obiectiv, și *dinăuntru*, subiectiv. Și dacă nu teoretizează o metodă anume, are, însă, o concepție originală despre statutul criticului, teorie care o individualizează ca poet și critic. Perspectiva pe care o aplică în lecturile sale este, cum spuneam, deopotrivă, *din afară* și *dinăuntru*. *Din afară* ca receptor al altor universuri ficționale; *dinăuntru*, în calitate de creator de universuri ficționale.

Ea întrupează această dublă ipostază – creator și comentator de universuri ficționale. De altfel, se mărturisește în acest sens: „Nu mă pot închipui altfel decât citind, dintotdeauna, scrierile altora, în paralel cu faptul de a scrie eu însămi (îndeosebi poezie)”, un „scorpion blând”, manifestând mereu o „bunăvoință confraternă”. Poate gradul de subiectivitate este mai mare, dar gustul estetic prin care se orientează în labirintul literaturii o face să nu greșească în judecățile sale critice.

Cititor lucid și critic, Simona-Grazia Dima își apropiază textul cu empatie, fără a fi, însă, permisivă. Intransigența se intersectează cu blândețea, „blândețea scorpionului” presupunând această asociere de contrarii. Ea înțelege procesul creator și, de aceea, criticile sale nu sunt atinse de răutatea cârcotașului. Ele emană exigența creatorului care este convins că nu lauda deșartă îl ajută pe creator, ci evidențierea imperfecțiunilor, prin depășirea cărora se poate apropia de desăvârșire: „Autentica prietenie presupune o bonomă severitate – pentru a ușura renașterea noastră zilnică, efortul, reluat în fiecare dimineață, de a deveni un om reînnoit sau revelat, de a lua viața de la capăt (crez al scorpionului metafizic)”. Nici obtuzii, nici narcisiștii nu înțeleg și nu acceptă sugestiile critice, neînțelegând nici efortul *scorpionului*, sacrificiul său care constă în „modul în care își mărunțește cu bună știință viața, pentru a dărui din ea altora, priviți ca variante ale sale, alter ego-uri”.

Simona-Grazia Dima meditează asupra acestui dublu statut. Scrișul este o vocație și, fiind o vocație, presupune *scrierea cu tine însuți*: „Delicat lucru, așadar, să scrii

despre alții, atunci când ești tu însuși poet. E vorba, oricum, de două existențe net diferite, clar diferențiate. A fi poet și a scrie, totodată, critică e pentru mine șansa de a trăi un număr virtual infinit de vieți, de a încerca, în fiecare moment, să devin altcineva, afundându-mă în apele plutonice ale gândului prim, neîmpărtășit, izvorul secret al oricărei emisii artistice. Scriind critică, m-am simțit un om total liber, neîngrădit, cu orizonturi vaste înaintea. N-am experimentat niciodată o mai intensă senzație de dezmărginire, de salt spiritual, de zbor”.

Textele, „eseuri și comentarii critice” reunite în volumul *Blândețea scorpionului*¹, sunt texte din diferite perioade ale devenirii sale ca scriitoare. Cele mai îndepărtate în timp sunt din 1981 (Traian T. Coșovei, Emil Brumaru, Matei Vișniec, Marin Lupșanu, Bogdan Negru); altele sunt din 1996-1999 (Nicolae Coande, George Vulturescu, Viorel Marineasa, Gh. Mocuța, Mariana Filimon, Ion Chichere, Constantin Severin, Adrian Țion, Ruxandra Cesereanu, Ion Cristofor, Florin Șlapac, Andrei Zanca, Bianca Balotă, Ion Monoran, Ioan Crăciun) și din primul deceniu al secolului al XXI-lea, până în 2009, indicând un ritm constant al lecturii în aproape treizeci de ani de literatură: Angela Marinescu, Ioan Flora, Dorin Tudoran, Mariana Ionescu, Lucian Alexiu, Ioan Es. Pop, Adrian Popescu, Nicolae Balotă, Alexandru Vona, Constantin Abăluță, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Zubașcu, Dan Tărchilă, Tudor Cristea, Henriette Yvonne Stahl, Dan C. Mihăilescu, Horia Gârbea, Mariana Criș, Grete Tartler, Mircea Daneliuc, Radu Voinescu, Constanța Buzea, Cornelia Maria Savu, Angela Furtună, Iolanda Malamen, Daniel Corbu, Marius Ghica, Nicolae Tzone, Mircea Petean, Dumitru Chioaru, Ștefan Radof, Gh. Izbășescu.

Faptul că autoarea nu le-a ordonat cronologic e un indiciu lăsat cititorului pentru a sugera relația de empatie cu operele și autorii lor, relație pe care avut-o întotdeauna cu textul literar, ca și absența concesiilor ideologice. Transpare de aici o metodă: Simona-Grazia Dima s-a lăsat condusă doar de criteriul estetic, singurul valabil în actul literar, în creația artistică. În modul de alcătuire a volumului, autoarea indică o manieră „pointilistă”, care se constituie ca „autoportretul unui lector care s-a încăpățânat să creadă că niciun autor nu se poate sustrage spiritului, chiar și atunci când îl neagă”. Autoarea citește cu egal interes pe toți, scopul său fiind acela de a ajunge la esența sufletului celui care scrie, de a-l descoperi în dimensiunea lui eternă, prin scrisul propriu. Este acesta și un mod de a atrage atenția că în evaluarea actului creator nu a eludat niciodată criteriile esteticului. În acest fel, Simona-Grazia Dima se dovedește o lovinesciană, decantând sigur și parcimonios grâul de neghină, esteticul de alte concepte extraliterare. Ceea ce ne propune ea este jurnalul unui comentator de literatură, „și atât”. Un jurnal atipic, organizat mai mult ca memorial al preferințelor literare, bazat pe selecția afectivă și valorică.

Aceasta pentru că autoarea consideră literatura o inițiere, iar creatorul, în consecință, un inițiat. Întrebarea retorică din *Argument – Literatura, o inițiere?*, e mai mult un fel de abordare/ ispitire a cititorului pentru a-l atrage în câmpul propriilor deducții. Literatura este o inițiere atât pentru poet, cât și pentru critic. Dar, criticul este un scorpion, un scorpion... blând! Scorpionul, spune Simona-Grazia Dima, este

„simbolul criticului literar în toată plenitudinea autorității sale”. Dincolo de ceea ce are el, scorpionul ca „biată ființă dezgustătoare și enervantă, insațiabilă și întruna pusă pe atac”, există și „o candoare și un sentimentalism foarte aproape de iubire”, afectivitate empatică ce explică disponibilitatea pentru lectură.

În raport cu literatura, cu actul lecturii, Simona-Grazia Dima notează cu o liminare sinceritate, incriminatorie, ar putea-o considera unii: „...în esență, nu am evoluat deloc”. Iubirea, înțelegem, nu evoluează; iubirea se adâncește, capătă profunzimi nebănuite. Iar atitudinea ei față de literatură este modelată, influențată de iubire. O iubire lucidă și scormonitoare care conduce la evoluție spirituală, la cunoaștere și autocunoaștere: „Singura revoluție valabilă, am crezut atunci, cred și acum, este cea lăuntrică, lupta cu demonii interiori și lărgirea unghiului de vedere”. Scriitoarea a căutat mereu „retrăirea certitudinii că există un scop spiritual al literaturii, în simbioză cu acela scriptic, estetic, ludic etc.”. Asumându-și această perspectivă, Simona-Grazia Dima a scris poezie și critică și „am rezistat”, notează ea orgolios. Scrisul este purificare și inițiere, un mod de a inventa „propria mitologie poetică”.

Convinsă că suportul Universului este unul spiritual, Simona-Grazia Dima subordonează acestei idei statutul literaturii, crezând în pactul cu înaltul sau cerescul. De aceea, în actul critic, ea este egal interesată de literaritatea textului și de spiritualitatea lui. Perspectiva critică este, totodată, literară și spirituală, ezoterică.

Citind empatic, Simona-Grazia Dima țintește spre esența personalității creatorului și a creației. Formulările sale sunt clare, fără pletoră lirică, juste, în concordanță cu judecata critică suprasegmentală. În raport cu acest „înalt” sunt formulate aprecierile și judecățile sale. Ele pot fi punct de plecare pentru altele, contestate sau nu, dar nu pot fi bănuite de lipsă de obiectivitate. Legătura cu textul există mereu. Considerațiile nu sunt niciodată joc liber al inteligenței, determinat de parti-pris-uri sau de idiosincrazii. Din această ecuație, Simona-Grazia Dima nu uită creatorul. Creația este o răsfrângere a personalității acestuia și a-i delimita spectrul este aspirația și scopul său.

4 – 11 ianuarie 2013

Simona-Grazia Dima, *Blândețea scorpionului*, Ideea Europeană, București, 2011.

RODICA GRIGORE

YASUNARI KAWABATA. MUZICĂ ȘI LITERATURĂ

„Primăvara fuge,
o pasăre plânge și-s lacrimi/
și-n ochii peștilor.”
(Matsuo Bashō)

Cel dintâi laureat nipon al Premiului Nobel pentru Literatură (în anul 1968, la exact o sută de ani de la începuturile Restaurației Meiji), pentru „deosebita afinitate pe care opera sa o prezintă cu tradițiile japoneze și pentru măiestria narativă cu care înfățișează esența gândirii japoneze”, Yasunari Kawabata (1899–1972) reprezintă o figură aparte, fiind, pe de o parte, un mare scriitor modern, dar, pe de altă parte, și unul tradițional, în cel mai bun sens al cuvântului, menținând legături extrem de profunde și de profitabile din punct de vedere estetic cu trecutul cultural al țării sale. El aparține structural tradiției nu doar prin limbaj, ci poate mai ales prin dezinteresul – nu o dată total – față de intrigă, acțiunea scrierilor sale fiind „episodică”, în sensul pe care acest termen îl are încă din perioada Heian. Kawabata scrie, astfel, excelente texte de atmosferă, în descendența Doamnei Murasaki Shikibu și a vechilor „nikki” și „monogatari”, nu descriind, ci doar sugerând mereu tensiunile ori sfâșierile sufletești prin intermediul unei simbolistici a obiectelor și, mai cu seamă, printr-o surprinzătoare comunicare afectivă cu peisajul.

Pe lângă romanele care i-au adus celebritatea în Japonia și în întreaga lume, *Țara zăpezilor*, *Vuietul muntelui*, *O mie de cocori* sau *Frumusețe și întristare*, Kawabata a scris, de-a lungul întregii sale activități literare, și proză scurtă, specia povestirii corespunzând perfect modelelor estetice ale literaturii dinastice preferate de autor. Volumul *Valsul florilor* a apărut recent în limba română (în excelenta traducere a Corneliiei Daniela Lupșă, de fiecare dată atentă la nuanțe, accentele discrete, dar esențiale, și la tonalități; tot ea alcătuiește și notele, absolut necesare înțelegerii cât mai adecvate a unei astfel de cărți). *Valsul florilor* include nouă dintre cele mai reușite și mai subtile povestiri ale scriitorului japonez. Sigur că cititorul obișnuit cu creația lui Kawabata va intui rapid legăturile dintre aceste nouă texte și tematica impusă în creațiile anterioare, câtă vreme *Yumiura* duce clar cu gândul la *Dansatoarea din*

Izu, iar Prima zăpadă pe Fuji la Luna în oglinda apei.

Numai că, în egală măsură, *Yumiura* e o povestire perfect raportabilă, din punct de vedere simbolic, și la jurnalul pe care, la vârsta de șaisprezece ani, Kawabata însuși l-a ținut pentru a-și alina durerea provocată de moartea bunicului (moment ce venea după tragica dispariție a părinților săi), dar și pentru a nu lăsa să se risipească în uitare trăirile intense și efectele pe care l-au avut asupra sa toate aceste încercări ale vieții. Aparent șocant, cel puțin la prima vedere, subiectul din *Yumiura* este plin de semnificații profunde care, adesea, scapă cititorului grăbit. Astfel, protagonistul, Kōzumi, un scriitor cunoscut și trecut bine de prima tinerețe, primește pe neașteptate vizita unei femei pe care nu o recunoaște, dar care susține că, în urmă cu ani, el fusese îndrăgostit de ea, ba chiar o și ceruse de soție. Bărbatul nu-și amintește absolut nimic și, cu cât face eforturi mai mari pentru a-și aduce aminte măcar ceva, pare a se afunda tot mai mult în trecut, cu toate că memoria nu-i revine defel, iar asta îl îngrijorează mai tare decât ar vrea să recunoască. Faptele se petrecuseră, după cum povestește femeia, în orașul Yumiura. După plecarea acesteia, scriitorul cauta respectivul oraș pe toate hărțile pe care le are în casă, însă nu-l găsește, începând să se întrebe foarte serios dacă vizitatoarea inventase întreaga poveste sau dacă aceasta, deși plasată, probabil, în alt oraș, se petrecuse, totuși, cu ani în urmă... Kawabata dă cititorului, în *Yumiura*, întreaga măsură a extraordinarului său talent, provocând, după fiecare lectură a acestui text, noi și noi întrebări: a fost, oare, povestea femeii o simplă ficțiune oferită unui celebru autor de ficțiuni, ca într-un joc al reduplicării, atât de drag lui Kawabata? Sau a existat acea femeie în vreun fel în viața lui Kōzumi, dar acesta refuză să-și aducă aminte? Desigur, finalul textului lui Kawabata oferă un răspuns aparent cât se poate de clar: femeia a inventat totul, orașul Yumiura nu există pe hartă. Numai că acest răspuns, atât de simplu, oferit unei întâmplări atât de tulburătoare, nu mulțumește. Căci elementul cheie este că nici măcar Kōzumi nu este sigur dacă nu cumva anumite fragmente din propriile amintiri nu sunt deja risipite în uitare. Să nu-ți mai amintești, pare a spune autorul printre rânduri, înseamnă a face primul pas spre moarte.

Aceeași temă străbate și povestirea intitulată *Un rând de copaci*. Soeda, soț și tată a cărei fiică e pe cale să se căsătorească, observă într-o seară, la sosirea acasă, că o parte din arborii de ginkgo de pe aleea ce duce la locuința familiei au rămas fără frunze. Cum de nu remarcase acest lucru de dimineață? Frunzele căzuseră, oare, în doar câteva ceasuri? Și cum de nu văzuseră nimic soția și fiica lui? Oare așa s-au petrecut lucrurile în fiecare an, iar ei nu băgaseră de seamă, prea ocupați cu slujba și cu grijile cotidiene? Un conflict secundar este legat de furtul care se produce în chiar casa lui Soeda, fiica sa neobservând cum o femeie pe care o miluise îi luase portofelul – minunată metaforă a lipsei de atenție a omenilor în fața mai micilor sau, uneori, mai marilor întâmplări ale vieții. Portofelul fusese furat, iar frunzele copacilor căzuseră, nimeni, însă, nu observase nimic. Textul începe ca un soi de șaradă menită a dezlega un mister botanic, dar sfârșește în pura psihologie. Fuseseră cu toții atât de ocupați? Dar, poate, pare a sugera din nou printre rânduri Kawabata, a nu mai

observa ce se întâmplă în jur nu e altceva decât o etapă a risipirii în neant: începi să-ți pierzi tinerețea și pofta de viață exact atunci când nu mai poți, nu mai știi sau nu mai vrei să observi.

Însă alți protagoniști ai povestirilor din acest volum observă – de astă dată, poate chiar prea multe. Căci, de pildă, în *Prima zăpadă pe Fuji*, scriitorul relatează întâlnirea a doi foști îndrăgostiți pe care reacția familiilor la povestea lor de dragoste, pe de o parte, și izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial pe de alta, i-au împiedicat să rămână împreună. După ani de zile, cei doi se întâlnesc întâmplător. Se recunosc. Dar mai sunt ei, oare, cu adevărat aceiași? Jirō observă că Utako, cea altădată atât de proaspătă, are o frumusețe stinsă și nu reușește să ascundă suferința care o macină. Căsătorit, acum, dar neputând s-o uite complet pe marea iubire a vieții sale, bărbatul o privește pe Utako, încercând s-o regăsească pe fata de atunci în femeia temătoare de acum, obosită și slăbită din toate punctele de vedere de o căsnicie nefericită, urmată de un divorț cu probleme. Deciși să recâștige măcar atât cât se mai poate din trecut, cei doi fac o călătorie cu trenul și contemplă, pe fereastra compartimentului, prima zăpadă de pe Muntele Fuji, superbă metaforă a primei iubiri și a anilor atât de frumoși ai tinereții. Iar dacă, în marile sale romane, Kawabata alegea finaluri violente pentru personajele sale (moartea neașteptată a lui Yoko, în *Țara zăpezilor*, sau scena înecului din *Frumusețe și așteptare*), în această povestire scriitorul pare a privilegia o tonalitate minoră și calmă. Dar minor nu înseamnă, în cazul lui Kawabata, lipsit de importanță, iar calm nu înseamnă nicidecum fericit. Căci cei doi au pierdut copilul pe care l-au avut împreună, mica ființă dată spre adopție a murit în scurt timp, iar rănilor vechi, pe care amândoi le considerau închise, se redeschid la cea mai mică atingere – și încă din prima clipă când ei se privesc din nou în ochi. Însă în vreme ce Jirō observă mai ales detaliile fizice atât de schimbate ale fostei sale iubite, Utako e incapabilă să depășească piedicile pe care propriul trecut, mai recent sau mai îndepărtat, i le ridică la tot pasul în cale. Kawabata explorează, din nou, dar de data aceasta la altă intensitate și cu alte mijloace artistice, efectele pe care trecerea timpului – întotdeauna nemiloasă – le are asupra ființei umane, dar și eforturile pe care oamenii le fac de a-și păstra vie memoria și de a readuce mereu în actualitate, prin intermediul ei, acele fragmente din trecut care merită păstrate – care trebuie păstrate. Sigur că nota proustiană este evidentă aici, dar scriitorul nipon se individualizează profund prin capacitatea de a evidenția insuficiența cuvintelor pentru o comunicare reală, ineficiența vorbelor tandre, incapabile să suprimă îndepărtarea și înstrăinarea oamenilor – chiar și a celor uniți, în trecut, de cea mai fierbinte iubire.

Problema comunicării – mai precis a imposibilității restabilirii unei comunicări reale este, însă, preocuparea lui Kawabata și în *Tăcerea*, povestire care folosește o structură à la Henry James, pendulând mereu între limitele percepției și, din nou, insuficiența / ineficiența acțiunilor protagoniștilor. Este din nou vorba despre un scriitor. Dar unul aflat, acum, într-o situație limită: după un atac cerebral, nu mai poate să vorbească și să se miște. Un tânăr om de litere merge să-l viziteze, decis să-i mai îndulcească lungile ore ale tăcerii și singurătății, dar nu reușește decât să... vorbească

singur, oferindu-și, pentru a suplini răspunsurile absente ale interlocutorului bolnav și slăbit, replicile pe care el însuși le imaginează, într-un uluitor dialog pe jumătate, în care se va integra, treptat, și fiica scriitorului, prezentă la scenă. Textul este, însă, mai complicat. Nu doar pentru că aici, Kawabata include și o serie de elemente venite pe filiera folclorului nipon (povești cu și despre stafii care călătoresc printre cei vii, dar nu pot fi văzute decât de unii dintre aceștia), ci și pentru că povestirea aceasta reprezintă unul dintre cele mai bine realizate momente de punere în abis din întreaga sa operă. Căci, la un moment dat, vizitatorul și fiica bolnavului vorbesc despre o creație a respectivului scriitor, în care o mamă citește unui tânăr afectat de grave probleme psihice foile de hârtie goale, dar pe care acela credea că ar fi așternut propriul său roman, inventând, astfel, textul absent: „Uitându-se la foile din mâna lui, pe care nu era scrisă nici măcar o literă, mamei îi venea să plângă, dar zâmbea și zicea: «Ce bine e scris! Ce interesant e!» Era atât de insistent de fiecare dată, că ea a început să-i citească de pe foile albe. I-a venit în minte să-i spună povești ca și când i-ar fi citit manuscrisul. Asta e ideea romanului. Mama îi povestește băiatului despre primii lui ani de viață. Tânărul nebun crede că ascultă, citite de mamă, propriile amintiri din copilărie, scrise chiar de el. Ascultă cu ochii strălucind de mândrie. Nici mama nu își dă seama dacă el înțelege sau nu ce povestește ea. Dar tot venind în vizită și repetând povestea, devine din ce în ce mai iscusită și începe să creadă că într-adevăr citește ce a scris fiul ei.” Oarecum asemănător, deși în alt plan al semnificațiilor, în casa lui Akifusa Ōmiya acestuia îi sunt suplinite răspunsurile prin intervențiile, mai mult sau mai puțin inspirate ale vizitatorilor pe care-i primește. Personajele încearcă, deci, să contruiască simbolice și metaforice punți peste golurile din viața lor – sau peste golurile din comunicarea interumană. Avem, în aceste texte, o altă expresie a acelei „bucurii a vidului” despre care s-a vorbit atât de mult în legătură cu opera lui Kawabata, cel care spunea, în discursul de acceptare a Premiului Nobel: „Operele mele proprii au fost descrise ca expresii ale vidului, dar acesta nu trebuie confundat cu nihilismul occidental. Fundamentul spiritual e complet diferit.”

Golul acesta e dublat, însă, uneori, de bucuria dansului – în textul care dă și titlul acestui volum, *Valsul florilor*. Totul e descris în cadrele stricte ale unei ficțiuni minimaliste, axate pe marile teme ale iubirii, morții și timpului, exprimate – și explorate – mai ales prin intermediul detaliilor, așa cum se întâmplă și în *Maestrul de Go*, pentru a demonstra că aceste personaje atât de aparte locuiesc în spațiul intermediar dintre decizie și faptă, dintre aspirație și acțiune. Hoshie și Suzuko sunt balerine care se bucură de un real succes, în ciuda faptului că micuța companie de balet a profesorului lor se află aproape în pragul falimentului. Acesta, însă, e convins că totul se va rezolva după întoarcerea lui Nanjō, elevul preferat, căruia, cu mari sacrificii, maestrul îi plătitese școlarizarea în Occident. Numai că el se întoarce acasă bolnav și descurajat, moment în care personajele par a relua obsesiv temele din *Spărgătorul de nuci*, baletul lui Ceaikovski, *Valsul florilor* fiind, de altfel, prima bucată pe care o interpretează cele două fete, la începutul textului, tocmai pentru a fi evidențiate dintre celelalte balerine. Și, așa cum creația lui Ceaikovski e un balet-poveste, și textul

lui Kawabata e o povestire care conține în ea mai multe povestiri – mai precis, toate istoriile de viață ale personajelor implicate. Dar, ca întotdeauna în opera scriitorului nipon, totul e spus în surdină, indirect, relațiile de cauzalitate sunt anulate, accentul căzând pe sugestie, pe metaforă – și, desigur, pe muzică. Muzică ce-i transformă pe protagoniști, ajutându-i să se descopere și chiar să aibă curajul de a lua viața de la capăt și de a-și trăi iubirile. Din acest punct de vedere, se poate spune chiar că cele două fete, Hoshie și Suzuko, aproape că nici nu există ca personaje epice propriu-zise, ci devin semnalele ce declanșează în mintea lui Nanjō reflecții legate de puritate, de forța și prospețimea dansului lui Hoshie, ce depășește limitele oricărei materialități. Ea pare a reprezenta chiar imaginea frumuseții tradiționale japoneze, în contrast marcat cu decăderea la care a ajuns trupa de balet a lui Takeuchi. Astfel că textul de față amintește, în mod straniu aproape, prin descrierea pasiunii ce ia naștere între Nanjō și Hoshie, de un episod celebru în Japonia anului 1008, descris în celebrul jurnal al curtezanei și poetei Izumi Shikibu, unde se consemnează una dintre cele mai tulburătoare povești de dragoste ale Japoniei, tragica pasiune a acesteia pentru prințul Tametaka. Asemănător, dragostea dintre Nanjō și Hoshie, dar și pasiunea lui Suzuko pentru tânărul balerin par a se afla sub imperiul unei forțe de nestăpânit, a destinului, care domină legăturile dintre personaje.

Critica literară japoneză (cazul lui Ito Sei fiind, probabil, cel mai de seamă) nu a ezitat să afirme că, în fond, mai toate textele lui Kawabata reprezintă „piese clasice de lirism” în contextul spațiului cultural nipon modern. De-a lungul întregii opere, paragrafele scurte sugerează vădit caracterul concis al haiku-ului, iar nu o dată, parcurgându-i proza, cititorul atent la nuanțe are impresia că, prin înlănțuirea imaginilor sugestive sau prin simpla reordonare a cuvintelor ar putea să obțină, el însuși, ca experiență de lectură, poeme haiku. Concepute drept veritabile succesiuni de momente lirice care se închid adesea în ele însele, povestirile din volumul *Valsul florilor* demonstrează capacitatea remarcabilă a scriitorului de a immortaliza clipa trăită cu maximă intensitate și de a o ridica la rangul de eveniment. Iar textele care compun această carte, luate separat, au cristalizarea proprie poemelor tradiționale japoneze, construind astfel, la nivel global, un univers cu totul aparte. Astfel că, recitind din această perspectivă strania poveste a lui Hoshie, Suzuko și Nanjō, se poate întrevedea, în subtext, atmosfera inconfundabilă a marii lirici japoneze, așa cum e ea redată, de pildă, într-un minunat poem tanka inclus în *Manyoshu* (*Culegerea celor zece mii de file*): „Iubirea mea-i un chin/ căci tu n-ai aflat de ea./ E crinul sălbatic/ ce-nfloarește în hățîșul/ câmpului în plină vară.”

Yasunari Kawabata, *Valsul florilor*.

Traducere și note de Cornelia Daniela Lupșă, București, Editura Humanitas Fiction, 2013

NICOLETA DABIJA

VISUL CA MASCĂ SAU AUTOPORTRETELE NOCTURNE
ALE LUI WALTER BENJAMIN

Lată-mă din nou în fața lui Walter Benjamin, un autor despre care îmi doresc de mult să scriu, dar, nu știu în ce fel, la finalul fiecărei cărți semnate de el mă trezesc cu o teamă ciudată că i-aș putea trăda intimitatea și îmi reprim pornirea. Dar oare cum să îndrăznești să supui teoriei o carte despre visele copilăriei berlineze, când autorul însuși nu poate separa între amintirile îndepărtate și oniricul lor? Sau cum să tratezi conceptual un jurnal pe care Benjamin îl încheie cu lacrimile unei despărțiri și o valiză plină cu manuscrise și păpuși rusești? Acestea sunt realități care trec firesc în propria intimitate și o însuflețesc, pe care simți nevoia să le ascunzi instantaneu sub haină, să nu le vadă nimeni, ca și când autorul le-ar fi scris numai pentru sine și pentru tine. Dar a venit se pare vremea curajului, vremea în care intimitatea își pune o mască și, așa gătită, îndrăznește să ia parte la carnavalul lumii!

Walter Benjamin nu a scris o carte intitulată *Visse*, deși și-a dorit să ducă la capăt un astfel de proiect. A eșuat. Editorii lui sunt cei care au adunat visele propriu-zise și teoriile filosofului german despre vise într-un volum, de fapt, într-o antologie de vise care poate fi începută și citită de oriunde, tradusă în 2012 și în limba română, de Andrei Anastasescu, pentru Editura ART. Prima parte a cărții constă într-o transcriere de vise personale, așa cum au apărut ele în diverse publicații ale vremii sau au rămas în manuscrisele descoperite postum. A doua parte prezintă teoriile despre vise, desprinse iarăși din opera antumă sau postumă. Iar în final, cititorul este întâmpinat de un studiu detaliat și explicit asupra viselor lui Walter Benjamin, scris de Burkhardt Lindner.

Se spune despre Walter Benjamin, și se poate recunoaște lesne și în lucrările sale, că a fost un mare visător, dar nu în sensul că ar fi visat cu ochii deschiși, ci la modul propriu, lăsându-se pradă somnului. Visele nocturne au fost o preocupare serioasă a activității sale literare și subiectul reflecțiilor sale teoretice. Dar autorul nostru nu înainta pe un drum bătătorit în această privință, sau, dacă a făcut-o, a ales o manieră distinctă, originală. Nu era genul care să-și noteze în fiecare dimineață visele nocturne, cum făcea de exemplu, Theodor W. Adorno, nici nu le data, decât în mod excepțional. Și nici nu credea în interpretarea viselor asemenea sau pe urmele lui Freud.

Dar teoriile lui Benjamin atingeau totuși o tradiție populară, care spune că dimi-

neața trebuie să mănânci și abia apoi să-ți povestești visele. Altminteri, rămâi prizonierul visului nocturn întreaga zi, nu se mai produce ruptura între viața de noapte și cea de zi. Iar visele se pot răzbuna că le-ai trădat, că te-ai trădat, în ultimă instanță: „cel care n-a mâncat nimic vorbește despre vis ca și cum ar vorbi în somn”, notează el într-un pasaj. Întâlnirea eului cu sine prin intermediul visului este percepută de Benjamin ca o experiență singulară, care nu e posibilă în stare de veghe. De aceea e nevoie de multă atenție și de respectarea unui anume ritual al gândului și interpretării visului.

Lumea viselor se sustrage eului treaz, ea intră într-un „cerc magic”, într-o realitate fermecată, în care eul nostru se mișcă de asemenea fermecat. Devine așadar important cum ieșim din această magie pentru a intra în realitatea trează. Și iată cele două variante propuse de filosoful nostru: fie ne luăm micul dejun și apoi ne gândim la ce am visat peste noapte, fie ne concentrăm la ceva pe stomacul gol, cum ar fi într-o rugăciune. E un ritual de trecere pe „malul celălalt”, „dincolo-de-vis”. Satisfacerea unei nevoi trupesti deschide practic o altă cale de acces la vis, una în care nu mai ești prizonierul acestuia, ci îl poți surprinde, îl poți trata luând distanță.

Pare simplu, poate un mofft, poate o joacă prin care teoreticianul caută să se des-tindă. Dar viziunea lui Benjamin asupra viselor se identifică unei laturi a spiritului său, o cale asumată personal de a se înțelege pe sine și de a ajunge la sine. O anumită preocupare mai veche, pentru experiențele de natură ocultă, divinatorie, religios-spi-rituală, se reflectă în această orientare și stăruință în lumea magică a visului. Ce îl in-trigă pe filosof cu adevărat este acel tip de amintire de care eul conștient nu dispune, dar pe care visul nocturn îl scoate la iveală. E vorba de o conștiință onirică, pe care o percepem abia după trezire, o conștiință în care eul nu se pierde total, dar la care participă, e un „actor” și i se întâmplă anumite lucruri. Mai simplu, în vis, eul trece prin experiențe particulare, diferența de eul conștient fiind aceea că primul nu deține siguranța realității. E în această modalitate de a „prinde” visul o îmbogățire de sine, altminteri inabordabilă.

Benjamin se orientează așadar după „optica visului”, pentru el unele „produse” ale nopții se disting întrucât aduc imagini noi ale sinelui, menite să clarifice eul conș-tient. Nu cunoașterea de sine ca act intelectual îl interesează pe autor, ci cunoașterea de sine ca act oniric, prin experiențe refuzate eului din stare de veghe. Autoportretele născute în noapte sunt ca niște măști, care nu ascund, ci scot la suprafață fragmente netrăite, amintiri involuntare în care vrem să fim recunoscuți. Visele ne conturează măștile ideale, dar netrăite, întrucât sunt rodul unei memorii involuntare. Ceea ce e uitat, refutat, își face loc în vis și se așază pe chipul celui abandonat somnului, ca să-i sugereze și să interpreteze pentru acesta un rol. E lesne de înțeles astfel o afirmație de genul aceleia că visul ne răzbună pentru plictiseala zilei, împlinind existența noastră cu ceva ce nu putem realiza în stare de veghe. Visul ne scoate de fapt din obișnuință, e un mod de a lua aminte că viața noastră nu o duce prea bine, că suntem banali și cotidianul ne uniformizează. Materia viselor înseamnă deformarea realității, prezen-tarea exagerată, dar clară a neobișnuitului uitat într-un trecut îndepărtat.

Dincolo de această interpretare „personală”, viziunea lui Benjamin e mult mai complexă și mai profundă. Ea depășește subiectivitatea pentru a crea sau a re-crea un sens istoric al visului. Fragmentele cuprinse în volum sub numele de *Pariser Passagen* (Pasaje Pariziene), acest experiment deopotrivă literar și filosofic, fac evidentă și o înțelegere aparte a istoricității. Autorul vorbește aici despre fenomene asupra cărora filosofia istoriei nu s-a oprit vreodată. El se îndepărtează de evenimente cu adevărat importante ale istoriei pentru a vorbi despre aspecte particulare ale cotidianului colectiv. Cercetările lui, consideră autorul studiului final, Lindner, trebuie luate ca o provocare. Visul lui colectiv anunță ceea ce astăzi numim „memorie colectivă”.

În cuvinte mai clare, Benjamin combină interpretarea personală a viselor cu plimbările flâneur-ului creat de Paris, amintirile din copilărie cu reflecțiile politice, filosofice, cu descoperirile istorice, pentru o actualizare a trecutului recent din trecutul revolut, pentru nașterea unei sfere noi de cunoaștere. Aceste pasaje pariziene constituie pentru gânditorul de origine iudaică o tentativă de a scrie „istoria de nescris a visului”, sau o ieșire a visului în stradă, în cotidianul colectiv. Pentru a dobândi o viziune onirică asupra secolului XIX, Benjamin crede că trebuie să urmărim colectivitatea care visează. Intensitatea visului trebuie trecută în realitatea trează, după cum aceasta din urmă trebuie privită prin ochiul visului nocturn. Orice vis trimite practic la lumea trează, prin urmare, prezentul trebuie să fie atent la ceea ce a fost înainte și de care și-a amintit visând.

Tipul flâneur-ului este sugestiv pentru a sublinia această dorință a lui Benjamin de a fi atenți la visele colective. Creat de Paris, acest flâneur străbate străzile pentru o întoarcere cu fiecare pas într-un timp trecut. Străzile sunt locuința ființei neliniștite, visul acesteia e să-și facă din zidurile unui oraș casă. Dar hoinarul, ca și gânditorul, ori cititorul, sunt asemenea drogaților, celor cuprinși de beție ori visătorilor. Sunt iluminați, chiar dacă iluminați „mai profani”. În condițiile în care, gândul acela involuntar survenit în singurătatea omului cu sine, acea după-amiază în care intuiești deodată resorturile profunde ale vieții personale sunt drogul suprem...

PAUL ARETZU

FILOCALIA SFINTELOR NEVOINȚE ALE DESĂVÂRȘIRII (5)

Despre diferite locuri grele din Sfânta Scriptură (având 65 de întrebări și răspunsuri), operă capitală a misticii și asceticii Sfântului Maxim Mărturisitorul, este cunoscută, mai ales, după numele destinatarului ei, *Răspunsuri către Talasie*. A fost redactată, se presupune, între 631 și 633. Se pare că *scoliile* care însoțesc *răspunsurile* sunt apocrife. Scrierea are o mare densitate de idei, evoluând aleatoriu, uneori ermetic, disecând și limpezind pasaje dificile din Biblie. Deși nu are o expunere sistematică, gândirea teologică și mistică a Sfântului Maxim este unitară și distinctă, recompunându-se ca un puzzle din răspunsurile date la întrebările *presbiterului și egumenului* Talasie.

Căderea primului om din Logosul divin a dus la despărțirea acestuia de scopul creației, dând prioritate *iubirii trupești de sine*, îndepărându-l de cunoașterea rațională și contemplativă a lui Dumnezeu și făcându-l să opteze pentru simțire, care se oprește la suprafața materială a lucrurilor. Aceasta produce senzația de plăcere, a cărei epuizare naște durere. Căzând din ordinea sa naturală (spirituală), omul se afundă tot mai mult în căutarea plăcerii, pentru a-și satisface *iubirea trupească de sine*, recurgând la fel și fel de patimi, dăătoare de suferință. Este vorba de o idolatrizare a trupului și a plăcerilor materiale, *slujind cu toată sânguința zidirea în locul Ziditorului*, lăsându-se pradă alternării nesfârșite a plăcerii și a durerii. Remediu îl constituie restaurarea dragostei față de Dumnezeu (prin cunoaștere) și reprimarea dragostei față de trup și de lume. Prin virtuți se poate atinge nepatima, adică se poate ieși din cădere, se poate recupera firea naturală, inițială. În *Cuvânt înainte la scolii*, se expune traseul de ajungere la Dumnezeu: rațiune, înțelegere, deprinderea și aptitudinea virtuții, contemplație, cunoștința adevărată, înțelepciune, *odihna cea negrăită a tăcerii*, desprinderea de viața materială. Există în fiecare om un *logos* interior, în care se află sămânța bunătății lui Dumnezeu.

Afectele sau patimile nu sunt primordiale, ci s-au manifestat după cădere. Ele opacizează rațiunea și îl apropie pe om de animale. Pot fi însă convertite, cu ajutorul credinței, transformându-le în virtuți. Dumnezeu nu are afecte, nici îngerii, nici sufletele în viața de dincolo. După *Facere*, Dumnezeu lucrează în creație prin har, menținând armonia dumnezeiască universală. Providența angajează pentru aceasta și conlucrarea făpturilor. Rațiunile particulare sunt subordonate unei rațiuni generale, având ca efect consolidarea virtuților. Rațiunea cea mai generală este Logosul divin

(aflat în firea inițială), spre care tindem prin har, eliberându-ne de patimi.

Caracterul anagogenic atribuit Bibliei face din autor un *gnostic*, preocupat de tâlcuirea sensurilor tainice. Paștele este venirea Cuvântului, care conduce spre înviere. Cămașa lui Hristos, neîmpărțită, este sufletul, iar învelitoarea de deasupra, sfâșiată în patru (după numărul elementelor primordiale), este trupul. Răspunsurile adăpostesc o întreagă teologie, o cunoaștere în profunzime a înțelesurilor lumii, o pătrundere de la litera la spiritul biblic. Omul este conceput pentru a purta în el dumnezeirea, dar, *prin patimile minții lipite de pământ*, prin trup și prin simțuri, cade adesea în fapte omenești sau chiar mai jos. Se poate izbăvi lepădându-se de viața cea după trup și primindu-L pe Hristos în suflet, prin fapte. Prezența puterii și a dumnezeirii se recunosc prin capacitatea de a contempla înțelepciunea creației, în care este întipărită Sfânta Treime. Treptele urcușului duhovnicesc sunt: credința, viața virtuoașă și contemplarea. Cu toate că firea dintâi și harul veghează prin îngeri la sporirea sufletească, amintirile trezesc percepții, iar acestea, prin imaginație, duc la reluarea unor vechi păcate, care distrag mersul pe calea virtuții.

La întrebarea după care lege va judeca Dumnezeu, răspunsul este că, în consubstanțialitate, Acesta este și Ziditor, și Providențiator, și Dătător de lege, și Răscumpărător, în El adunându-se și legea naturală (chipul dintâi), și cea scrisă (decalogul), și cea a harului (iubirea), astfel încât „Dumnezeu va judeca cele ascunse ale oamenilor după Evanghelia Lui, adică după ceea ce li se binevestește. Dar aceasta nu înseamnă altceva decât că le va judeca prin Iisus Hristos, Cuvântul Său cel Unul-Născut după ființă, întrucât prin El Se află sălășluit în toți, și pe unii îi mustră, pe alții îi laudă după merit, iar celor ce au viețuit după fire, după lege și după har, le dăruiește prin Cuvântul cel negrăit și Unul-Născut, Care există după ființă împreună cu El, cele de care sunt vrednici. Căci Cuvântul dumnezeiesc este Făcătorul a toată firea, a toată legea, treapta și rânduiala, și Judecătorul celor ce viețuiesc după fire, după lege, după treapta lor și după rânduială. Pentru că fără Cuvântul care o promulgă, nu este lege.” (*Răspuns 19*).

Prin natura sa omenească, Iisus a asumat trăsături ale lui Adam dinainte de păcat (ale *facerii*) și ale lui Adam de după păcat (ale *nașterii*), implicând partea pătimitoare, adică trupul, însă fără de păcat (Iisus a suferit și a murit real, ca om). Însușindu-Și durerea și frica de moarte, prin care oamenii perpetuează păcatul originar, Domnul le-a învins și le-a șters din succesiunea omenească, manifestându-Și totodată, natura dumnezeiască: „Căci, asemenea nouă luînd, fără de păcat, trăsătura pătimitoare a firii, prin care obișnuiește să lucreze ale sale, toată Puterea rea și stricăcioasă, le-a dezbrăcat în timpul morții pe acelea, întrucât au venit și asupra Lui, pentru iscodire. Și așa a biruit asupra lor și le-a ținut pe cruce în vremea ieșirii sufletului, ca pe unele ce n-au aflat nimic propriu firii în trăsătura pătimitoare a Lui, pe când ele se așteptau să dea de ceva omenesc, datorită trăsăturii pătimitoare pe care o avea prin fire din pricina trupului.” (*Răspuns 21*). Părintele Dumitru Stăniloae numește acest *răspuns* „o minunată pagină de hristologie și antropologie”. Trăsătura pătimitoare apărută după păcat se manifestă în trei moduri: *capacitate de suferință*, *patimi potrivite cu firea sau afecte* (foamea, frica) și *patimi contrare firii*. Aceeași trăsătură pătimitoare este regândită de Sfântul Maxim sub forma dublă de *afecte de plăcere* și *afecte de durere*. Iisus Hristos a stăpânit

prin propria voie afectele de plăcere și afectele de durere, anihilând trăsătura pătimitoare din fire, redând oamenilor natura dintâi, oferindu-le posibilitatea îndumnezeirii. Planul lui Dumnezeu, dinainte de toți vecii, dinainte de creația lumii, a fost „să se împreune El însuși, fără schimbare, cu firea omenească, prin unirea adevărată într-un ipostas și să unească cu Sine în chip neschimbat firea omenească. Aceasta pentru ca El să devină om, precum numai El a știut, iar pe om să-l facă dumnezeu prin unire cu Sine.” (*Răspuns* 22). Până acum a avut loc lucrarea înomenirii. Urmează lucrarea de îndumnezeire, prin bunătatea lui Dumnezeu. În *solia* [3] se arată: „Atât de deplin îl va face pe om dumnezeu, cât de deplin S-a făcut Dumnezeu om. [...] și atât îl va ridica pe om din pricina Sa, cât S-a coborât El din pricina omului”. După viața de aici, nemai-putându-și manifesta voința, omul virtuos va trebui să *pătimească îndumnezeirea*, prin har, care este fără sfârșit: „Fericit este deci cel ce L-a prefăcut în sine prin înțelepciune pe Dumnezeu om. Căci după ce a împlinit înfăptuirea acestei taine, pătimește prefacerea sa în dumnezeu prin har, iar acest lucru nu va înceta de a se săvârși pururea”. Treptele urcușului duhovnicesc sunt: credința simplă, lucrarea virtuților, contemplarea rațiunilor cuprinse în creație și vederea lui Dumnezeu. Lor le corespund trei stadii ale minții: practică, naturală și teologică. La întrebarea dacă Dumnezeu a locuit în *templul iudeilor*, răspunsul este: „Cel mai potrivit locaș al lui Dumnezeu este numai în mintea curată” (*Răspuns* 31), iar templul a avut rostul „să desfacă de materie mintea iudeilor”. În *Răspuns* 33, spune: „credința în Dumnezeu este același lucru cu împărăția lui Dumnezeu”. Și: „credința nu este în afară de noi”.

Păcatul (răul) a apărut în momentul când Adam a încălcat *libera alegere a rațiunii naturale*, pe care o avea de la Dumnezeu, pierzând harul nepătimirii. Consecința a fost *mutarea firii de la nestricăciune la stricăciune*, adică la moarte. De aceea, Iisus a luat, prin întrupare, trăsătura pătimitoare, pe care, pentru că nu a avut păcat, a îndreptat-o, făcând din moarte înviere: „Și precum printr-un om, care și-a mutat de bunăvoie libera alegere de la bine, s-a săvârșit în toți oamenii prefacerea firii din nestricăcioasă în stricăcioasă, la fel, printr-un om, Iisus Hristos, Care nu Și-a mutat libera alegere de la bine, s-a săvârșit în toți oamenii restabilirea firii din starea de stricăciune în cea de nestricăciune” (*Răspuns* 42). Întruparea lui Hristos s-a făcut pentru a muri pentru păcatul omenesc, ștergându-l, și pentru a învia, fiind fără de păcat, înviind totodată firea omenească.

Vorbind despre diferența dintre *pomul vieții*, încuviințat protopărinților, și *pomul cunoștinței binelui și răului*, pernicios, primul este al vieții, după cum este numit, iar cel de-al doilea al morții, ca urmare a inițierii, cu bună voie, a răului. Cei doi pomi corespund celor două componente funcționale ale omului, mintea și simțirea (spiritul și trupul), prima reprezentând capacitatea de a discerne între cele veșnice și cele vremelnice, a doua făcând deosebirea coruptă între plăcere și durere: „Când deci omul nu e preocupat de-a face altă deosebire decât aceasta, dintre simțirea trupească de plăcere și durere, calcă porunca dumnezeiască și mănâncă din pomul cunoștinței binelui și răului. [...] Când însă e preocupat de-a face cu mintea numai deosebirea dintre cele vremelnice și cele veșnice, păzește porunca divină, mâncând din pomul vieții”. Dumnezeu, Care este numai bun și în care nu există contradicție, dorește ca

omul să ajungă la asemănarea cu Sine. În lupta cu cele rele și în izbânda celor bune, mintea are nevoie de *credință, nădejde și dragoste*.

Sfântul Maxim face distincție între litera (slujirea trupească), aceea care omoară, și duhul, care dă viață Legii (prin virtute și cunoștință). Diavolul nu are identitate, ascunzându-se sub diferite înfățișări pentru a ispiti. În chip anagogic, recurgând la decodificări, la citiri duhovnicești, este interpretat modul în care Iezechia, omul care *filosofează cu fapta*, se pregătește sufletește pentru confruntarea cu Sanherib (încercarea diavolului). Tot astfel, este explicată puterea rugăciunii în victoria regelui Iezechia și a proorocului Isaia asupra împăratului Asur, în fapt, asupra răului: „cel ce se ascunde în chip nevăzut în înfățișările lucrurilor sensibile și cheamă în chip amăgitor spre fiecare dintre ele dorințele sufletului, pentru fiecare simț” (*Răspuns 50*). Din nou, în *Răspuns 51*, se vorbește despre *darurile* aduse Domnului: *rațiunile duhovnicești și modurile de purtare cuviincioasă*, semănate de Însuși Ziditor în natura lucrurilor. De asemenea, darul credinței în Dumnezeu, primit și întors de oameni. Patimile, însă, care n-au fost create de Dumnezeu, nu pot fi daruri. Patimile, ca și păcatul, nu au rațiune. Cel care parcurge urcușul duhovnicesc primește ca *daruri* „rațiunile care alcătuiesc cunoștința” și ca *plocoane* „modurile care susțin virtutea”. Dar acestea se pot pierde prin *boala părerii de sine*, care este mândria. Moartea mistică a minții în Dumnezeu este stadiul desprinderii de lucrările ei sensibile (a simțirii, a rațiunii, a cugetării) și învierea ei în contactul prin har cu cele necreate, primind viață dumnezeiască: „sufletul a ajuns atunci dincolo de tot ce este și se gândește, și L-a îmbrăcat pe Dumnezeu însuși, Care e singur bun și adevărat și Se află mai presus de toată ființa și înțelegerea” (*Răspuns 54*).

O demonstrație de erudiție numerologică și de vedere mistică se află în *Răspuns 55*. Cifra cinci reprezintă vârsta materiei și a simțurilor, reprezentând zilele în care Dumnezeu a făcut lumea; în ziua a șasea a făcut omul rațional; ziua a șaptea este a contemplației; ziua a opta reprezintă ieșirea din timp a sufletului nemuritor. Prin virtuți (asceză și făptuire) se atinge nivelul unirii prin voință cu Dumnezeu, iar prin cunoaștere mistică, unirea cu Dumnezeu este ființială. Sfântul Maxim face deosebirea dintre *ispită*, care produce plăcere (cu voie) simțurilor și întristează sufletul, și *încercare*, comprimând plăcerile trupului (fără voie), dar dând bucurie duhovnicească, prin răbdare: „Căci orice virtute este însoțită de plăcere și de durere: durere pentru trup și plăcere pentru suflet, care se desfată în duh cu rațiunile curățite de tot ce cade sub simțuri” (*Răspuns 58*). Iar, în *Răspunsul* următor, este afirmată trăsătura gnostică a oamenilor, susținută de insuflarea Duhului: „Puterile de căutare și de cercetare a lucrurilor dumnezeiești sunt sădite în firea oamenilor, ființial, de către Făcător, prin însăși aducerea ei în existență. Iar descoperirile lucrurilor dumnezeiești le împărtășește prin har puterea Preasfântului Duh.”; „Iar descoperirea adevărată a Celui crezut este pătrunderea (perihoreza) negrăită a Celui crezut în cel ce crede, după măsura credinței fiecăruia. [...] Împlinirea dorinței este odihnirea pururea mobilă a celor plini de dorință în jurul Celui dorit. Iar odihnirea pururea mobilă a celor plini de dorință în jurul Celui dorit este bucuria veșnică și neîncetată de Cel dorit”. Aceasta este starea de îndumnezeire. *Originea* omului, pierdută prin păcat, se identifică, astfel, cu *ținta finală*, Împărăția lui Dumnezeu. Gnoza s-a manifestat la Sfinții Prooroci care „căutând cu stăruință” și «cercetând

cu de-amănuntul» cele privitoare la mântuirea sufletului, erau purtați spre Dumnezeu de o mișcare arzătoare și înfocată a minții, pătrunsă de știință și cunoștință, și făceau cu rațiunea distincții înțelepte în vreme ce împlineau poruncile dumnezeiești.” (*Răspuns* 59). Taina lui Hristos este „unirea negrăită și neînțeleasă a Dumnezeirii și a omenității într-un singur ipostas”, desigur, păstrând integritatea lor neschimbată. Aceasta este ținta finală, „Căci încă dinainte de veacuri a fost cugetată și rânduită unirea hotarului (definitului) și a nehotărniciei (indefinitului), a măsurii și a lipsei de măsură, a marginii și a nemărginirii, a Creatorului și a creaturii, a stabilității și a mișcării” (*Răspuns* 60). Dialogul lui Dumnezeu cu omul nu capătă eficiență (a se vedea istoria poporului evreu, oscilând între credință și retractare) decât hristologic, prin întrupare, moarte și înviere, căpătând valoare ecleziastică și cosmică, între creat și Creator realizându-se o unire ipostatică fără amestec. Cunoștința prin rațiune trebuie confirmată prin *cunoștința trăită prin participare*, având ca scop absolut îndumnezeirea omului, cunoscută înainte de toate veacurile de Sfânta Treime, cea de o ființă, prezentă în întregime în experiența mântuirii: „Căci se cădea cu adevărat ca Cel ce este după fire Făcătorul ființei lucrurilor să Se facă și autorul îndumnezeirii după har a celor create, ca astfel Dătătorul existenței să se arate și ca Dăruitorul fericirii veșnice a existenței” (*Răspuns* 60). Iisus restaurează omul prin nașterea fără păcat, prin viața fără păcat și prin moartea nedreaptă, anihilând păcatul originar, și recăștigă învierea sufletelor, adică redă harul îndumnezeirii. Iisus dă ființă astfel unei a doua nașteri a omenirii, din Duh. Moartea lui nedreaptă a stricat moartea îndreptățită a lui Adam: „Deci aceeași moarte în Adam este o osândă a firii de pe urma păcatului, iar în Hristos o osândă a păcatului de pe urma dreptății” (*Răspuns* 61). Nașterea în Duh se face prin Botez și prin păzirea acestuia. Moartea lui Iisus devine trecere la viața dumnezeiască.

În *Răspuns* 62 se face teologia dublei naturi a lui Iisus Hristos, care nu aduce niciun prejudiciu Sfintei Treimi, neadăugându-i-se nicio persoană, din cauza întrupării, pe când cele două firi, trupul și Cuvântul, sunt deosebite, Dumnezeu și omul fiind distincte și totuși unite într-un ipostas („căci după ipostas Cuvântul este unul și același în trupul Său”, iar „firile se păstrează neschimbate după unire, dar nu divizând prin număr unitatea celor ce concurg într-un singur ipostas”). Se reiterează distincția între legea veche, a literei, trupească, formală, și „harul tainei celei noi”, ducând la înviere duhovnicească: „Căci nu poate cultiva câtuși de puțin știința Scripturilor acela care leapădă rațiunile naturale ale lucrurilor în contemplarea sa și dă atenție numai simbolurilor materiale, negândindu-se la niciun înțeles duhovnicesc mai înalt” (*Răspuns* 65). Așa, tăierea împrejur după trup (Legea veche) este transformată în tăiere împrejur duhovnicească, în contemplație mistică.

Sfântul Maxim Mărturisitorul este unul dintre cei mai importanți mistici creștini. În *Răspunsuri către Talasie*, dă dovada înțelegerii (gnozei) profund duhovnicești a Sfintei Scripturi, pătrunzând cu claritate sensurile cele mai grele, fiindcă „din pricina bogăției harului, orice silabă, chiar cea mai neînsemnată a dumnezeieștii Scripturi, poate să se tâlcuiască în multe feluri spre folosul celor dornici de virtute și de cunoștință” (*Răspuns* 47).

FLORIN TOMA

OMUL – MĂSURA ORICĂREI VEDENII

Orice fantasmă n-are cum să nu fie antropocentrisă. Adică, e musai să-l aibă pe Om fix în mijloc. Exact în inima nucleului dânsei (nălucirea e sfântă; ca atare, trebuie respectată!). Acolo unde-i palpită esența. Fiecare gest al Universului se nuntește cu Omul. Orice fel de imagine, amintire sau referință nu-l poate ocoli. Sigur, putem vorbi despre orice ne trece prin cap – despre stele, despre Marele Canion, despre bolivarism, despre găuri negre, despre tigri malaiezi- eni, despre gheizere, despre George Washington, despre lemurieni, despre cum nu l-a suferit Nietzsche pe Wagner, despre retragerea lui Beckham, despre Constituția imposibil corectă sau despre faptul că *poți trăi acceptând absurdul, dar nu poți trăi în absurd* (Malraux)... repet: despre orice – dar e absolut imposibil să nu acceptăm o evidență (impecabilă, n-avem ce-i face, ca orice deslușire!). Cum că, dincolo de determinarea spațio-temporală, epică sau non-epică, oricât de genială, smintită, grotescă sau angelică asupra acestei lumi, descoperim, dincolo de aceasta, dimensiunea umană (triumfătoare, maiestuoasă, ba chiar și un pic arogantă!). Omul e măsura oricărei vedenii. (NOTĂ: Auziți ce a îndrăznit să spună, la Cluj(!), marele nostru concetățean al planetei întru visare, Mario Vargas Llosa: *Cred că ficțiunea este ceva ce ne dă posibilitatea de a materializa acel vis pe care-l avem toți: de a nu fi limitați într-o singură viață, ci de a avea posibilitatea de a trece, în urma experiențelor, prin multe alte vieți*)

Iar, dacă admitem că deductibilitatea fiecărei viziuni se face, de fapt, prin Artă (atunci când nu e boală!!), suntem cu toții de acord că emoția cu care Omul acompaniază Arta nu poate fi suplinită de niciun artefact, de nicio proteză existențială sau estetică. În aceasta rezidă efectul ei taumaturgic. Fără terapia năzării, Omul pare că nu poate șterge petele ancestrale pe care timiditatea i le-a lăsat pe mantia Spiritului.

Îndrăznesc să dau un exemplu. De curând, am fost la concertul unui prieten, artist celebru, Harry Tavitian. În aer liber, la Muzeul Satului. Și, fără să intru în alte detalii, ajung la un moment superb, săvârșit dincolo de muzica divină a Armeanului. A fost așa (nu poate fi uitată această imagine colosală!): în timp ce Harry cânta (obișnuit de magistral, nimic nou!), împreună cu ficia lui, Aida (dom'le, Tavitieniiăștia au ritmul în sânge!), în spatele lor, pe aleea de dincolo de casa din fundal, se petrecea următoarea scenă. Fabuloasă! Pe acordurile melodiei de jazz clasic, ce răsuna peste

tot, o femeie tânără, care împingea un fotoliu cu roțile (în el se afla un copil de 11-12 ani, cred, care nu-și putea mișca decât brațele!), a început, fără să-și ia mâinile de pe cărucior, să danseze. Să *baleteze*, ca pe o scenă imaginară. Fără nicio reținere. Fără nicio inhibiție. Într-o superbă libertate. (NOTĂ: Era parcă un Gershwin vărsat în Degas!). Așadar, împingând, pe ritmul drăcos, când mai tare, când mai încet, spre deliciul bolnavului, fotoliul, într-o armonie mai mult decât perfectă. Ca și cum, cel imobilizat era făcut nu numai să-și închipuie, să-și imagineze, ci de-a dreptul să simtă că el însuși se mișcă, el însuși dansează. Așa de bine i se transmitea vibrația cântecului... A fost, cred, nu doar cel mai puternic și mai copleșitor omagiu ce i se putea aduce unui mare artist (justificat și indiferent de ceea ce el durează!), dar și posibila emblemă a unui sincretism gestual pe care doar însoțirea cu Arta adevărată e-n stare să-l conceapă. La fel cum, perfect posibil, se poate compune o suită după tablourile dintr-o expoziție ori un balet după un mare roman!

Trăim și respirăm prin simboluri, iar artistul își concepe opera plecând negreșit, întotdeauna, de la o formulă simbolică. Pentru că *Muzeul imaginar*, de care vorbea André Malraux acum mai bine de o jumătate de secol, a ajuns astăzi la dimensiuni colosale. Memoria anterioară, pe care se sprijină înțelegerea și explicarea oricărei opere, este infinit mai bogată decât în anii '50 (Gilbert Durand constata, în *Introducere în Mitologie*, că *Cézanne, la începutul secolului XX sau Van Gogh, la sfârșitul secolului XIX, nu aveau ca muzeu imaginar decât litografiile neclare și câteva gravuri ale unor capodopere ale picturii italiene*!). Dar mijloacele tehnice înseamnă astăzi o sabie cu două tăișuri. Ele sunt capabile nu numai să aplice operei de artă un procedeu de *blow-up* extraordinar, dar, în același timp, pot s-o și distrugă, minimizând-o aproape până la aneantizare. Traversăm, așadar, astăzi, nu numai o criză a palielilor civilizației – financiară, economică, socială, culturală sau existențială. Ci și o criză a originalelor. Într-o lume nesigură privind valoarea, în acest univers insalubru al dezautenticizării și al copiilor (unele de-a dreptul oribile, cumplit de nereușite!), ele, originalele, abia mai respiră. Așa încât, vedenia, plăsmuirea, imaginarul, reveria – deductibile doar din opțiunea artistică umană – rămân singurul remediu la deteriorare. Panaceul care le mai poate înviora câtuși de puțin, încercând să le vascularizeze trupul vlăguit de *ersatz*. Până una-alta, tratamentul ține...

Atunci când Omul va osteni, cu siguranță va obosi și arta sa. Însă deocamdată, drobul de sare e la locul lui!

ORAVITZAN – *vechi și ample zăcăminte de sacru*

Aparent, nici nu știi unde să aplici fanta pe această pungă de sensuri diafană, spre a face să curgă, să gâlgâie în afară lucrurile aflate acolo și puse cu mâna lui vrăjtită. Artă religioasă, mitul recurenței smereniei, dialogul dintre cult și cultură, uimire de bune simțuri, contracții de simboluri repetate, semne bizantinepuizabile, disciplina hedonistă a Crucii, plutirea (nimic nu e htonian acolo, totul e imponderabil), maiestuosul de până la frică, enormul de întreținere a avântului, Spiritul impe-

rial, ce te duce cu gândul la Împăratul Constantin și mama Sa, Elena, cei întocmai cu Apostolii, o aură și un aur cotropitor de sfoase, danie sau stră-danie, inefabilul util, iconografie rodnică, măreție la taifas cu sacrul... e clar! nu știi pe unde e intrarea în acest templu uluitor ca un mausoleu-adăpost pentru îngeri. Unii specialiști susțin că Silviu Oravitzan are publicul lui. Specializat. Ca o vedetă – fanii săi. Mie mi s-a părut că, dimpotrivă. Am remarcat la cele două uriașe expoziții, la Muzeul Țăranului Român și la Palatul Mogoșoaia, că există două feluri de oameni care se nutresc cu opera lui (cel mai corect termen este opera, pentru că piesele lui vizionare nu pot fi încadrate terminologic niciunde, nu sunt lucrări, tablouri sau instalații, ci durări, construcții!). Unii care nu-și lasă supusă teama de a fi doborâți de intenția generatoare a ziditorului și, drept urmare, se apropie de lucrări, sparg bariera mirajului și focalizează lentilele oculare până la descoperirea ultimului detaliu de construcție a mozaicului (cuburile de lemn de 1 cm./1 cm., cu suprafețe scobite, așezate de fiecare dată în cruce cu patru laturi egale, în alternanță roșu aprins cu auriu!). Am văzut mulți vizitatori care se aplecau, ca să-și ostoiască mirarea (spre a afla răspunsul la întrebarea nerostită: Cum e posibil așa ceva?). Și alții, care intrau fără să crâcnească în convenția autorului și, drept urmare, zburau pur și simplu prin sălile uriașe, la distanțe egale de pereți (căci ziduri adevărate erau, nu simeze simandicoase pentru acuarelașe sau guașe!). Fâlfâiau într-o tăcere sacerdotală, liniștiți, fără nicio grijă (ca într-un delir de Magritte sau Chagall!), tăiați de spoturile de lumină interioară emise de fiecare lucrare și se hrăneau din substanțele lor semantice, mormăind mulțumiți de socotința văzduhului și dulceața culorilor. Amândouă aceste categorii au priceput rostul înțelegerii pe care au făcut-o, din primul moment, cu Autorul. (NOTĂ: Oravitzan însuși a propus celor prezenți la vernisaj un anumit parcurs al expoziției, prin cele trei săli... i s-a părut, probabil, foarte necesar ca să impună – cu o blândețe fermă, dar politicoasă – itinerariul, precum într-o fabuloasă călătorie inițiată!). Era ca și la teatru, unde se face întuneric în sală, pentru ca lumina să inunde scena, singura direcție posibilă în care se poate privi. Da! Lumina lui Oravitzan – altă ardere, altă lămurire! Suprafețele pe care le încarcă de semnificații grele devin ele însele semne. Raportul formă-culoare nu se adună ca să se decodifice în lăuntru unei cazemate figurative, apărută de zeci de soldați-ucenici ai privirii fățișe, ci exteriorizat, ca niște vibrații fluide la nivel vizual, prin care lumina încorporată se transformă în unde vizibile. Limbajul plastic trece într-o altă stază cathartică, de artă vertical-religioasă, de iconografie inteligentă (dar, în niciun caz, laică!), precum un mesaj vizual cu receptări stabile pravoslavnice, scos însă de sub apăsarea dogmei. Doar o adiere de seriozitate, de ordine, de pioșenie și de evlavie. De altfel, spectaculosul iconostas realizat de el la Mănăstirea Nicula, în care persistă prezența și repetarea acestui simbol repetitiv în opera sa – crucea cu laturi egale – este una dintre cele mai impresionante lucrări din domeniu. E greu de spus care poate fi elementul precumpănitor asupra Spiritului celui care se uită la Oravitzan. Impactul pe care-l provoacă este puternic, proiectul lui este o provocare sublimă, fiindcă avem de-a face cu acel tip de discurs, original (și originar!), capabil să între

în dialog perfect cu interlocutorul, oricând și pe diferite paliere ale comunicării. Regăsim aici o calitate destul de rar întâlnită, mai ales în domeniul artelor plastice, aceea de a face ca esența unei opere să treacă, fără obturări sau obstacole, la cel care beneficiază de privilegiul de a și-o asuma, dezinhbat de gravitatea emoției momentului ori a mesajului. Iar, în acest proiect, Silviu Oravitzan stă cuminte ca un băănățean și ordonează lumea. Un demiurg.

ILFOVEANU – Alb cu gust înțepător

De departe, e alb tot. Compact. Deghizat într-o mantie de hermină. Însă când te apropii, se schimbă. E un alb cu țepi, risipit – pe cap (e cel mai la modă stil de frizură la vârstnicii simpatici: părul alb scurt, scurt de tot și răsfirat, ca o premoniție autoironică a calviției vâlvoi!!) și ciufulit – în barba răvășită. Amândouă îi dau un aer de șugubăț serios, ceremonios-voios, o atitudine imperială de casă, de pater familias jovial (și, într-adevăr, e șeful unei familii de artiști foarte unită, despre care, dacă-i adăugăm și prietenii, putem vorbi deja de un clan uriaș!). Un aer de visător fără melancolie mistuitoare de fațadă sau căderi dramatice într-o rână, ci animizat de o dinamică robustă, de o mobilitate eclatantă, care-l fac să se rostogolească, derutant-fizic, de colo-colo, cu o viteză uimitoare. E când aici, când dincolo. Când peste tot, când nicăieri. Vorba lui Arghezi, despre Dumnezeu lui personal: Pari când a fi, pari când că nu mai ești...! Așa era Sorin Ilfoveanu la Galeria AnnArt, într-o seară de mai, la vernisajul expoziției sale. El – alb, îmbrăcat în costum de in alb, în saloanele albe ale galeriei, în fața celor mai recente tablouri (unele chiar din februarie anul acesta!), reunite într-un ciclu provocator, intitulat nici nu se putea altfel decât Alb... Bine că nu erau și petale de flori de măr presărate pe jos! Titlul acesta este urmarea unei consonanțe viclene, pentru că seria de peisaje din Rădești, pe care Ilfoveanu le-a lucrat pe suporturi și în tehnici diferite – pe hârtie și pânză, în creion, guașă sau acril – însumează mari spații de alb. Nu ca o absență, ci ca o complinire. Nu ca o amăgire, ci ca o corespondență. Albul înseamnă, de fapt, absența deliberată a timpului, sugerează elipsa cronologiei (Ștefan Agopian vorbea despre peisajele lui Ilfoveanu că zugrăvesc o lume fără timp!). Fiecare tablou se împlinește vizual printr-o secvență – mai scurtă sau mai întinsă – de alb. Care însă nu e lăsat la voia întâmplării sau de capul lui, ci e zăgăzuit mai mereu de o bandă neagră (poate cadrul ferestrei, căci dincolo de ea e nesfârșitul și, deci, trebuie să i se pună o stavilă ochiului sau poate, cine știe, stihiiile cerului adunate și concentrate lamelar, ca o amenințare posibilă și probabilă). Apoi, ordinea. Ilfoveanu n-are balansul periculos întâlnit la atâția artiști ai boemei. Punctul acela de inflexiune, în care, prin nu se știe ce declic, rânduiala trece imediat în devălmășie, în haos (există, fără îndoială, și o estetică a bramburelii, și una a dezvălului!), unde totul e frumos, à la légère, admisibil, legitim, incontrollabil și, bineînțeles, distractiv. Nu! Ilfoveanu susține ordinea (la fel ca-n anunțurile publicitare, unde Compania „X” susține echipa națională de oină, de pildă!). O încurajează. Dar, în primul rând, o respectă. Priviți doar o

imagine din atelierul său din Pangrati. Zici că ești în muzeu. Și uitați-vă, apoi, la tablourile lui, unde prima remarcă trebuie să vizeze organizarea vizuală, tocmeala austeră, de o precizie a liniilor aproape chirurgicală. Or, peste o asemenea atitudine de dispreț față de neorânduială, peste o asemenea ofensă adusă debandadei, eu cred că nu se poate trece ușor. De aceea, Albul lui Ilfoveanu e un pic acidulat. Cine se așteaptă la un pahar cu lapte dulce, emolient și confortabil se înșeală! Chiar toamna însăși, pe care o vedem în peisajele de ultim ceas, este una aspră, rece, frisonantă. Refugiul său, în care își trăiește mitul personal, spațiul mirific prin care trece Axa Lumii lui, se află sub grava opresiune a unui alb ce premerge marii bulversări ivermale. Nămețirea zăpezii ce stă să cadă buluc. O glaciațiune în statu nascendi. Adică, făcând transferul semantic, o vârstă. Întoarcerea lui Sorin Ilfoveanu la peisaj e sinonimă cu revenirea unui fabulist la narațiunea amplă.

ANGELA ROMAN POPESCU – ...nici nu se rumpe ca, subțire, ața

Precum știm cu toții din succesiunea de întâmplări ce ne împodobește viața, hazardul e cel mai bun ordonator, nu de credite, ci de credit! Un izvorător de încredere cum că nimic nu e întâmplător... nici chiar invocarea acesteia, a întâmplării. Ea este rodul unei înțelegeri oculte între felurite determinări, pentru că suntem ceea ce suntem – într-o proporție covârșitoare – urmare a gesturilor noastre. Suntem, nici mai mult, nici mai puțin decât măsura exactă a reacțiilor personale la anumiți stimuli. (NOTĂ: Ați participat cred, de multe ori, sunt convins, tot din întâmplare, și la spectacolul invers – terifiant sau dezgustător – oferit de mulți oameni, al inerției aproape catatonice a bunelor simțuri!). Pe care, normal, trebuie să le onorăm cu reflexe pe măsură. Astfel, încet-încet, ajungem la sapiențiala constatare și aproape banală că nimic nu iese în afara făgașului săpat în timp de hazard... Dacă prietenul și sensibilul poet care este Adrian Popescu, de la Chuj, aflat în vizită la redacția VR, n-ar fi spus că merge să vadă Salonul național de miniatură textilă, unde avea ca însărcinare din partea soției sale să constate așezarea în expoziție a lucrării domniei-sale; totodată, dacă seraficul stihuitor n-ar fi fost, în același timp, și un homo technicus perfect ratat, neavând baterii la aparatul foto, care l-ar fi ajutat să-și încheie cu succes misia și, în fine, dacă nu i-aș fi sărit atunci în ajutor și nu i-aș fi promis că fac eu oficiile de martor vizual, poetul fiind obligat a doua zi să părăsească orașul – ei bine, dacă nimic din toate acestea nu s-ar fi întâmplat, eu n-aș fi avut cum să vizitez chiar atunci Salonul național de miniatură textilă (deschis la Galeriile Orizont, între 12 și 23 martie a.c.) și să întâlnesc acolo o lucrare semnată: Angela Roman Popescu. Cum, tot așa, n-aș fi avut oportunitatea de a scotoci, apoi, în biografia bogată a artistei și de a avea surpriza colosală să descopăr acolo opera absolut impresionantă a unui bijutier al tapiseriei și broderiei. Și să întâlnesc un mare artist, de la a cărei primă participare la o expoziție internațională se împlinesc, iată, deja patru decenii, care născoceste, fără de niciun răgaz și cu un har dumnezeiesc, vedenii extraordinare, într-un domeniu al artelor plastice nu întotdeauna abordat cu aceeași seriozitate

cu care sunt privite altele (sculptura monumentală, de pildă!). Ața, pânza, papiota, împunsătura acului și cusătura au fost relegate, exilate mai mereu, de către spiritul mediocru-comun și vesel-superficial, în general într-un soi de zonă auxiliară, casnică, a atributelor existențiale și doar câteodată artistice. Firul vrăjit – toată critica face apel la această construcție lexicală, care e, de fapt, titlul unei faimoase expoziții din 2011 a artistei – deci, combinațiile firelor de lână, în, cânepă, borangic, ață colorată sau de aur și agint, cu care Angela Roman Popescu caligrafiiază cu moliciune mesajele sale vizionare, multidimensionale, se vădesc a fi nu numai materia unui edificiu poate mai trainic – în felul lui simbolic – decât chiar și o catedrală! Dar și expresia unei demonstrații – discrete, modeste, decente și lipsite de orice urmă de orgoliu, deși acesta ar fi putut fi legitim – de profesionalism și artă, de prospețime și originalitate, așezate pe o scală generoasă a receptării. De la inventivitatea ludicului, la modele serioase ale Lumii, văzută prin axele sale fabuloase, Angela Roman Popescu nu vrea să istovească nimic. Ea rămâne în ochiul pururi treaz al turbionului unui miraj continuu, suspendată în intervalul inviolabil dintre două efigii tutelare: Penelopa și Ariadna. Și țese. Durabil.

N.B. Legendara trupă Phoenix – cu care, sunt sigur, Angela Roman Popescu a fost entuziast-contemporană – are în faimosul său album, Cantofabule, acea splendidă Invocație. Ia mi-ascultați: A psevdofiarelor cânt viața-neviața / care nu se trece ca, topită, ghiața / nu se risipește, în văzduh, ca ceața / nici nu se rumpe ca, subțire, ața / au se ovilește ca, bătrână, fața...

SALOANE ȘI SALONAȘE:

Salonul Artelor / Temeiuri

Ediția a VI-a acestei inițiative – care a fost deschisă aproape întreaga lună mai, la Sala Brâncuși din Palatul Parlamentului – a fost evident utilă, prin generozitatea potențială a temei alese, poate chiar exagerată: muzica elementelor primordiale, precum și în sensul reprezentativității artelor plastice din România (au fost invitați să expună artiști nu doar din București, ci și din Constanța, Iași, Cluj, Timișoara, Craiova!). Dar și, în egală măsură, derutantă, prin caracterul ei uneori prea jenant de eteroclit (spunem doar atât, ca să nu apăsăm prea tare!). Altminteri, măcar că stricăm orzul pe găște, adică risipim spațiul tipografic, și tot trebuie amintită – doar anecdotic și ajunge! – o frază uluitoare, de o prețiozitate halucinantă, al cărei autor este unul dintre părinții spirituali ai adunării în chestie: Muzica elementelor primordiale se dovedește a fi, prin Salonul Artelor, armonia germinativă a îmbinării frumosului cu binele a acelui platonice kalokagathon, ce părea a fi fost abandonat în fața unui progres tehnologic asimilat stresului și a unei rapacități individualiste pe care o numim, corect politic, economie de piață. Fără să vrea, acest corifeu al criticii noastre de artă (și de înainte, și de după!), care dă aviz de funcționare oricărei așezări pe simeze din țara românească, a pus punctul pe rană și degetul pe „i” (!!). A evidențiat exact cea dintâi slăbiciune a Salonului: un pic prea mari pretenții față

de componența sa, pe alocuri modestă. Primordiale-primordiale, dar puzderia de elemente ce au compus – în intenția curatorilor – expoziția n-au catadicsit deloc ca, adunate, să ofere cel puțin o aparență, dacă nu o certitudine, de omogenitate. Inegalitățile – de valoare, de stil, de notorietate a autorilor, de direcție sau de școală – au fost, uneori, stridente. Fiind, astfel, din păcate, mult prea departe de a compune, printr-o sintaxă a naturaleții și a unei paradigme asumate, muzica mult visată, pe care și-au dorit-o cu atâta ardoare (dar și emfază!) organizatorii. În rest, am încercat deliciile firești pe care ți le oferă o expoziție de amploare. Însă uneori, dacă e să facem recurs la înțelepciunea strămoșilor, atunci când purcedem la o lucrare, e bine să definim – dintru început – organizarea acesteia, nu pe măsura intențiilor (toată lumea e orgolioasă, normal!), ci pe cea a resurselor disponibile. Dictionul multum in parvo e, câteodată, salutar!

Salonul de gravură-sculptură

Iuri Isar și Liviu Russu – curatorii expoziției și autorii ideii – se află la a treia fază a acestui proiect, care a avut loc la Galeria Simeza. Ei susțin, în argument, că Salonul își propune ca relația aceasta, dintre gravură și sculptură, să fie marcată, în primul rând, de anumite similitudini în direcția materialului de lucru: același material folosit atât de către gravor, cât și de sculptor; sau de instrumente asemănătoare folosite în actul creației; sau de anumite atitudini și stări creative ce unesc cele două exprimări artistice. Deci, tema recurentă – ca să zicem așa – vizează tehnicile. Nu subiectele sau tema. De aceea, din 2011, în fiecare an, tehnicile și materialul de lucru s-au schimbat. La prima ediție, au fost luate în discuție lemnul și dalta în sculptura în lemn, xilogravura și alte tehnici derivate din tiparul înalt. La a doua ediție, anul trecut, cel invitat a fost metalul. Cum s-ar zice, metalul colectiv! În gravură – tehnicile de multiplicare specifice tiparului adânc (aquaforte, dăltiță, pointe-sèche etc.) și lucrări de sculptură în metal, de diferite „esențe” și cu diferite tratamente. În sfârșit (deși, vorba cântecului: nu, nu, nu... sfârșitul nu-i aici!), anul acesta ne-am familiarizat cu piatra: sculptura în piatră și litografie, cu tehnicile specifice tiparului plan. Remarcabile prezențe la această ediție a Salonului pot fi socotite membrii unei întregi generații școlite de maestrul gravurii contemporane, acad. Mircea Dumitrescu, ca, de pildă: Florin Stoiciu, Anca Boeriu, Gavril Kovacs, Mariea Petcu-Chioibaș, Cristian Tarbă, Nistor Coita sau alții, ca Mirela Hagiu, Corina Vasile, Romeo Liberis, Rodica Lomneșan, Andreea Teodorescu sau seniorul Aurel Bulacu. Alături de sculptorii: Alex. Grosu, Dinu Câmpeanu, Vlad Perianu, Ana Zoe Pop, Vladimir Predescu, Mihai Marcu, Cristian Pentelescu, Corneliu Tache sau Titi Ceară. Declarând lucrările închise, așteptăm cu interes ediția de anul viitor, cu alt material de lucru!

AUGUSTIN IOAN

MEMESERIE!

Întâmplarea face să cunosc îndeaproape lucrările firmei MB Studio, întrucât Marius Marcu Lapadat mi-a fost ani buni coleg de catedră. Am avut ocazia să discutăm îndelung asupra câtorva puncte care țin de „poetica” locului său în această mică echipă de proiectare. Am lucrat împreună într-un proiect de cercetare cu finanțare internațională, răstimp în care am și văzut împreună câteva țări ex-comuniste. Știu, așadar, cum reacționează nu numai în raport cu mediile cunoscute, ci și cu cele în întregime noi. De asemenea, am privilegiul de a cunoaște majoritatea lucrărilor sale anterioare, inclusiv pe cele rămase în stadiul de proiect de sertar. „Meme”, cum îi spunea profesorul Dâmboianu, șef de catedră la Studiul Formei-Design (zisă și *Stufo*), căruia îi datorăm amândoi venirea în școala de arhitectură de la București, se prenumără, bunăoară, printre pușinii români premiați la prestigiosul concurs japonez pentru arhitectură de sticlă al firmei Schinkenchiku (alături de Horea Gavriș). A fost, de asemenea, recunoscut, după 1989, la bienale succesive de arhitectură ale UAR.

În același timp, arhitect de interior și persoană mondenă, Meme poate fi găsit în proximitatea grupurilor sau evenimentelor interesante, având însă aerul că se află acolo întâmplător, sau fără voie. A învățat lecția esențială a conservării eforturilor, astfel încât modul în care lucrează reflectă acest deziderat: punct ochit-punct lovit. Lucrarea executată – niciodată de amploarea celor care s-au tot făcut în perioada post-1989 din bani publici – este întotdeauna de o calitate atât de evidentă, încât aceasta îi îngăduie arhitectului să trăiască în spațiul public arhitectural, la vârful lui, până la următoarea „lovitură”. Arhitectul transformă în bijuterie, cu un minimum de mijloace și, adeseori, cu materiale mai degrabă oarecare, spații delabrate, extrăgându-le imediat din anonimatul în care fuseseră uitate.

Place senzualitatea lucrărilor lui Meme. Senzualitatea este unul dintre atributele esențiale ale arhitecturii de bună calitate de oricând și din aproape orice program. La Meme, senzualitatea vine însoțită adeseori de un aer nostalgic, care însoțește sau pune în operă într-un fel aparte chiar detalii up-to-date, ca în cazul panourilor pictate negru pe negru din barul *Tunnel* (prieteni știu de cel!). Într-un anumit fel, această retractilitate – niciodată vetustă în rezultate – îl caracterizează chiar pe autor, în același fel în care și celelalte trăsături ale lucrărilor sale invocate aici deja (sau în cele

ce urmează) o fac. Meme are încă știința, pe care mulți au pierdut-o, de a se sfi în fața încercării cu spațiul. Dintr-o asemenea sfială, ies, adeseori, efecte de o căldură cu totul specială.

Cred, de asemenea, că inteligența cu care arhitectul se orientează în spațiul de proiectat, identificând din mers soluțiile arhitecturale cele mai eficiente și, în același timp, cele mai expresive, este un talent special. Dacă mă uit la modul fie aproximativ-derizoriu, fie excesiv ca gestică și ca rezultat, în care ne sunt oferite de către unii colegi spațiile de bar contemporan, nu pot să nu apreciez prin contrast gesturile simple, dar, totodată sofisticate, ale arhitectului nostru.

Ca orice text care se respectă, acesta trebuie să dea seama despre câteva dintre atributele lucrărilor pe care le prezentăm aici, înșiruite și comentate cu un aer cât mai doct, astfel încât comentariul acesta să își justifice prezența în pagină. Altfel decât prin parazitarea pe imagine, așa cum crede majoritatea arhitecților români că face critica arhitecturală. Îmi imaginez că textul poate, și el, contribui la înțelegerea unor aspecte „invizibile” ale unei opere și, aici, chiar asta voi încerca.

Happening

Arhitectul intră în contact nemediat cu locul de amenajat, descoperindu-l pas cu pas. Deciziile pe care le ia sunt dictate de o complexă rețea de interacțiuni: loc/spațiu vechi-client (buget)-arhitect (atmosferă dezirată/posibilă). Fiind valabilă această ecuație la toți arhitecții de calitate, trebuie observată în cazul lui Meme delicata sa abilitate de a ține toate mingile în aer, în același timp. Cu alte cuvinte, înaintând în experiența spațiului de amenajat sau a locului pe care va sta un obiect viitor, arhitectul se bazează foarte mult pe capacitatea de comunicare a acelui spațiu/loc. Locul dictează decizii viitoare – în limitele unui deviz, desigur.

Întâmplarea (care, atunci când ești pregătit să o întâmpini, se scutură rapid de orice aer aleatoriu și se supune, cuminte, unei maniere de proiectare) joacă, așadar, un rol esențial în lucrările lui Marius Marcu Lapadat. Spontaneitatea deciziilor, luate nu în mod neapărat la planșetă, adică departe de realitatea de pe teren, ci tocmai acolo, în/pe el, devine o marcă.

Nu este deloc ușor. Mulți repetă la infinit „efectul de spontaneitate”, Marius, dimpotrivă, ia decizia „ad-hoc-istă” cu aerul că este parte din mai vastă „conspirație” menită să schimbe un spațiu oarecare într-unul cu semnificații adânci. Arhitectul crede mai mult în „nota de șantier”, decât în Patul lui Procust, care este proiectul ce precede execuția. Încântător îmi pare efectul: atunci când privești rezultatul final, aparența este aceea a unui control total asupra spațiului, care pare să fi fost împlănit aproape definitiv. Astfel lucrând, Marius se încadrează într-un lung șir de arhitecți fenomenologi (la limită aflându-se cerința unora, de felul lui Christopher Alexander din anii optzeci, de a abandona cu totul proiectul în favoarea angajamentului direct, nemediat și corporal cu materia ce se cere structurată în opera arhitecturală). Cred că și senzualitatea dintâi invocată aici se trage tocmai din această atitudine deschisă: arhitectul înaintează în spațiul de organizat cu toate simțurile pregătite, cu toate fron-

turile deschise deodată, așteptând neprevăzutul și fiind pregătit să îl domesticească, parte din planul său „inițial”.

Instalație

De îndată ce am invocat mai sus întâmplarea (atent pregătită și subtil încadrată în lucrarea finală) și decizia luată ad-hoc, pe sit, trebuie să concedem că lucrările astfel realizate se supun „rigorilor” de un anumit tip ale instalației. Lucruri provenind din universuri diferite, unele ready-made, altele alcătuite pe loc din ceea ce se află la îndemână, coexistă în lucrarea finală, în echilibruri instabile, eterale și nu rareori fluide. Ceea ce le leagă este atmosfera finală, precum faimoasele sosuri din *cuisine française*, împreunând ceea ce nicum altfel nu ar fi putut să stea împreună. Estompa luminilor așază, de asemenea, o patină coagulantă peste lucrurile existente, dispuse împrejurul tău la diferite înălțimi și în cele mai stranii locuri (vezi oglinda din toaleta damelor de la *Tunnel*).

Detaliul

Meme este un artizan desăvârșit al detaliului, chiar atunci când acesta, în individualitatea lui, se distinge îngrijorător de mult de rest. Veți observa, uneori, aceste disparități, precum fresca găsită (și continuată) din *Tunnel*, care accentuează pe un ton grav acel modul din spațiul barului (cel în care se și dansează), la care se ajunge, de asemenea, printr-un coridor intens ca experiență, al tablourilor negru pe negru pe metal, aduse de altundeva și montate chiar colo. Arhitectul nu se ferește, așadar, să suprapună intensul intensului, atunci când fiecare dintre aceste locuri o cere, chiar dacă parcursul arhitectural le leagă unul de altul, fără pauză. Lămpile și scafele de lumină sunt nu rareori făcute artizanal, din hârtie, sârmă de cupru și multă imaginație, într-o vreme în care cataloagele de corpuri de iluminat de toate felurile și de toate semnaturile îi fascinează încă, precum o cutie neexplorată de jucării, pe mulți arhitecți români. „Tabloul” poate fi un detaliu de automobil de epocă sau de instrument muzical, ca în *Yellow Bar*, suflat apoi cu aerograful, până când realitatea sa fotografică se estompează sub culoarea adăugată. Iar, alături, pot prea bine șede obiecte „reale”, precum violoncele sau discuri de gramofon.

Minimalism

Cum pot fi mariate minimalismul „à la roumaine” (dictat mai degrabă de puținătatea mijloacelor financiare aflate la îndemâna arhitectului, sau de calitatea dezastruoasă a materialelor de construcție și finisaj autohtone) și senzualitatea? Cum pot fi aduse împreună obiectul deja-făcut și orfevrăria unuia închipuit pe loc din platbandă, sau sârmă, sau te miri ce alte nimicuri? Cum pot coexista noul și vechiul, pre-existentul și imaginatul, localul și cosmopolitul? Iată cum: prin talentul artizanului-arhitect care le ține pe toate laolaltă, în stranii parcursuri arhitecturale. Pentru că spațiile lui Meme trebuie străbătute la pas, nu contemplate dintr-un singur punct fix. Ele se oferă, în prospețimea și spontaneitatea lor, din unghiuri ciudate, în poziții

întâmplătoare, uneori, dar întotdeauna interesante.

Experiența unui loc de felul barului subteran nu se reduce, în cele din urmă, nici la calitatea cutărui detaliu, nici la subtilitățile prin care profesioniștii între ei își fac cu ochiul. Dimpotrivă, acestea sunt obiectul publicării în reviste de specialitate și rămân adeseori aici. Ceea ce interesează în cele din urmă pe clientul arhitectului și pe clientul... clientului arhitectului (respectiv al barului) este atmosfera. Or, aceasta este un animal straniu de surprins, compozit, indecidabil. Ansamblul poate fi cel mult pasabil chiar dacă, luate în parte, deciziile arhitectului fuseseră excelente. Or, dimpotrivă: atmosfera barurilor lui Marius Marcu Lapadat este încântătoare, deși (sau, poate, tocmai pentru că) este alcătuită, în fond, din „mai nimic”? Minimalismul proporționării efectelor la cantitatea de spațiu avută la îndemână este cel care gestionează efectele speciale. Și o face cu măiestrie. Am dus de câteva ori studenții mei (și ai lui Marius, de la arhitectură de interior) la barurile de față, care au devenit astfel o inedită sală de curs.

De ce? Pentru că realmente cred că pe interioarele proiectate de MB Studio se poate face școală și de la ele se poate învăța meserie. Nu e deloc puțin lucru! Și acum, în plus, Marius Marcu-Lepadat, devenit decan al Facultății de arhitectură de interior, ne regalează cu un volum elegant, ca toate cele apărute la Editura Simetria (și de eleganța căroră, uneori, chiar Meme e responsabil). Cartea se numește *Introducere în arhitectura de interior* și este un manual al cursurilor pe care le predă domnul decan, un text academic lubrifiat, însă, de caricaturile blânde și hazoase ale unui alt arhitect, prieten și partener cu Meme: Ghighi Bejan. Parcurgând volumul, mi-am amintit de cursul profesorului Dâmboianu, de care amândoi am beneficiat ca studenți, dar am înțeles și faptul că timpul a trecut și că materia savuroasă a cursului aceluia are nevoie – și, acum, iată, primește! – o formă actualizată, demnă de o epocă a culturii vizuale. Dl. Dâmboianu nu a lăsat un curs scris și, după 1995, câțiva dintre studenții săi s-au străduit să reconstituie, din notițele numeroase, ceva din savoarea cursurilor profesorului. Nu se poate. În schimb, profesorul MML ne oferă o formă optimă de asemenea manuale: docte, informative, elegante, dar și amuzante; cu puțință de înțeles și de studenții săi, dar și de cei eventual interesați de subiect, însă din afara profesiunii. Este și motivul pentru care m-am gândit să vă prezint aici, la această rubrică de carte de arhitectură, într-o revistă de cultură preeminent literară, un personaj complex precum Meme, care este și educator, și om de administrație, dar și un excelent exemplu de arhitect practicant, om de gust și, iată, autor care se explică și explică tuturor domeniul său de competență.

CĂLIN STĂNCULESCU

4 FESTIVALURI, 3 CĂRȚI, 2 PREMIERE ȘI UN NOU PREȘEDINTE

Martie, aprilie, mai – trei luni bogate în evenimente și schimbări. Cronologic, vom inversa ordinea din titlu.

Uniunea Cineaștilor, care va împlini în luna mai 50 de ani de existență, și-a ales (în martie) un nou președinte în persoana regizorului Laurențiu Damian, cunoscut documentarist, autor a două lungmetraje ficțiune, *Rămânerea* și *Drumul câinilor*, a numeroase filme de scurtmetraj și emisiuni TV dedicate artei a șaptea, profesor de regie la UNATC.

În aprilie a început avalanșa festivalurilor, dintre care cel puțin două (NexT și Dakino) s-au desfășurat în aceeași săptămână, concurență păgubitoare pentru spectatori.

Festivalul NexT a adunat la start 23 de filme din 16 țări, printre câștigători numărându-se regizorul portughez Basil da Cunha cu *Și viii plâng*, o ficțiune dramatică bine condusă în limitele formatului scurt (Marele Trofeu NexT), cineastul spaniol Chema Garcia Ibarro cu *Misterio*, populat de umor și suprealism și românul Liviu Săndulescu, cu *Betoniera*, o felie de viață expandată pentru concluziile moralizatoare asupra condiției umane. Filmele se pot accesa în videoteca NexT și ar trebui urmărite în programele TV.

Festivalul Cinepolitica, inițiat și condus de regizorul Moscu Copel, a adunat nume de răsunet, Marco Bellocchio și Robert Redford, fiind prezenți (doar) cu ultimele lor creații în galele de început și de sfârșit (*Frumoasa adormită* și *Spune-mi cu cine te însoțești*), în competiție fiind premiate, printre altele, filmele *Rock the Casbah* de Yariv Horowitz și *Cerberii*, regia Dror Moreh. Primul evocă aventurile unor soldați israelieni în teritoriile ocupate, pe timpul Intifadei, al doilea este un montaj de șase interviuri cu foști directori ai Agenției israeliene de securitate internă Shin Bet, extrem de relevant pentru deciziile politice luate după Războiul de șase zile, dar și pentru cinismul factorilor politici. Discretă, dar foarte activă această Agenție repune în discuție prin mărturiile conducătorilor ei, moralitatea torturii și terorismului, arestărilor și asasinatelor, într-o aritmetică nu doar uneori generatoare de fiori. Dar filmul este și o lecție de geopolitică, precum și un prilej de metamorfozare a opticii față de statul Israel, și de ce nu, față de întreaga lume politică.

În cadrul aceluiasi Festival a avut loc și proiecția filmului *Evrei de vânzare*, semnat de regizorul Radu Gabrea, documentar de mare forță demonstrativă, evocând „cea mai mare operațiune prin care un stat și-a vândut proprii cetățeni.”. Radu Gabrea își construiește impecabil noul capitol de istorie nescrisă în imagini percutante prin fotografii, interviuri și documente care arată cum peste 90 la sută dintre evreii români au părăsit țara noastră fiind vânduți, după un mercurial aiuritor, altor țări, majoritar Israelului.

Festivalul B-Est, aflat la a noua ediție, nu este cel mai longeviv festival găzduit de București (acesta fiind Dakino, aflat la cea de a 22-a ediție), cum se laudă organizatorii. Importantă este prezența în acest festival a unei noi premiere românești *Love building*, film de debut în ficțiunea de lungmetraj a Iuliei Rugină, a cărei prezentare pe ecrane va avea loc pe 13 septembrie. Povestea a 14 cupluri, care doresc să-și „repare” relația, este condusă de trei psihoterapeuți interpretați de Alexandru Papadopol, Dorian Boguță și Dragoș Bucur, actori emeriți din filmele așa-zisului nou val românesc, mai degrabă din Tânărul cinema național, care s-a afirmat strălucit la marile competiții internaționale. Psihodrama are momente grave, dar și un umor aparte, construcția imaginii are percutanță pentru treptele de depanare a sentimentelor, scenariul semnat de Ana Agopian, Oana Răsuceanu și Iulia Rugină fiind extrem de ofertant pentru cei 30 de interpreți neprofesioniști, formați însă la școala celor amintiți ca *guest stars* pe generic. Iulia Rugină, afirmată cu scurtmetraje premiate la alte festivaluri, dar și cu o intensă activitate de producătoare poate deveni un nume brand pentru filmul românesc, filmul *Love building* cucerind un meritat Premiu al publicului și o Mențiune specială din partea juriului condus de eminentul critic Dan Făinaru.

În sfârșit, Festivalul de la Cannes, care va fi în mai, nu are niciun film românesc în principalele competiții, dar semnalăm o prezență românească semnificativă prin cele 18 scurtmetraje ce se vor proiecta, printre care *Vaca finlandeză* de Gheorghe Preda, *Picurar* de Napoleon Helmis, *Cod roșu* de Hanno Hofer, *Ovo* de Eva Pervolovici și *De azi înainte* de Dorian Boguță. De urmărit în programele HBO.

Andrei Gorzo semnează volumul *Lucruri care nu pot fi spuse altfel*, editat la Humanitas, cu subtitlul *Un mod de a gândi cinematograful de la Andre Bazin la Cristi Puiu*. Excelentă trecere în revistă a teoriilor artei a șaptea, nu toate, dar cu o predilecție pentru contribuția franceză a teoreticianului din subtitlu, apt a fi avocat pentru instrumentarul analitic cu care este privit Noul cinema românesc, focusat pe *revoluțiile* regizorului Puiu. Excesele de genul *noul cinema s-a născut în Puiuland*, care neagă fără argument o continuitate ideatică, istorică și estetică în evoluția filmului românesc, nu anulează densitatea teoretică a volumului care edifică o nouă privire asupra cinematografului autohton, e drept, cu multe argumente construite după bibliografia anglo-saxonă. Andrei Gorzo a fost premiat de Uniunea Cineaștilor pentru acest volum, care definește baza teoretică a noii istorii a artei a șaptea în România, privită fără comoditate și convenționalism, cu un ochi atent la capcanele empirismului și subiectivismului.

Titus Vîjeu este autorul unei valoroase monografii dedicate cineastului care a câștigat cu două decenii în urmă Leul de argint la Veneția cu filmul *Hotel de lux*, Dan Pița. Subintitulată *Arta privirii*, cartea (apărută la NOI Media Print) universitarului Titus Vîjeu analizează *in extenso* opera regizorului, de la filmul de diplomă *Viața în roz* la ultima creație, *Kira Kiralina*, film încă necunoscut spectatorilor români. De comentarii referențiale se bucură câteva dintre marile reușite ale cineastului *Apa ca un bivol negru*, film programatic pentru o întreagă generație de autori, *Duhul aurului* și *Nunta de piatră* (coregizor), *Filip cel bun*, *Tănase Scatiu*, *Faleze de nisip*, *Concurs*, *Rochia albă de dantelă*, *Pas în doi*, *Noiembrie*, *ultimul bal*. Mai săracă în mari succese, opera cineastului de după 1990 (cu excepția amintită), are parte de aceeași înțelegere obiectivă a istoricului, care ne-a mai dat, cu ani în urmă, o excelentă monografie consacrată regizorului polonez Andrzej Wajda.

Povestea poveștii în filmul românesc (1912-2012) este cartea Marilenei Ilieșiu (apărută la Polirom), care investighează un secol de cinema din perspectiva structurilor epice, a narațiunilor, a scenariilor primate conceptual, de la primitivii cu *Războiul Independenței* până la Noul cinema românesc cu *După dealuri* de Cristian Mungiu. O periodizare binevenită, cu trepte de evoluție atent focusate pe contribuția scriitorilor la scenariile de film, cu analize profunde asupra determinărilor politice, cu detalieri interesante pe filme de referință, volumul Marilenei Ilieșiu este o contribuție necesară și extrem de utilă pentru cunoașterea unui veac de film românesc.

Tot o carte de istorie a filmului românesc semnează Elena Saulea (Editura Biblioteka Bucureștilor), *Caragiale în viziunea autorilor de film*, substanțială trecere în revistă a ecranizărilor generate de opera marelui clasic, cu neinspirate adaptări din perioada antebelică, dar și cu inegalabilele filme semnate de Jean Georgescu. Analiza documentarelor sau a producțiilor de televiziune întregesc o analiză exhaustivă a dialogului Caragiale-film, imposibil de terminat mai ales în societatea contemporană.

Domestic de Adrian Sitaru este un excelent film care evocă relația om-câine, gă-ină, iepure, pisică, porumbel, în condiții de bloc, cu tabieturi și convenții, cu drame și comedii domestice, cu o înțelegere deosebită și asupra raporturilor părinți-copii în stresul contemporan. Cu actori excelenți printre care Adrian Titieni, Ioana Flora, Clara Vodă, filmul *Domestic* confirmă valoarea unui cineast care a mai semnat *Pescuit sportiv* și *Din dragoste cu cele mai bune intenții*.

Mamaia este o făcătură a regizorului spaniol Jesus del Cerro, autorul celebrelor comedii *Ho, Ho, Ho 1 și 2*. Cu Stela Popescu și Valentin Teodosiu în rolurile principale, filmul este comedia războiului între o septuagenară și un rechin imobiliar care utilizează toate tertipurile pentru a mai distruge un imobil istoric. Nu se pierde nimic, dacă se evită.

DAN IANCU

BOOKFEST.TV

„Decât mult și fără rost,/ mai bine puțin și prost!”
folclor urban

Avem două târguri de carte mari. Unul în primăvară și al doilea în toamnă târziu. Peste tot auzi de faptul că generația tânără nu citește, nu ia bacalaureatul, nu învață etc. Într-o astfel de discuție, pe când preopinientul mi se plângea de faptul că juniorul stă prea mult la calculator, l-am întrebat pe „nefericitul” părinte dacă el citește și care a fost ultima carte parcursă și când. Tăcerea încurcată ce a urmat preț de câteva secunde mi-au oferit rezolvarea întrebării „cine e vinovat?” spre supărarea prietenului meu care nu-și închipuia că va fi tras de mânecă la o vină, pentru care întotdeauna altul e personajul principal, după părerea lui. I-am explicat că exemplul personal este esențial mai ales în familiile unde lucrurile sunt normale, lipsite de furtunile unor disturbări de altă natură. Când copiii își iubesc fără doar și poate părinții vor urma obișnuințele lor, iar dacă cititul este ceva regulat va fi și el copiat de plozi.

Acum știm că televiziunea are un rol formator, și cu toate că preferințele mediei sunt legate de scandalurile în care sunt implicate, ea poate impune, dacă dorește, o anumită linie de echilibru între interesele pur comerciale și cele ideale care țin de țintele pe care și le închipuie visătorii. Fiind o întreprindere unde profitul trebuie să existe, fără doar și poate, dar seriozitatea este un argument care poate produce și el bani, compania care deține acest mijloc de mass-media poate fi atentă la cererile societății, chiar dacă ele sunt aparent mai puțin profitabile. Am crezut că un eveniment de tip Bookfest va da nenumăratelor televiziuni, ce le avem în lista canalelor, o ocazie frumoasă de a se înfrunța între ele, mai ales că, după dispariția TVR Cultural, locul a rămas gol, și TVR2, cu toate promisiunile făcute, nu suplinește nici pe departe formatul care transforma târgul de carte într-o adevărată sărbătoare, cum îi spune și numele. Canalele de știri ar fi avut ocazia să insereze mici emisiuni, mici mese rotunde sau transmisii în direct de la evenimente majore ce au avut loc la Romexpo.

Din păcate transmisiile de la acest eveniment cultural major au fost ținute îndeobște în spațiul restrâns al știrilor, iar dezbaterele au fost rare, făcându-mă să cred că jelanii despre generația tânără sunt mai mult de formă și nepăsarea e evidentă. Foarte rar am văzut tipul acesta de emisiuni, unde oameni avizați să ia în discuție fenomenul cititului în spațiul mioritic, să încerce să vină cu soluții și să dea sfaturi în ceea ce privește strategiile de marketing proprii spațiului românesc.

Printre televiziunile la care am observat o anumită preocupare față de cartea scrisă Digi24 este de departe campionul, dând inserții în programul de știri, organizând mese rotunde și având o prezență clară în spațiul târgului printr-un stand permanent. TVR nu a deplasat prea multă lume la o distanță de doar câțiva kilometri, foștii redactori implicați în Jurnalul Cultural, la emisiunea care se ocupa direct de târgurile de carte, fiind înlocuiți de știriști normali, fără antecedente în domeniu. Emisiuni interesante sau inserturi în emisiunile de știri au mai fost pe Nașul TV, Realitatea TV sau România TV. Problema majoră rămâne deschisă. Cine își asumă rolul de a oglindi evenimentele culturale la adevărata lor valoare? De exemplu Adrian Năstase a lansat o carte. A fost o înghesuială de nedescris, discursuri la greu, la fel cum a fost lansarea cărții lui George Maior, șeful SRI. La lansarea făcută de Editura Charmides pentru *Cartea de iarnă* reprezentând debutul unuia dintre marii poeți ai României, Ion Mureșan, au fost doar câțiva prieteni, necum televiziuni sau interviuri bogate. Veți spune că din punct de vedere comercial, rating în „traducere” liberă, Adrian Năstase reprezintă un obiect mult mai fertil decât bietul poet și vă dau dreptate, dar cine împiedică televiziunile să prezinte ambele evenimente, cel comercial pentru buzunarul afacerii și cel cu adevărat relevant pentru cultura românească pentru sufletul aceleiași nații. Nu cred că se supăra nici politicianul, nici poetul și mai ales nici cititorii. Să nu uităm că respectivul volum de poezii nu mai există la Biblioteca universitară din Cluj-Napoca decât sub formă de coperte, studenții tăind cu lama filele cărții pentru a le păstra. Mă-ndoiesc că aceeași soartă va avea și obiectul al cărui autor este Adrian Năstase. Mă întreb ce s-ar întâmpla dacă o legendă vie a ratingului românesc, Gigi Becali, ar lansa o carte a lui. Pesemne nu ar ajunge pentru eveniment Arena Națională și ar depăși cu mult cadrul unui biet târg de carte, iar emisiunile ce s-ar succeda ar umple fără-ndoială spațiul mai multor săptămâni.

Una dintre discuțiile pe care le-am urmărit a fost la Digi24 unde patru invitați încercau să dea răspuns problemei spinoase a scăderii volumului de vânzări. Din păcate nimeni nu a venit cu soluții, iar cu jelanii mă-ndoiesc că se va rezolva vreodată ceva, pentru că în acest marasm nimeni nu-și asumă vreo parte de vină. Lipsa de congruență a programelor televizate pe de o parte, unele site-uri ale canalelor nu au nici măcar un subcapitol care să aibă numele „cultură”, nepăsarea organizatorilor pe de altă parte, care, în afară de încasat banii, joacă la minima rezistență, a se vedea site-ul **bookfest.ro** unde azi, luni 3 iunie 2013, apar pagini cu mențiunea *pagină în curs de actualizare*, și manifestările false de bucurie că vânzările au fost ca anul trecut ale participanților sunt ingrediente ale unei mâncări fade și fără viitor. O discuție cu un editor supărat că mi-am permis să pomenesc un citat dat de unul dintre angajații domniei sale cum că *poezia nu se vinde*, la care mi-am permis să spun că *nici panto-fii nu se vând*, îmi spune că soluțiile salvatoare nu există atâta timp cât nimeni nu e vinovat sau doar că celălalt deține monopolul veșnicei vini. Eu cred că toți purtăm o parte de vină, iar dacă nu ne punem la aceeași masă pentru a discuta sincer și pentru a face cu adevărat ceva, soarta cărților va fi din ce în ce mai neglijată, iar un eventual târg de carte al viitorului va fi ocupantul unui spațiu de cel mult jumătate de minut într-o emisiune de știri de minimă audiență.

NICOLAE PRELIPCEANU

MUTTER CAM FĂRĂ CURAJ

După ce am văzut câteva reprezentații cu celebra piesă a lui Bertolt Brecht, aveam impresia că eroina sa e un personaj puternic, care se descurcă, ba chiar e, așa cum îi spune cineva spre final, o hienă care trăiește de pe urma războiului. Chiar dacă interpretele nu erau întotdeauna conforme cu viziunea mea, aceasta nu se schimba, căci – nu-i așa? – prima impresie contează.

Brecht și-a scris piesa când încă abia se profila cu adevărat marele război, cel de-al doilea mondial, care avea să răvășească Europa și chiar și alte părți ale lumii și avea să-i dea prilejul, în final, să-și trăiască pușinii ani care-i mai rămăseseră, în *paradisul* comunist la care, pesemne, visase. Căci, după cum se mai știe, emigrat din Germania lui Hitler, când a fost să revină în patrie, a considerat că *heimatt*-ul său e în RDG. E drept, dacă ar fi primit direcția unui teatru din Hamburg, poate că principiile sale atât de ferm de stânga s-ar mai fi clătinat nițel. Dar cum i s-a oferit un teatru în Berlinul de Est, patria sa a alunecat câteva sute de kilometri mai spre lagărul sovietic. Oricum ar fi, scrisul său a schimbat el însuși mult teatrul contemporan, cu epicismul său, cu un soi de obiectivism față de personaje, nemaîntâlnit până atunci, și e sigur că ar fi făcut-o indiferent unde ar fi aterizat după război autorul său. Așa, la Berliner Ensemble, te poți gândi că el a fost de potrivit cu principiile revoluției stângii din cauza situației geografice, dar nu cred că putem vorbi, în cazul său, de un *geoteatru*, ca să mut puțin vorba *geopolitică* mai spre cultură.

După cum noi, românii, știm foarte bine, obsesia luptei pentru pace a bântuit temeinic mai ales în lagărul comunist, deși, când a fost să-și scoată trupele la atac împotriva vreunei încercări de slăbire a jugului ideologic marxist-leninist, *luptătorii pentru pace* nu au șovăit nici o clipă, vezi Berlin 1953, Budapesta 1956, Praga 1968, Afganistan 1979 (parcă). Cum Brecht nu mai trăia în 1968, nu știm ce efect ar fi avut asupra creației sale noua întorsătură pe care o lua lupta pentru pace, materializată în opera sa prin această piesă, *Mutter Courage și copiii ei*, scrisă încă în 1939, în colaborare cu Margarete Steffin (niciodată citată, însă), și jucată prima oară în 1941. Bineînțeles că Brecht a procedat așa cum se proceda și la noi în anii regimului comunist: când voiai să ironizezi sau chiar să ataci vreo realitate specifică sistemului, căutai vreun eveniment din istoria cât mai îndepărtată care să echivaleze cumva cu cel din prezent și *te dădeai* la el.

Mutter Courage e o piesă care se petrece în timpul Războiului de treizeci de ani, dintre anii 1618 și 1648, acțiunea ei fiind fixată cam prin anii 1624-1636, în Germania și Polonia. Era un război religios, cel puțin în aparență, între protestanți și catolici. Personajul Anna Fierling, poreclită Mutter Courage, probabil din cauza faptului că-și ducea cu ea cei trei copii făcuți cu trei bărbați despre care nu mai știa de mult nimic, însoțind ca vivandieră armata suedeză, că pe atunci încă nu începuse marea neutralitate a acestei țări, dimpotrivă, ea era una foarte războinică, a fost preluat de Brecht dintr-un roman al unui autor german de secol 17, Greimmelshausen.

O observație simplă te face să constăți specificul teatrului lui Brecht, și anume un fel de cinism, care împletește comicul în tragedie. Cele 12 tablouri sunt însoțite și marcate de niște cântecele de cabaret german din vremea când dramaturgul și-a scris piesa.

M-am dus la spectacolul lui Victor Ioan Frunză ca la pomul lăudat, pentru că ultimele lui apariții fuseseră excepționale, dacă n-ar fi să pomenesc decât rezumatul piesei lui Shakespeare, *Furtuna*, într-un ritm și un umor de bună calitate care fac din acel spectacol unul de neuitat. Nimic din toate acestea aici. Nu-i vorbă că, și aici, regizorul își ia libertatea de a mai reduce din personajele piesei, deci din fapte și replici, dar fără același efect. Distribuirea Rodicăi Negrea, ființă fără forța cerută de personajul Anna Fierling, părea o provocare și o deschidere spre alte sensuri, până acum oculate. Numai că Victor Ioan Frunză, chiar dacă va fi intenționat să ne arate o altă față a personajului și a războaielor din jurul său, nu a reușit, pentru că, într-un ritm lent, la pas aș zice chiar, spectacolul părea că nu a fost compus decât în intenția de a ne spune toate replicile și a păstra toate înțeleșurile dictate de autor. Părea, am spus, nu a fost chiar așa. În orice caz, interpretarea conformistă a mai tuturor personajelor, care nu au relief, sunt doar uneltele unei povestiri, a scăzut mult din ce va fi dorit regizorul să ne arate. Poate singurul care a mai reanimat puțin atmosfera, dar asta spre sfârșit, a fost Mircea Rusu, cu aerul său cinic și laș din scena când este descoperit de fosta sa iubită, Yvette, care nu avea chiar cele mai frumoase amintiri despre el. Aici, ca și în scena când îi refuză Annei Fierling intenția de a-l urma împreună cu fiica sa mută, singurul copil care-i mai rămăsese, ceilalți doi, fiii, fiind uciși pe rând, Mircea Rusu își desfășoară talentul de comic, versatilitatea, provocând o trezire a celor care fuseseră tentați, poate, să adoarmă în blânda desfășurare a unor întâmplări de altfel atroce și inumane chiar. Rodica Negrea întruchipează o mamă grijulie, dar nici statura și nici vocea nu o ajută să se ridice la carura unei adevărate Mutter Courage, cel puțin așa mi s-a părut mie. Celelalte personaje sunt interpretate conștiincios, cum spuneam, dar fără strălucire de: Cuzin Toma (Eiliff, fiul cel mare), Ștefan Lupu (Schweitzerkaas, fiul cel mic), Radu Zetu (recrutorul), Bogdan Talașman (Plutonierul), Andreea Grămoșteanu (Ivette Pottier), Avram Birău (Spionul), Petre Moraru (Colonelul). Un anume relief mai au: Ilinca Manolache, în rolul fiicei

mute, Kattrin, și Claudiu Istodor, preotul militar care-și schimbă haina și profesia după cum bate vîntul războiului. Adriana Grand i-a îmbrăcat pe toți în niște costume uimitoare, grotești, oscilând între uniforme moderne (cazul Annei Fierling) și baroc-groteștile mantale în fâșii și, ca de obicei, avem și partea noastră de piele prin aceste costume-uniforme. Decorurile, tot ale Adrianei Grand, își au rolul lor în desfășurarea acțiunii, iar peretele de cutii care închide perspectiva scenei se prăbușește când e nevoie să ucidă pe cineva, cam ca pistolul din actul întâi care trage și ucide în actul trei, în piesele lui Cehov, dar nu numai. Obișnuita căruță cu coviltir din mai toate reprezentațiile este înlocuită aici de un magazin mai static, baloturi de cîrpe și saci cu bocanci, legături de centiroane și butoaie de tablă lustruită, printre care își desfășoară comerțul *Mama Curaj* (ca să traducem titlul)...

Spectacolul este însoțit, conform prescripțiilor autorului, de o mică orchestră, care interpretează partitura originală a muzicii semnate de Paul Dessau. Am avut parte și de o traducere nouă a piesei, datorate lui Victor Scoradeț, fără stridențe, dacă facem abstracție de un plural *șnapse* pentru *șnaps* și de o *muncă corporală* în loc de *muncă fizică*. Mai ales cea din urmă mi-a amintit o traducere teribilă, executată de o mult premiată traducătoare, care a echivalat *lagăr de concentrare* cu *tabără de concentrație*. Cam așa și cu *munca corporală*...

poeme de PETR KRÁL

Toamna trecută s-a aflat în București, PETR KRÁL, poet, prozator și eseist francez, născut la Praga, oraș în care trăiește din nou, după un exil de 38 de ani la Paris (1968 – 2006). Scriitor bilingv, el a publicat în Franța peste douăzeci de titluri (zece cărți de poezie, șapte volume de proză, eseuri despre cinematograful burlesc american, despre pictura contemporană etc.), la edituri ca Flammarion, Obsidiane sau P.O.L., precum și numeroase cărți de poezie în limba cehă, înainte (la edituri ale exilului) și după «revoluția de catifea» la Praga. Prezența la București s-a datorat publicării primei sale cărți în limba română, «Noțiuni de bază», prefătată de Milan Kundera, la editura Limes, tradusă de Gabriela și Constantin Abăluță, carte lansată la Tîrgul de carte Gaudeamus.

Petr Král se auto-definește ca «metafizician pieton», după o adolescență și o tinerețe suprarealistă la Praga (în grupul din jurul lui Vratislav Effenberger) și post-suprarealistă la Paris (prieten cu Alain Jouffroy, Nicole Espagnol, Alain Joubert și alții, după auto-dizolvarea grupului suprarealist parizian în 1969). De asemenea, tot după propria sa mărturisire, singurele premii literare pe care le-a obținut în Franța poartă numele a doi poeți de origine română (Premiul Claude Sernet în 1986, pentru volumul de poezie «Pour une Europe bleue», și Premiul «Benjamin Fondane de littérature francophone», decernat de ICR, în 2006).

Zvonuri

Nu este deloc vorba
despre glorie chiar dincolo de
incinta duminicală
o zi urcă poate
în sîngerarea cărămizilor

vînători merg fumul iese din puști
ceva lipsește mereu din rămuriș
odată ce am trecut de ultima fermă

ziua ne leagă fiecare
s-a semnat măcar cu degetul
pe faianța peretelui despărțitor

Cum lucrurile se apropie
mai degrabă zvonuri decît parcele
crește numărul scîndurilor al piscinelor demontate
al avioanelor căzute de pe crengile joase
în depărtata livadă

Împart undeva cu tine o casă neterminată
Ghicesc povestea noaptea printre urzici armata în jurul satului
foarte aproape carnea fierbinte a coapselor

(din volumul *Quoi? Quelque chose – et autres poèmes*, Obsidiane, 1995)

Fragment

(În amintirea lui Jan Skácel)

Soarele la fereastră
deschidea casa
la nimic

Între cerul afară și mîna
pe masă
fragmentul întreg al zilei

Va veni timpul să fim azvîrliți
în iarbă
ca un semn de carte

(din volumul *Pour l'Ange*, Obsidiane, 2006)

Prezentare și traduceri de Sebastian Reichmann

A doua zi

Iarăși dimineață. Donjonul micului hotel, care părea aseară atât de atrăgător
și atât de submarin, cu mierea înăuntru arzând, străpunge acum ceața ca un
os gol,
din chipul care, la dus, îți lumina drumul ca o lampă
a rămas doar o fărâmbă de carne crudă, cu un surâs vag.
Mai nimic nou; până și dorința e numai non-dorință încălzită,
mutra polițaiului uluit capătă un aer aproape uman
când se întoarce către bucătăria familiei. Și totul poate reîncepe de la zero,
dacă apare îndoiala;
ajuns iarăși la colț, să te hotărăști s-o iei la stînga, spre zgomotele orașului
care se sting
ori să urci mai departe, de-a lungul tăcerii intense a zidurilor joase în spumă
de salcâmi.
Cu siguranță însă, orice ai face, vei lăsa în urmă, la răsplată
destule vieți mai bune posibile –

(din volumul *Quoi ? Quelque chose et autres poèmes*, 1995)

Traducere de Dan Stanciu

José Cardona López este profesor de literatură latino-americană la A & M International University din Texas, S.U.A. A publicat romanul *Sueños para una siesta* și mai multe volume de povestiri, printre care: *La puerta del espejo*, *Siete y tres nueve*, *Todo es adrede*, *Al otro lado del acaso*. Este, de asemenea, autorul studiului de teorie literară intitulat *Teoría y práctica de la nouvelle*. Poeme, eseuri și selecțiuni din proza sa scurtă au apărut în importante publicații culturale din Argentina, Brazilia, Canada, Columbia, Spania, Franța, Mexic, Perú și Statele Unite ale Americii.

Iepurele și magicianul

Numărul său cel mai faimos era să scoată un iepure din pălărie. Desigur, se știe că acesta e unul dintre cele mai comune trucuri ale oricărui magician, însă la Antonio era vorba de ceva cu totul special, cu adevărat îndeletnicirea asta îl făcuse celebru. De ce? Ei bine, pentru că el scotea din pălărie iepuri colorați, iar cei care erau albi apăreau îmbrăcați în costume de oameni de afaceri, de polițiști, de fotbaliști, iar alții erau înveșmântați în haine de doctori, de detectivi sau de muncitori. În sfârșit, știm bine că adesea un iepure ajunge să se îmbrace așa cum îi vine cheful și gata.

În acea seară, publicul l-a ovaționat pe Antonio ca niciodată, iar aplauzele erau de-a dreptul delirante. De ce? Ei bine, pentru că de astă dată numărul de magie a fost diferit: el nu a mai fost scos nici un iepure din pălărie, așa cum se aștepta toată lumea. Ca de obicei, Sofia, soția și asistenta lui Antonio, o femeie frumoasă, cu niște picioare foarte lungi și purtând ciorapi de plasă, a așezat pălăria, imensă, pe o măsuță de lângă ea și s-a îndepărtat puțin, încetișor, în pași de dans. Antonio a luat pălăria, și-a vârât mâna înăuntru și nu a spus nimic, absolut nimic. Și chiar în timp ce învârtea de zor pălăria în aer nu repeta formulele consacrate, pe care publicul deja i le cunoștea prea bine. Apoi a pus pălăria înapoi pe măsuță și a atins-o ușor, de trei ori, cu bagheta sa magică, rostind în șoaptă câteva cuvinte stranie, într-o limbă necunoscută, dar care au făcut sala să izbucnească în râs. Pentru el întotdeauna a fost importantă buna dispoziție a oamenilor, și-a dorit mereu ca toată lumea să se simtă bine la spectacolele sale.

Antonio a spus apoi „Hocus-pocus” și a vârât din nou mâna în pălărie. Se vedea clar cum încearcă să tragă ceva de acolo, iar la un moment dat s-au și văzut două urechi albe, foarte mari. Mai mult, câțiva spectatori au susținut după aceea că iepurele al cărui cap a putut fi văzut pentru câteva clipe, purta o pereche de ochelari de

soare, cu lentile negre. Alt spectator, însă, a declarat că, deși era clar că iepurele care se văzuse avea ceva neobișnuit, n-ar fi putut spune exact dacă purta ceva anume. În fine, iepurele a refuzat să iasă afară, așa că mâna magicianului a coborât tot mai mult și mai adânc în pălărie.

– E un iepure foarte timid, nu vrea să-și arate chipul în public, a spus Antonio surâzându-i larg soției sale, Sofia. Ea își făcea în continuare, netulburată, pașii de dans, iar publicul începuse deja să râdă.

– Hai, hai, iepuraș, iepuraș, a continuat Antonio. Iar apoi amândouă mâinile magicianului au dispărut în pălărie. Pe dată, mâinile nici nu i s-au mai văzut, iar imediat i-au dispărut și brațele în adânc. În cele din urmă, Antonio însuși s-a făcut nevăzut, fiind tras chiar el în pălărie.

Aplauzele erau nemaipomenite, iar publicul era cu adevărat în delir. Toată lumea era încântată de noua variantă pe care o descoperise Antonio pentru a face palpitant un număr mult prea cunoscut. Sofia continua să danseze, mișcându-și brațele în jurul trupului, de parcă erau crengile unei plante submarine, însă din privirea ei se vedea clar că uimirea nu-i era prefăcută, nu era defel aceea uimire pe care orice asistent al unui magician o mimează de fiecare dată, în timpul spectacolelor, pentru a spori dramatismul vreunei scene. În cazul ei, era vorba de o descumpănire amestecată cu spaimă, dovadă că Antonio nu-i spusese nimic despre acest nou număr pe care-l prezentase în fața publicului.

Publicul s-a ridicat în picioare, aplaudând frenetic, însă magicianul tot nu apărea. Așa cum se întâmplă în asemenea situații, toată lumea aștepta ca Antonio să-și facă apariția deodată, sărind din pălărie, și să se așeze alături de Sofia, mișcându-și grațios bagheta magică, ca un portar care și-ar fi scuturat liniștit inelul plin de chei, sau să apară de oriunde ar fi avut poftă, însă să apară odată. Fără să înceteze pașii de dans, mișcându-și în continuare brațele cu delicatețe, Sofia s-a apropiat de pălărie. Nu a văzut nimic în ea, deși s-a uitat cu mare atenție, așa încât, cu vocea tremurându-i nițel, l-a strigat pe Antonio. Dar magicianul nu apărea, nu ieșea nici din pălărie și nu-și făcea apariția de nicăieri. Un spectator a urcat pe scenă și s-a apropiat el însuși de pălărie. A luat-o în mână și a întors-o pe toate părțile, scuturând-o, apoi, din toate puterile. Publicul a început să aplaude și mai abitir, toți oamenii râdeau de se prăpădeau.

Ei bine, Antonio nu a mai apărut niciodată de atunci. Acum, în satul acela și în satele învecinate oamenii își amintesc cu jind de zilele în care magicianul trecea pe acolo cu spectacolele lui. Cineva mi-a spus că nu-și pierde nimeni speranța că în curând un iepure îmbrăcat în veșminte neobișnuite va veni pe la ei și-l va scoate pe neașteptate pe Antonio dintr-o pălărie. Știți cu toții prea bine ce sunt în stare să-și imagineze oamenii în lungile ore și zile de plictiseală.

Eugenia și Adolfo

Copiii încă dormeau când Eugenia se uită cu luare aminte la micuța clepsidră care indica, prin curgerea nisipului foarte fin și alb din interior, minutele petrecute în bucătărie. Trebuia să scoată deja oul din oală. Îl scoase cu grijă și-l puse câteva clipe în apă, ca să se răcorească. Apoi îl sparse ușurel de marginea chiuvetei, iar din ou ieși Adolfo, purtând o pâine în brațe. Cei doi se îmbrățișară cu multă tandrețe, apoi se sărutară cu pasiune, ca și cum ar fi trecut ani de zile de când nu se mai văzuseră. Sufărându-și în degete, pentru că pâinea era încă fierbinte, Adolfo rupse o bucată din ea și-i dădu apoi și Eugeniei. Pe urmă, ieși din casă și o porni pe stradă, purtându-și pâinea și ziua pe umăr.

Se făcu aproape ora opt seara până când Adolfo se întoarse acasă. După mângâierile și sărutările pe care le împărți cu dărnicie Eugeniei și copiilor, se ghemui la pământ până când începu să se facă tot mai mic, iar apoi se așază cu mare grijă între cojile de ou lăsate lângă chiuvetă, cele pe care le curățase Eugenia de dimineață. Chiar în acel moment, unul dintre copii povestea cu glas tare că la școală profesoara le vorbise despre casele de gheață în care trăiesc eschimoșii. Celălalt copil spunea că el crede că pinguinii nu depun ouă, ci niște cubulețe de gheață care doar seamănă cu ouăle, iar toți începură să râdă în hohote, în vreme ce Adolfo se făcea tot mai mic. Apoi, Adolfo reuși să se strecoare cu totul între cojile de ou și începu să le lipească cu mare grijă, pe dinăuntru. Eugenia puse apă în oală și o lăsă gata pregătită pe sobă. Abia pe urmă îi culcă pe copii. Înainte de a se așeza în pat, se simți peste măsură de fericită, simțind cum îi crește de pe acum inima în piept, la gândul sărutărilor pe care Adolfo avea să i le dea în dimineața următoare.

Stea cu sărut

Don Arturo a ieșit într-o seară ca să ia de pe cer o stea, căci avea nevoie de ea în micul atelier de croitorie al soției sale. Se întâmplase ceva cu becul din camera aceea.

În acea seară, stelele străluceau mai sus decât de obicei, așa că a trebuit să se ridice pe vârfuri ca să ajungă. Apoi căută cu grijă pe cer, își făcu degetele căuș, le mișcă puțin spre stânga și dădu jos o stea. Printre degete i se scurgea un fum ușor, alburii, asemenea hidrogenului lichid. Carmen Lucía, fiica vecinei sale, care se săruta cu iubitul ei în poarta casei, începu să-i facă semene cu mâna lui don Arturo.

El nu stătu prea mult să se gândească oare ce voia fata să-i spună tot făcându-i semne cu mâna, însă îi atrase atenția privirea pe care i-o aruncase Carmen Lucía, care avea ochii larg deschiși. Lăsă doar capul în jos și se prefăcu a nu fi observat nimic. Înainte de a intra în casă cu steaua, se puse pentru o clipă în locul iubitului fetei din vecini și se simți, deodată, copleșit de tristețe.

După ce băiatul plecă cu mașina, Carmen Lucía bătu la ușa casei lui don Arturo. Îi explică acestuia că steaua pe care el o luase de pe cer era tocmai cea pe care iubitul ei i-o dăruise chiar în acea seară, înainte de a o săruta. „Și sunt sigură”, adăugă ea,

încruntându-se, „că din cauză că nu a mai văzut la plecare steaua pe cer, iubitul meu a plecat amărât și fără să mai spună o vorbă.” Don Arturo îi răspunse „Ce păcat!” și-i promise că va pune la loc steaua imediat ce soția sa va termina de călcat niște cămăși de care aveau copiii nevoie chiar în acea seară.

După un timp, având grijă să nu lase să intre în casă prea multă lumină de la razele lunii ca să nu-și trezească copiii care se deșteptau din orice, don Arturo ieși în stradă cu steaua în mână. Carmen Lucía era și ea afară, cu brațele încrucișate la piept, ca și cum i-ar fi fost frig, însă nu era frig deloc, deja se auzeau cântând greierii. Don Arturo termină repede de pus steaua la locul ei pe cer, și înainte de a o saluta de rămas bun pe fiica vecinei sale, îi spuse că era sigur că iubitul ei plecase amărât și tăcut pentru că într-adevăr trebuie să fi fost foarte trist, dar trist nu pentru că nu mai văzuse pe cer steaua pe care i-o dăruise, ci pentru că ea deschisese ochii pe când el o săruta, căci deși, poate, nu-ți vine să crezi, nu e greu să-ți dai seama dacă se întâmplă așa ceva în mijlocul unui sărut pătimaș.

– Bine, dar..., încercă să protesteze Carmen Lucía, desfăcându-și o mână de la piept. Însă el nu-i dădu voie să continue.

Don Arturo îi mai spuse că așa i se întâmplase și lui, cu ani în urmă, cu una dintre fetele pe care le iubise și care-l făcea să se simtă copleșit de tristețe, pentru că de fiecare dată când o săruta la despărțire, ea deschidea ochii chiar în timpul sărutului, iar așa ceva nu trebuie să faci nimănui.

La revedere, pe mâine.

Prezentare și traduceri de Rodica Grigore

Valentin Hossu-Longin aduce noi mărturii de la înscenarea stalinist-dejistă de condamnare a „sabotorilor și diversioniștilor” de la Canalul Dunărea-Marea Neagră. Aducând la îndeplinire un proiect conceput de-a lungul anilor, dar și o promisiune în memoria părintelui său, Valentin Hossu-Longin, gazetar și scriitor, cunoscut nouă, celor din exil, ca intermediar de bună-credință al apropierei diasporei cu Țara, a publicat recent un volum de o importanță documentară deosebită. Intitulat „Canalul Morții”, cartea-document completează o serie de lucrări care dezvăluie publicului larg atrocitățile de neînchipuit comise în timpul dictaturii dejist-ceaușiste de către satrapii comuniști dirijați de marele părinte al popoarelor, tovarășul I. V. Stalin.

Punctul de plecare al „prozei-document” îl constituie „Procesul bandei celor 25 de sabotori și diversioniști de la Canalul Dunărea-Marea Neagră”, în care acuzații, împărțiți în două loturi, au primit sentințe severe, de la condamnări la moarte la 25 de ani de muncă silnică (MS) și muncă silnică pe viață (MSV), însumând 500 de ani – „o jumătate de mileniu”, cum precizează autorul. Procesul a fost organizat în două etape, 29 august—1 septembrie 1952 pentru primul lot de 10 inculpați, terminat cu condamnarea a 5 dintre ei la moarte, din care 3 au fost și executați, și 3-10 septembrie 1952 pentru al doilea lot, de 15 acuzați, care s-a terminat cu condamnarea a trei acuzați la Muncă silnică pe viață (MSV), în timp ce restul de 12 au fost condamnați la termene variind între 25 și 10 ani Munca silnică (MS). Tatăl autorului,

inginerul Emilian Hossu, s-a aflat printre cei condamnați la Muncă silnică pe viață și, până la eliberarea din 1955, ca urmare a rejudicării și clasării învinuirii, a executat ani din pedeapsă la minele de plumb de la Baia Sprie și Cavnic. În urma sentinței, familia condamnatului a fost evacuată din domiciliul din preajma Cișmigiului și repartizată într-o locuință în Țigănia din comuna Cățelu. Noroc cu vecinii, care au oferit mamei, soției și celor doi copii, Carmen și Valentin, găzduire în propriul lor spațiu. Valentin, elev la Liceul L.B. 1 (Sf. Sava), a fost exmatriculat, însă dirigintele său, profesorul Georgescu, l-a ajutat să-și „piardă urma” prin transfer la L.B. 7 (fost Titu Maiorescu), cu un dosar „fără tată”.

Secvențele documentare ale volumului detaliază, prin numeroase extrase din fișele de interogatoriu, cercetate cu minuție de autor, procedeele inumane ale organelor de securitate pentru a obține declarația incriminatorie precum că cei acuzați au adus prejudicii construcției Canalului. Torționarii, cărora li se alătura sinistrul Alexandru Nicolski în cazurile de rezistență sporită, i-au supus pe acuzați la interogatorii sălbatice, care durau și peste 10 ore, până când aceștia, istoviți de schingiuri, admiteau că au comis un act de „sabotaj”. Valentin Hossu-Longin aduce și clarificări asupra unor aspecte mai puțin cunoscute privind construcția Canalului. Ideea a aparținut lui Stalin, care dorea o bază de submarine sovietice la Capul Midia, prin care să domine sectoare strategice din Marea Neagră. Adevăratul motiv nu i-a fost comunicat, însă, lui Gheorghiu-Dej, căruia i-a indicat,

bătând cu pumnul pe hartă, doar traseul Cernavoda-Capul Midia. Nu avea prea multă importanță, căci pentru „Ghiță”-Dej și aparatul său de partid și de stat, șantierul Canalului a devenit un loc tot mai bun pentru lichidarea chiaburimii, a burghezo-moșierimii și a intelectualității române. „Construim fără burghezie și împotriva burgheziei” era lozinca afișată la Canal. Mare parte a deținuților politici din anii 1950 și-au făcut „stagiul” la Canal, mulți dintre ei sfârșindu-și zilele acolo. Un alt aspect mai puțin cunoscut, dezvăluit de Valentin Hossu-Longin, este faptul că Stalin, aflând că americanii construiseră deja o importantă bază de submarine în Marea Neagră, în țărmul stâncos al Turciei, a renunțat la proiectata bază de la Capul Midia. Drept care l-a convocat pe Gheorghiu-Dej și i-a ordonat să abandoneze construcția Canalului! Stupefiat că i se cere încetarea lucrărilor la câta mai mândrie a construcției socialismului în România, secretarul-general al PMR a obiectat că îi va fi greu să explice poporului român că va trebui să renunțe la desăvârșirea Canalului. Stalin i-a sugerat să invoce sabotarea lucrărilor și să ordone pedepsirea vinovaților. Așa s-au găsit vinovații: o bandă de 25 de „sabotori și diversioniști” care au adus prejudicii celei mai mari realizări ale comunismului românesc. Printre ei și tatăl autorului, ing. Emilian Hossu, care a avut de suferit rigorile bestiale ale regimului penitenciar comunist. Din prezentarea cărții reproducem un pasaj sugestiv: „CANALUL. Un cuvânt devenit simbol al terorii comuniste la începutul anilor 1950. După numai câteva luni de existență, șantierul prezentat de propaganda epocii ca o mândrie a întregului

popor muncitor și ca o dovadă a ajutorului multilateral și dezinteresat al Uniunii Sovietice avea să devină „Canalul morții”. După ce pușcările nu mai făceau față și oficial se clama reabilitarea prin muncă, Canalul era menit să stârpească tot ce însemna burghezo-moșierimea din România. Majoritatea celor aduși în uriașul lagăr, cu 14 colonii de exterminare, nici măcar nu aveau hotărâre judecătorească. Mulți și-au găsit sfârșitul în gropi comune și fără cruci la căpătâi.”

Trebuie menționat faptul că volumul lui Valentin Hossu-Longin nu se oprește doar asupra paginilor negre ale odioaselor timpuri de dictatură dejistă. Autorul evocă, prin descrieri emoționante, viața sa de adolescent alături de mama, sora și bunica sa, străduindu-se să reușească în condițiile în care urgia comunistă îl obligă să stea în fundul clasei și să se declare „fără tată” atâta timp când acesta se află în închisoare. O vacanță petrecută la unchiul său din Sângeorz-Băi, în nordul Transilvaniei, îi prilejuiește o incursiune în glorioasa genealogie a familiei Hossu, atestată la 1406 în „diploma” regalității maghiare, scrisă în latinește, prin care numele românesc Lungu devine Hoszu. Se lămurește și „misterul” dintre numele Hossu și Hossu-Longin. Și din „lada de zestre” a unchiului Pompei Hossu-Longin, printre documentele păstrate de unchi, tânărul Valentin descoperă zbuciumata istorie a românilor din Transilvania, pe care autorul o evocă cu profundă evlavie.

În finalul cărții-document se reia lista din debutul volumului, care dezvăluie „numele și gradele celor meniți să-i deconspire pe „dușmanii poporului” infiltrați la Canalul Dunărea-Marea Neagră, care i-au supus pe împiricinați unui

adevărat regim de teroare”. Autorul își motivează insistența cu scopul de „a fixa numele acestor fiare în „cartea neagră” a comunismului, să știe și urmașii urmașilor lor la ce s-au pretat părinții sau bunicii acestora”. Astfel, volumul „Canalul morții”, o carte despre „una dintre cele mai flagrante înscenări judiciare din vremea comunismului românesc” rămâne „cartea vieții multora, dar și a mea!”, cum încheie Valentin Hossu-Longin.

GABRIEL PLEȘEA

Rezervația de fantasmе. Ce bine că patronimele, atunci când se întâmplă de sunt identice, taman atunci ele nu se potrivesc! Ce bizarerie confortabilă!... Subtext. Context. Pretext!... **Nicolae Săftoiu** este unul dintre cele mai reprezentative nume ale graficii, înregistrat cu acte-n regulă în istoria artei românești din ultima jumătate de secol, pe când, de omonimul său, Claudiu Elwis, nu-și va mai aduce aminte nimeni. Pe niciun interval. Nici măcar peste câteva zile!... Revenim, așadar, la o expoziție provocatoare de la Fundația Löwendal, al cărei titlu – „*Realitate și fantasmе*” – incită și mai tare curiozitatea! Să fii chiar elevul lui Löwendal, ce șansă pe Nicolae Săftoiu! Tânărul de atunci a știut să preia de la maestrul său – pe canalele sensibile ale afecțiunii prietenești și respectului magistral, ale admirației până la idolatrie aproape – un bagaj senzitiv și aplicativ remarcabil, voluminos, în care profesionalismul s-a împletit cu virtuozitatea desenului, iar luciditatea ethosului cu fervoarea dezinhibată a visării. Astfel că, prima expoziție personală, din februarie 1963 – tocmai ca o recunoaștere a talentului de excepție al tânărului artist și, tot-

odată, a filiațiunii certe dintr-un model de viață și de creație foarte așezat – a fost apreciată laudativ de către Petru Comarnescu, una din autoritățile din domeniu ale vremilor respective. De altfel, însăși istoria creației sale, patrimoniul personal, înregistrează un spectaculos parcurs de performanțe tehnice și imagistice (de la grafică de carte pentru copii, până la ilustrațiile poemelor dantești, apoi, mii de desene și gravuri, alte mii de laviuri și de pasteluri, creion sau peniță), care-i conferă autorului statutul unui original singular. Intrând maiestuos în imageria lui fabuloasă, în morfologia totalizatoare a unui fantastic savuros și opulent, toate compozițiile lui Săftoiu (ne vom permite să-i folosim doar patronimul, tocmai pentru a-l defini ca unicul!) sunt explorări ale subconștientului său generos în a surprinde metamorfozele regnurilor, într-o dinamică amețitoare. Chipuri umane pe care sunt altoite păsări sau lighioane ieșite din peșterile întunecoase ale spațiilor indicibile – ce-l macină, de regulă, pe orice creator neliniștit – un soi de iconografie insolentă, o iconoclastie manfișistă, în care trupuri pierdute în peisaje incerte nu se pot desprinde de o rețea de linii ce materializează însăși ideea de aderență la un htonic părelnic, apoi, complicate mixaje în care umanul este năpădit de un vegetal fioros – întreaga operă a celui pe care breasla îl alintă Nae Săftoiu s-ar putea reuni în forma unei povești rămuroase despre emblema unui realism magic românesc. Un bestiar luxuriant ca o rezervație de fantasmе.

FLORIN TOMA

Integrala Marin Gherasim la Dalles. E adevărat, sună ca un oratoriu sau

ca o serie de concerte de orgă la Atheneu. Și chiar așa se și resimțea atmosfera de la uriașa expoziție a lui Marin Gherasim la Dalles: ca o emoționantă muzică liturgică dintr-o catedrală. Din două motive. Unul, legat de retorica unui transcendent sesizabil în interiorul fiecărui tablou – erau acolo expodate din faimoasele cicluri „Turnuri”, „Capiteler cruciate”, „Tronuri”, „Reconstruirea absidei” (n.n. în alt loc, autorul îi spune „reconstrucția”... există, totuși, un insesizabil ecartament semantic între cei doi termeni atât de asemănători!) și „Cămăși”, de fapt, cele care alcătuiesc „tabloul” de semne principale, de bază, ale limbajului lui Marin Gherasim. Iar celălalt motiv era legat de spațiul însuși, pe care Sala Dalles îl pune la dispoziție – o senzație de expandare volumetrică ce pune în valoare, în cazul lui Gherasim, intenția declarativă, „manifestul”, cum ar veni, al operei acestui mare, dar modest și discret artist, autor de lucruri bine rânduite și atins de aripa unei *titanerii* sfoase, grefată pe o cumsecădenie reflexivă. „Zidirea”, care nu durează de azi-de ieri, ci a fost începută cu multă vreme în urmă, înseamnă câteva linii ale unei geometrii pasionant de reci și de sapiențiale: idee, viziune, efort, lucru, obidă, strădanie, re-facere. Notează autorul în „Jurnalul său de atelier”: *„În anii când la noi se distrugeau biserici, până în 1989, eu le construiam în chip simbolic în picturile mele. Tema construcției și a deconstrucției, a reconstrucției a devenit cu timpul tema centrală a picturii mele. În multe din imaginile mele recente coexistă emblema, efigia, arheul constructiv al absidei și agresiunea asupra ei (...)”*. Iată, deci, absida. Aceasta pare să fie cheia

de boltă (chiar în sensul cel mai strict al acestui grup lexical!), frântura de spațiu original, care descrie în invizibil și în imaginar – dincolo de realul atât de cârpit – perfecțiunea Bisericii Universale. În acest sens, da, fără îndoială, Marin Gherasim este un „Ziditor”. Apoi, să nu uităm memoria! Serviciile de anamneză pe care ni le aduce artistul, în dorința recuperării măcar a unei părți din placa erodată a memoriei originare, sunt imense. Sau, cum spune el, „Pictura este un gest de mărturisire”. Marin Gherasim este atât artistul-martor al unei sensibilități pre-mitice, al unui timp mental și sacramental (dacă ni se permite jocul!), când prin văzduhul theogonic zburătăceau arhetipurile și pe care el ni le împărtășește acum. Dar și mărturisitorul de taine – înavuabile, altminteri, inaccesibile oricărui spirit profan – prin care artistul recompune o lume. Lumea. Pe care o credeam definitiv pierdută. De aceea, în opinia noastră, două sunt cogitațiunile personale ce-l definesc emblematic pe Marin Gherasim: *„Să fii o fântână în deșert!”* și *„Pictez ca să nu se uite”*... Și totuși, Dumnezeu se uită (cu interes) la acareturile lui!

FL. T.

Nichita și Stratan – două elegii la Ploiești. Sau resurecția Poeților. Prima condiție a unei edituri este să-și aproprieze, dacă poate, o serie de nume de autori mari, care să-i țină steaua, prin valoare și strălucire, cât mai sus pe scala prestigiuului. De-abia după aceea, vine momentul în care cititorul se hotărăște să-i dedice acesteia răgazul și să se aplece asupra obiectului produs. Un obiect numit îndeobște carte. Dacă însă focalizăm și mai

puternic, putem considera, fără riscul de a greși (sau, mă rog, cu unul foarte mic!) că fiecare carte, odată ce a văzut lumina zilei – despre miracolul acesta uluitor care transformă zicerea sau scrierea într-o pagină de carte, nu vorbim acum, fiindcă nu e nici timpul, nu e nici locul! – deci, din această privire, fiecare carte e o carte de câpătâi. Acum, mai facem o tumbă stilistică, și gata! Așa, o inocență părere, o fandare semantică scurtă și vom spune că impresia noastră, cel puțin în cazul acesta, este că locuțiunea „de câpătâi” nu se referă în niciun caz la *cap și începutură*, ci exact la *cap, creștet*. Altfel spus, *câpătâiul* celui căruia i se face pomenirea. Ca o coroană. Nicidecum funerară, așa cum ar fi impus circumstanța, ci crăiască, regală, împărătească. Ei bine, și cu asta, am încheiat, adică i-am pus *capăt*, exordului!... Editura „*Libertas*” din Ploiești (m-am uitat cu atenție la logo-ul grafic al ei: esențializează silueta faimoasei „*statue a Libertății*”, de care vorbea nenea Iancu și ajunsă o emblemă a urbei, una foarte serioasă și insistentă, așa cum pare să fi devenit Ateneul Român, de pildă, pentru București!) își trage seva cu precădere din rezervorul patrimonial spiritual și creator al zonei. E ca o cinstire a ploieșteanului. Nu a becherului care și-a trimis nepotul la București, ca să intre copist la primărie, iar acesta, dimpotrivă, se risipește pe „*conțină*”, dame ușoare și magnetizări puternice (vezi „*D’ale carnavalului*”). Ci a Poetului ploieștean. Poetul genial, comemorat la fiecare amintire a numelui acestui oraș. Un Poet cu două capete (vă lăsăm libertatea de a ghici singuri sensul cel mai potrivit!). Cu două lire. Cu două stihuri. Cu două voci. Și cu destine apropiate. Parcă

și numele lor și prenumele s-au îngemănat cu iscusință: Nichita și Nino (N&N), însoțiți de Stănescu și Stratan (S&S). Nichita Stănescu și Ion Stratan sunt doi poeți emblematici ai Ploieștilor. Îi este dat, probabil, acestui oraș să devină, din când în când, capitala limbii literare. Spațiul aproape extra-real – prin care zburătăcește un fluid „*macondoniric*” (Nichita spune că aici, la Ploiești, cu referire la Caragiale, cu toate că el însuși era un reformator, „a fost spânzurată limba română...” – în care are loc, la anumite intervale de timp, o bulversare teribilă a limbajului artistic. O strașnică revizuire a comunicării artistice. Câțiva oameni de ispravă din Ploiești au luat asupra lor poezia lui Nichita și Nino, doi dintre căzușii acestor revoluții, și au strâns-o în frumoase obiecte de cinstire. Cărți de câpătâi. Astfel că, recent, în cadrul Festivalului artelor „*Nichita la Echinocțiu*” (ce are loc de câțiva ani buni și al cărui *factotum* este același inimos om de cultură Mihai Vasile!) au apărut la editura „*Libertas*” câteva splendide (prin îngrijirea grafică!) și valoroase (prin conținutul inedit!) volume din opera celor doi. Mai cu seamă, cartea despre Nichita – ce conține, pe lângă versuri cunoscute sau inedite ale acestuia, și reproducerea copertilor și fragmente din toate volumele sale apărute, apoi, lucrări ale pictorilor ploieșteni inspirate de versurile poetului sau fotografii din spectacolele de teatru ale trupei „*Echinox*”, conduse tot de Mihai Vasile – pare mai mult decât o carte. Și chiar este. Operă de artă în sine. Victoriile Editurii „*Libertas*” din Ploiești împotriva inerției culturale în general sau a prejudecății că Provincia nu e-n stare să palpitate la unison cu Capitala (la care

se adaugă, firește, și năprasnicul orgoliu local!) sunt de mare folos pentru cultura acestei așezări. Dar, și mai de folos sunt strădaniile celor care împodobesc, cu harul și dăruirea lor, aceste împliniri.

FL. T.

Insinuarea diavolului. Nu în puține cazuri, când un autor e catalogat drept „prolific”, epitetului, și-așa „ornant”, i se asociază un sens peiorativ. Exemplul cel mai nimerit în această privință este Adrian Păunescu, cu tonele sale de poezii, din care – totuși! – un editor foarte exigent ar putea extrage, pentru o mai dreaptă posteritate a poetului, o carte remarcabilă; după cum, din toată maculatura lirică a lui Mihai Beniuc, un la fel de exigent antologator ar putea pune în lumină câteva tulburătoare poeme de dragoste.

Dar nu totdeauna prolificitatea e condamnabilă. În fond, ca să glumesc puțin, și Shakespeare și Victor Hugo au fost prolifici... Depinde, așadar, ce urme ale valorii lasă, în desfășurarea ei, multitudinea de opere ale unui scriitor.

Din această perspectivă – și, desigur, *mutatis-mutandis!* – un autor precum Ovidiu Pecican se poate considera realmente împlinit. Poate că un viitor istoric literar care, mai încolo, ar avea intenția să se aplece asupra scrisului lui Pecican, s-ar putea simți ușor inhibat în fața bogăției editoriale a subiectului său, asta nemaivorbind de activitatea sa publicistic-culturală observabilă în (mai) toate revistele importante din țară. Dar, mă grăbesc să adaug, acest ipotetic istoric literar s-ar simți în final satisfăcut, fiindcă, indiferent cum se manifestă, în proză, poezie, dramaturgie, eseistică sau critică literară, scrisul lui O.P. *lasă urme*.

Ultima dovadă în acest sens este romanul – cu un titlu cam neatrăgător, după părerea mea – „Arhitecturi mesianice”, apărut la Editura „Charmides” de la Bistrița a infatigabilului Gavril Țărmure. E relatarea a trei zile (construită, așadar, sub semnul unității de loc, de timp și de acțiune) din existența postdecembristă aparent banală, cu îndeletnicirile ei cotidiene, a preotului greco-catolic clujean Laurențiu Gomboș.

Ceea ce se observă de la primele pagini este siguranța elegantă a scriiturii. Portretul preotului se încheagă firesc, în linii ferme, pe fundalul unei sagace observații sociale: „Îi venea, la vârsta la care ajunsese, destul de ușor să se stăpânească, să nu lase roșeața din tinerețe să îi urce, inestetic, pe gât în sus, ca un rest efemer de urticarie, să își controleze vocea și să nu dea o amploare prea mare scânteierii incontrolabile a ochilor umeziți brusc. Cu toate acestea însă, îi simțea foarte aproape pe toți acești oameni mici, înghesuiți de mizerie prin cămăruțele lor din fagurii blocurilor, mereu dotați cu câte o plasă sau o sacoșă minuscul împachetată pe fundul buzunarelor de la treniuri, pentru cazul în care ar fi dat, în drumurile lor, peste o plească, un transport inopinat de roșii proaspete, o varză foarte arătoasă...”, etc. etc.

Ei bine, în toată această existență liniștită, bine pusă la punct, se insinuează treptat (cu o bună pregătire epică!) *Neanimeni*, *Neăla*, diavolul adică. Și cum ar putea el pătrunde spre sufletul unui preot dacă nu prin mecanismul spovedaniei? Sunt câteva spovedanii în text, de diverse facturi (una chiar comică, prin limbaj cel puțin, a unei țigănci maghiare, pasaj care m-a dus cu gândul la capodo-

pera lui Budai-Deleanu); însă cea care tulbură realmente slujitorul Bisericii este povestea halucinantă a unui român ajuns în comandourile sârbești de epurare etnică în războiul din fosta Iugoslavie: unde mai pui că mercenarul nostru susține că e chiar... fiul preotului, făcut, în inconștientă alcoolică, la o agapă din tinerețe.

Nu voi devoala, firește, finalul cărții. Spun doar că ea abundă în secvențe memorabile (cum e aceea, splendidă, a „catedralei interioare” pe care și-o construiește, spre apărare, prelatul, ori aceea a descripției atrocităților petrecute nu demult în Balcani) și că, la lectură, ea nu poate fi lăsată din mână.

IOAN GROȘAN

breviar editorial

Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română, de Cătălin Ghiță, Editura Tractus Arte, 2013, 316 pagini

„Bacșiș, effendi? Ioc bacșiș, geanabet, caraghioz, puşlama, ciulama, tulsama, pacea, calabalâc, babalâc, ciorbalâc, caldarâm, sacâz, marafet, ghelir, chilipir, bucluc, ghiordum, hai bacșiș? – sictir, bre!” (din *Memoriile* lui Eugen Lovinescu, 1976). În partea finală a cărții sale, teoreticianul comparatist Cătălin Ghiță conchide: „Nici măcar astăzi intelectualii români nu ar găsi nefamiliar acest dialog, care sintetizează o întreagă istorie a atitudinilor autohtone în raport cu Asia Mică, în timp ce, în ochii colegilor occidentali, el s-ar înfățișa drept cel puțin bizar, dacă nu de-a dreptul neinteligibil. Astfel, oricâtă instrucție ar avea autorii englezi și francezi, ei continuă să privească Orien-

tul Apropiat ca pe un spațiu eminentamente străin, iar elementele de culoare locală lipsesc din poezie. Prin opoziție cu această, pitorescul ar fi trebuit să fie servit magistral în textele romanticilor români, care ar fi trebuit să găsească instrumentele de explorare și de cartografiere a Estului otoman, într-un mod oarecum heideggerian, în propria lor limbă. Dacă acest lucru s-a întâmplat prea rar a fost pentru că poeții autohtoni au preferat să scrie despre Orient prin raportare la un model anglo-francez. Oricum, există, pentru toți autorii europeni propuși spre analiză de mine, un alt Orient, cel îndepărtat, care rămâne, în pofida călătoriilor întreprinse și a vizitelor de studiu, un spațiu al alterității; însă tocmai grație acestei caracteristici este plin de un farmec exotic.” Sau, după spusele lui Al. Cistelean, prefațatorul cărții: „romantismul românesc nu și-a valorificat stratul de intimitate sau interferență cu Orientul, preferând să-l «vizioneze» după lecturi occidentale”.

Vorbind despre lucrarea cercetătorului Cătălin Ghiță și despre criteriile sale ordonatoare – tematice –, Mircea Martin remarcă: „Neotematismul său este unul atent la diferențe”, iar Eugen Negrici consideră că autorul redescoperă „virtuțile uitate ale tematismului”.

Ca să nu ne desprindem de tot de această carte: „Chiar dacă unele civilizații, precum cea chineză sau cea japoneză, la care m-am referit explicit mai sus, concep trupul și mintea (respectiv senzorialul și spiritualul) ca pe un continuum, reprezentarea poetică a acestor concepții la nivelul literaturilor europene examinate se va face tot în tradiția lui Descartes, i.e. în termenii unei rupturi violente și dureroase. Faptul că poeții romantici fac

apel din ce în ce mai frecvent la Orient demonstrează faptul că aceștia conștientizează cu acuitate precaritatea Weltbildului european dominant, căruia încearcă să-i ofere o alternativă lirico-intelectuală. În continuarea acestei diferențieri primare pe care o operează în raport cu literaturile europene examinate, voi pune în discuție, precum am precizat succint și în Introducere, un Orient al topografiei, în interiorul căruia voi examina atât estetica geografiei naturale (de la luxurianța vegetației la parcimonia deșertului), cât și estetica spațiului construit (de la seraiurile turcești la pagodele chinezești), și un Orient al figurilor, incluzând, la rândul său, poetica personajelor umane (antropice: conducători militari, lideri religioși) sau non-anthropice (monstruoase sau, mai frecvent, divine: de la panteonul mesopotamian la cel hindus). Mai mult, chiar modalitatea de expunere lirică devine, după cum punctam în aceeași Introducere, fluidă și amorfă, poezii romantice preluând nu numai conținuturile ideatice sau imagistice din fondul cultural oriental, ci, de multe ori, încercând, cu rezultate variabile, să păstreze chiar organizarea internă a acestora, coeziunea insolită din imaginarul colectiv al civilizațiilor-sursă”.

Dincolo de cuvinte – polifonia inaudibilă a Scrisorii pierdute, de Mihai Dinu, Editura Spandugino, 2012, 385 pagini

Spandugino este o editură care promovează cu orice preț excelența, iar Mihai Dinu este un nume pe care se poate miza întotdeauna. Trecând de una, două, *n plus una* bariere – prima fiind convingerea că ai în față un volum al unui

matematician/statistician/informatician care vede subtilitățile lumii Caragiale –, te prinzi într-un joc pe mai multe niveluri de complexitate, un joc prin care „Corelația strânsă dintre subiectul unei piese de teatru și strategia scenică își găsește astfel o nouă confirmare. În ceea ce privește raporturile dintre personaje, s-a putut constata convergența rezultatelor obținute pe căi diferite (combinatorice, probabiliste, strategice). Ideea care a stat la baza tuturor metodelor de analiză utilizate a fost compararea situației reale din piesa de teatru cu situația medie probabilă care ar fi corespuns unei desfășurări aleatorii a acțiunii. S-a putut reliefa astfel contribuția „negentropică” a autorului, care, printr-un efort creator conștient, impune operei o ordine sensibil diferită de aceea care ar fi rezultat din jocul liber al întâmplării.”

Ce, cât și mai ales *cum* se poate spune despre didascalii și despre configurația personajelor, aflăm din primele 11 capitole, iar în următoarele zece se demonstrează aplicarea metodei la speța în cauză: Varietatea informației dramaturgice. Haupttext, Nebentext și „dramatis personae”; Scene și raporturi scenice între personaje; Statutul dramaturgic al adaptărilor; O specie dramatică aparte: *com-media dell'arte*; Andrea Perrucci vs. Tirso De Molina: o abordare comparativă; O geometrie a interacțiunii scenice; „Individualitatea” personajelor; Configurații de personaje; Algebra configurațiilor; Mobilitatea personajelor; Continuitatea strategiei dramatice; Personajele *Scrisorii pierdute* privite în lumina Nebentextului; Strategia scenică în *Scrisoarea pierdută*; Tipologia configurațiilor de personaje; Perspectiva proprie a personajelor come-

diei; „Individualitate”, mobilitate, continuitate în *Scrisoarea pierdută*; Decupa-jul informațional al *Scrisorii pierdute*, Familia configurațiilor scenice privită în lumina logicii propozițiilor; Jocuri strategice; Interdependență și surpriză.

Fotballetto: un campionat european de fotbal: (iunie 2008), de Șerban Foarță, Editura Diacritic, Timișoara, 2012, 76 pagini

Foarță?! Transformă orice în poezie, chiar și un campionat de fotbal. Atâta vreme cât despre orice se poate vorbi și se poate scrie poezie marca SF, despre pictura lui Henri Rousseau (Vameșul), despre Cartea lui Iov, psalmi, Cântarea cântărilor și câte și mai câte, se cheamă că și fotbalul poate beneficia de același tratament nediscriminatoriu. Sub ochii noștri, fotbalul se dă de trei ori peste cap și devine coregrafie de o debordantă impetuoșitate ludică. Cum ar veni, ia să luăm meciurile programate în a treia zi a campionatului, 9 iunie 2008, *România-Franța/ Italia-Olanda*: „1. Pe vremea când Z(et)-ul/ orna albafețul/ francez, în șiraguri,–/ slabă speranță/ să-nvingi dulcea Franță/ cu-atâtea zigzaguri!// Pe unde mai e,/ acum, Trezeguet;/ pe unde, Barthez/ mai sus c-un diez/ decât alt goal-keeper/ super sau hiper;/ nimic, de vre-un an,/ nu mai știu de Zidane/ Yazid Zinedine/ din Marseille (dar și din/ Algérie,/ cum Camus); nici de/ Lizarazu?...// **Rămași fără Z(âuri),/ franțu-jii-s în vrie/ și pot, azi, să fie,/ bătuți chiar și-n ie/ (cămașă cu râuri: zzzzzzzzzzzzzzz).** 2. Italianul din Ajaccio,/ Olandei i-a fost dat un rege;/ italienii, se-nțelege,/ îi dau, și ei, un... **catenaccio!** (Italian numai în petto,/ eu îi ofer un fotballetto.)” – „Avancronici”.

lumea e o piscică jigărită, de Andrei Velea, Editura Brumar, 2012, 104 pagini

Cuprinde grupajele: de dragoste, din Fukushima, salonul 44, poeme într-o ghindă. Autorul își arondează muchia dintre cele ce sunt și cele ce nu sunt – sau, cum spune Mihail Gălățanu: „Andrei Velea este un poet deja format, exact, care descrie, cu precizie, lucrurile lumii interioare”. Să luăm câteva titluri: „elegie pentru un cuvânt nepronunțat”, „cum să nu scrii o poezie”, „poem pentru o iubită dintr-o viață paralelă”. Și, desigur, „cum (nu) se calcă o cămașă. poem despre Frumusețe”: „nu, nu calc o cămașă, cum ar putea face un poet asta?/ e sufletul meu cel care scormonește/ uterele lumii/ întinsă cu picioarele desfăcute pe masa mea de scris, // masă pe care o sărut, pios, icoană,/ seară de seară

*

Frumusețe, ah, Frumusețe,/ tu care pe cerul gurii mele ți-ai scris numele/ cu o pană de lebedă înmuiată în fecale// Frumusețe usturătoare ca un sărut pe ochi/ având buzele unse cu ardei iute// dar uite cum mă furi, fantezie, și nu îmi dai pace/ în timp ce țin, amenințător sceptru,/ fierul de călcat în mână/ și-l trec cu gesturi teatrale/ peste o banală cămașă cu dungi multicolore// dar nu, nu calc, // ci iau corola de minuni a lumii și o trântesc de masă,/ apoi fac dragoste/ cu fiecare secret al ei// iau corola de minuni a lumii/ și o agăț de gâtul unei curve// iau corola de minuni a lumii și o înghit,/ apoi o admir la ecograf// mărturie/ de păstrat în pușcărie// dar uite cum mă fură versul, rima.../ gata! redevin serios, pragmatic/ și calc, pătruns de importanță,/ o cămașă

*

Frumusețe, ah, Frumusețe/ cum nu
îmi pot vedea de treburi/ tot încercând
să aflu cine ești...// dar uite ce noroc:/
s-a luat, salvator, curentul// rămâi cu
bine, Frumusețe,/ și tu la fel, cămașă de
necălcăt// voi îmbrăca tricoul transpirat/
al zilei de ieri”

*Genul programului: dramă. Cu acor-
dul părinților*, de Marieta Rădoi Mihăiță,
colecția Poesis, Editura EuroPress Gro-
up, 2012, 76 pagini

După „Sistematizarea cosmosului
prin vocea poetului”, prefață de Aureliu
Goci, avem de-a face cu două grupaje
de poeme: „Peisaje de fond” și „Longi-
tudini”. Opiniile critice aparțin lui D.R.
Popescu (1995), Alexandru Pintescu,
Dan Silviu Boerescu, Gh. Mocuța, N.
Oprea, Keith Jafrate, Ioan Enache și Ho-
ria Gârbea (2008 – pentru volumul *Aten-
ție. Se închid ușile*).

Radu Cârnelci vede poemele de acum
ca „venind parcă dinspre Mallarmé sau,
și mai aproape de noi, de la Ion Barbu”.
Dar, cum frumusețea stă în ochii celui
care privește, fiecare citește cărțile pe
care deja le-a citit. Eu una aș opta pentru
un poem mai mult sau mai puțin emble-
matic: „*Mă prinde frica din urmă/* ca un
bolid pe autostradă,/ bolid, tușindu-mi în
ceafă,/ cu gâtul lui lung de eșapament.//
Cum îmi desparte buzele/ cu distanțiere-
le/ să-mi înfioare singurul înger/ nevor-
bitor,/ acum când zidul de apărare/ nu
se mai apără decât pe sine.” (titlul „*Mă
prinde frica din urmă*” funcționând pes-
te și ca prim vers, pentru maximă conci-
zie – opțiunea stilistică a autoarei).

Și, apropo de ziduri, sistematizarea –
fie și a Cosmosului – are tare mult de-a

face cu imolarea. Cam 100%, aș zice.

*Carte cu poeți. Interviuuri. Și viața
face parte din literatură...*, de Lucia Ne-
goiță, Editura Muzeul Literaturii Româ-
ne, 2012, 270 pagini

Ca jurnalist de televiziune, Lucia
Negoiță – ea însăși poetă – a lucrat ani
de zile în preajma scriitorilor, a cărților
tipărite sau numai proiectate. Interviuuri-
le din acest volum pun în lumină 21 de
poeți născuți între 1940 și 1950: Ileana
Mălăncioiu, Ion Pop, Constanța Buzea,
Șerban Foartă, Ana Blandiana, Nicolae
Prelipeanu, Gabriela Melinescu, Vic-
toria Dragu-Dumitriu, Radu Ulmeanu,
Monica Pillat, Adrian Popescu, Ioana
Ieronim, Ioana Diaconescu, Ion Mircea,
Grete Tartler, Ion Zubașcu, Iolanda Ma-
lămen, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Uri-
cariu, Cassian Maria Spiridon, Mircea
Dinescu.

Lucia Negoiță spune: „Mi-au fost
de folos uneori «întrebările rele». Alte-
ori am pus doar *oglinđa* potrivită pentru
cel care mărturisește. Și m-am bucurat
ori de câte ori *mi-am adus aminte*. (...)”
Ce a reținut sensibilitatea acestor poeți
din provocările «istoriei mari»? Care au
fost reacțiile personale în planul «istoriei
mici»? Dacă ne uităm spre istoria mare,
dincolo de bucuria regăsirii manuscrisu-
lui *Așteptând ceasul de apoi*, mărturia
Monicăi Pillat despre tatăl ei, Dinu Pil-
lat, este din cale-afară de tulburătoare:

„– «*Cum se desface sufletul de trup/
Când lasă-n lume boala ca o taină...*»
*Despre «marea trecere» a tatălui, știm
prea puțin. A fost o teribilă nedreptate
restructurarea forțată de la Institutul G.
Călinescu, unde fusese angajat după ie-
șirea din închisoare. Pentru atât de pu-*

țină vreme.

– A făcut un cancer la oasele capului... în timpul detenției, era băgat într-un sac și lovit cu ranga... Se dezvoltaseră acolo metastazele... Moartea mamei sale, în iunie, l-a afectat puternic. Plecarea de la Institut a avut rolul ei... Avea dureri atroce... s-a dus la Ionel Vianu, pentru pensionare... credea că e o astenie, dar doctorii și-au dat seama de gravitatea bolii... A murit ca un sfânt, ca un martir... Am putut vedea cum, în șase săptămâni, un om tânăr devine bătrân... Îmi amintea de sfinții din icoane, care-și așteaptă cu smerenie sfârșitul... Când arhimandritul Benedict Ghiuș a venit să-i dea ultima împărtășanie, deși era în comă, el s-a trezit... Era un miracol... Așteptase momentul acesta pentru a muri împăcat... în noiembrie 1975.”

Vîntureasa de plastic, de Marius Chi-vu, Editura Brumar, 2012, 94 pagini

Cândva, într-o copilărie în care iernile erau anotimpul portocalelor, iar la radio se difuzau melodii de Marius Țicu, „Credința zugrăvește icoanele-n biserici” era numai un vers ascuns într-o carte (fie și a lui Eminescu), iar branulele se numărau printre cuvintele rânduie în dicționarele viitoare. Și vine un noiembrie care schimbă cu totul, brownian, pentru totdeauna, ordinea firească: a trupului, a familiei, a generațiilor – „neurochirurgul este un genist/ un ceasornicar/ o moașă”. Mama devine copilul fiului ei, adevărind că „uneori boala nu merge în sensul acelor de ceasornic!” și „numai bărbații au rămas întregi/ în familia noastră// trei generații de bărbați stăm acum în jurul mesei/ cu capul plecat cu frica în riduri/ nebărbieriți/ **repetînd roluri deja com-**

promise”.

Mama își apropiază limita și mereu altă limită, „o potcoavă cu 32 de copci/ îi încoronează acum creștetul capului”, iar „spitalul e o biserică cu multe etaje/ preoți în alb cădelnițind cu stetoscoapele/ pronaos cu paturi de fier/ ne sfințim cu perfuzii/ purtăm catetere la gît/ ne rugăm în miros de iod// carnea pe noi e firavă/ ne ofilim ca frunzele și bolile ne iau ca vîntul/ toate trec/ doar frica a venit să rămînă!// ne înghesuim la taraba de lîngă lift/ cumpărăm de toate/ cruciulițe mătării psaltiri candelă/ calendare/ mărunțișuri ale credinței de salon/ nimeni nu-și poate lua patul să umble/ dar lipim cu leucoplast iconițele pe faianță/ le prindem în capacul prizei/ dormim cu ele sub pernă/ cărți de rugăciuni acoperă ceaiurile amare/ pastilele de seară așezate pe hîrtiute/ însemnate cu acatiste/ branule scli-pesc în învelișul aseptice/ pe copertele/ negre și lucioase/ ale Noului Testament// suferim tăcem/ împreună uneori separat/ Cartea spune că noi vom fi cei mîngîiați!// suferința zugrăvește icoanele-n saloane/ și uneori adormim înveliți/ într-o speranță/ aproape înduioșătoare// de sute de ori *portocală*, rostește ea/ intonînd fiecare silabă/ ca pe alte cîteva sute de cuvinte travestite/ în același sunet// *portocală* se miră/ repetă continuă o ia de la capăt/ *portocală* șoptește cu jumătate de glas/ ca pe un secret (*portocală*)/ *portocală*! *portocală*?/ *portocală*/ *portocală*/ *portocală*/ nu știm ce vrea/ noi ridicăm din sprîncene/ dăm din umeri/ începem să cîntăm/ la început noi/ apoi tot salonul culoarele/ spitalul/ orașul:// *lumea toată ne părea o portocală...*”

Credința + verb + icoanele-n biserici. Ce verb? Orice verb. De la o limită încolo, cuvîn-

tele devin altceva. Chiar dacă opiniile exprimate pe <http://www.canonul.net/?p=77> (Miss Suferința 2012) se îndreaptă, firește, în altă direcție. Fiecare cu direcția lui. Și cu aspida lui. Și cu *establishmentul* de care s-a lipit. Fie și raportare la 180 de grade, tot raportare se numește.

Hotel Universal, de Simona Sora, colecția „Ego. Proză”, Editura Polirom, 2012, 270 pagini

O scriitură magică despre lumi balcanice întrețesute vreme de peste un veac și jumătate, un covor oriental, covor de exersat „Trei feluri de umilință” (cap. IX), de cerut har (capitolele II și XI se numesc chiar așa, identic, „Harul pe care îl cer”). Și tot așa, perechi-perechi, IV & VI, X & XIX, XVI & XVIII, XIV & XXII, rânduri-rânduri amintind, încolonate, de *Exercițiile spirituale* ale lui Ignacio de Loyola. Hanul și Harul (pervertit) devin și ele, într-un fel, cuvinte îngemănate, de vreme ce extremele se ating și contrariile se suprapun, nediscriminatoriu. Hanul Teodoraki de pe la 1849 rezistă până în zilele noastre, sub numele de Hotel Universal (str. Gabroveni nr. 12), fiind locul în care faptele Istoriei trec insidios dincolo de prezent, în mai-mult-ca-prezentul-nostru-continuu, în transcendența pentru care nu mai există distincție, locul neasemuit al regăsirii Sinelui: „Bucătarul a priceput cum să se întoarcă mereu la Topoli. Când vrea el. Nu ca să facă dulceața asta neasemuită doar din inima florii, pe care o facem și noi, compoturi de poame și gemuri din miez cum nu se mai văzuseră vreodată pe malul gârlei, ci ca să se afle pe el însuși.

I se întâmplase ceva atunci când zăcuse, aproape de moarte, săptămîni de zile

în casa albastră a lui Niculae Niculae din Topoli. El credea – și așa a crezut pînă la sfîrșit, cînd, în loc să se înalțe, a căzut – că lucrul care i se întâmplase era legat de Rada și de felul în care semănau ei unul cu celălalt. De fapt, întîlnind-o pe Rada, Bucătarul a înțeles dintr-odată că seamănă și cu alții, că există un loc, el zicea că e Topoli, în care toți semănăm unii cu alții, iar cînd dai de acel loc pricepi cum stau lucrurile și cu tine, și cu ceilalți. Doar să ai snagă apoi și să-ți ții firea, să ai curaj, așa cum a avut Costache din umbra Bucătarului și cum a avut el însuși cînd n-a mai vrut să judece totul cu mintea și cu lungimea pasului.”

După Revoluția din 1989, moartea profesorului Pavel Dreptu, petrecută în Hotel Universal, mai mult sau mai puțin sub ochii studentei/discipolei Maia (a patra generație de la Rada și Vasile Capșa încoace), este anchetată și redată în fel și chip, în funcție de percepțiile, mintea și pasul fiecăruia, chiar în chip paradoxal: „exercițiile spirituale nu sînt niciodată strict personale, ci ele se încadrează într-un flux *universal*, o mișcare de recunoaștere împreună a ceea ce sîntem de fapt. Erau unii care ziceau, știți, că anticomunismul lui n-avea legătură cu colectivismul ăsta universal, dar eu cred că nici nu era vorba de colectivism, dimpotrivă. Atunci cînd o spunea el, lucrul ăsta se înțelegea foarte bine. Trebuia să fii prezent, dar să păstrezi o distanță sigură, pentru că altfel te cam ardeai.

Te ardeai oricum, știți, însă, dacă te apropiai prea mult, riscai să nu-l mai vezi așa cum voia el să fie văzut și cum reușise să ne apară tuturor în primele luni, știți, cînd încă nu se mutase definitiv în Hotel Universal. Venea ca din întîmpla-

re, știți, odată a zis că a venit special să-i aducă o carte Maiei, mai târziu am aflat că fusese un pretext. La început Maia se jena, uneori ne făcea semn s-o întindem, știți, dar mai târziu devenise de-a dreptul enervată de vizitele lui.”

Vă puteți imagina că un astfel de flux narativ se poate încheia altfel decât abrupt, compact:

„săvinănorolanoibăisptineiiinaccidentcutojiicepulamearulzsurvaivpînălagargantuaaccidentgînaaadouă suteeusințmamășișoțiegeorgicăpulameatoarnătiștiicumvaluzărul bagăfirutrocbadenslipitoaresimocosmabăicretinilorhaiteroggeorgicălungifrumoscîntăbăboulepulameacenachurutpelvi natabazilnegruzibăascriedespremoartecunoaștemfoartebe neaceastăproblemăsăseducălagargantuaacunuzimădecare nuestedeacordlaziuastabilitămaideparteoteribilăliniștetimo feisăianabătimo feimăeliberezșivinoginaaaviațaveșnicăeste orealitytepulameasăvinăprin inversasărămînăbădacăvine necesartotuleconștiință săscrieac timînuțaeiotîmpităscriecu

curuleiuniversal.”?! (p. 250, dar și, identic, p. 45)

Ba nu, nu așa se încheie debutul în roman al Simonei Sora (n. 8 iulie 1967), ci ar mai fi două părți ale Epilogului – două nopți ale Șeherezadei –, apoi apecierile Sandei Cordoș, ale lui Dan C. Mihăilescu și Ion Vianu. Și apoi îți vine să iei cartea din nou, de la capăt.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

OBSERVATOR CULTURAL 672.
Din 9 mai 2013. Bedros Horasangian, în editorialul intitulat „Cui i-e frică de Paul Goma?”: *O depeșă Mediafax din 27 aprilie 2013 anunța... că scriitorul Paul Goma a (re)primit cetățenia moldovenească. Potrivit aceleiași informații, scriitorul Paul Goma se va stabili din această vară la Chișinău, în Republica Moldova... unde va conduce un institut pentru studierea crimelor împotriva comunismului. Mediafax mai anunța că lui Paul Goma i se va acorda și o locuință, pentru el și familia sa. Ar fi o întoarcere acasă, după 36 de ani de refugiu politic în Franța, țara în care s-a stabilit după ce regimul Ceaușescu l-a considerat un pericol public. Istoria lui Paul Goma conține multe decenii de luptă la baionetă cu regimul comunist din România și de hărțuiri permanente cu intelighenția de aceeași origine etnică. Acum, la 77 de ani, Paul Goma are șansa să nu mai rămână un apatrid. Dincolo de limba română în care Paul Goma a locuit tot timpul. Are șansa să aibă o cetățenie, după ce i s-a retras cetățenia română și a refuzat-o pe cea franceză, cu trei decenii în urmă. În ultimii ani, Paul Goma a rămas al nimănui. Încurca pe toată lumea. Nu conta că și-a pus pielea la bătaie și și-a riscat nu doar sănătatea și viața (pe a sa și pe a familiei). El a fost pus la index pentru că a bombănit mereu la adresa confracților săi. De muncă și de scris. Români. De pe ambele maluri ale Prutului. Deja intrat într-un con al uitării și ignorării deliberate a existenței sale (om și operă, ei da, Paul Goma are o operă greu de evaluat, dar foarte*

lesne de minimalizat), scriitorul a ajuns, la un moment dat, o voce a unui popor care înghițea destule, fără crâcnire, și se făcea că plouă în fața tuturor mizeriilor și nedreptăților îndurate. Vocea aceea care a spus răspicat și limpede: Regele e gol! De reținut, în acest număr, suplimentul: „IICCMER și trecutul comunist”.

CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ 4 / 2013. Nicolae Breban, directorul revistei, în editorial: *Nu e ciudat că azi, la două decenii și mai bine de la revoluție, elitele au dispărut din conștiința publică? Sau, mă rog, au fost înlocuite cu altele, evident și grosolan false, din punctul de vedere al creației culturale și științifice, cum sunt talentații fotbaliști români care joacă în mari cluburi străine sau vedetele de televiziune. Sau politicienii, care apar mai des pe sticlă decât în sălile parlamentului și se îngrijesc mai abitor de clientela lor politică decât de binele obștei. Odată cu autocrația banului care domină cu o duritate rar văzută orice alt tip de criteriu, orice morală sau cutumă, oricât de prestigioase altădată, sunt date la o parte, dacă nu defăimată cu celebrul nostru humor sarcastic... Elita, dacă vrea să devină din nou activă și eficientă, va trebui să se regăsească. Și nu e ușor, deoarece nu e suficient ca ea să lupte încă o dată pentru a deveni vizibilă și prezentă în noianul zgomotos al vieții publice de azi, dar și să se delimiteze de o aparentă elită ce-și are centrul și corifeii mai ales în jurul cunoscutului GDS, al revistei 22 și Editurii Humanitas, grup puternic de influență de vreo două decenii, care, sub faldurile culturii, ale ideilor sociologice și politice, au intrat*

în aventura puterii. Am citat dintr-un text scris de N. Breban la Paris... În alte pagini: lecturi de Marian Victor Buciu, C. Cubleşan, Bogdan Crețu, Maria-Ana Tupan, cronică literară de Ștefan Borbely. Apoi, eseu de Eugen Simion, „Metafizica demonică și îndoiala ca instrument”. Dar și „Polemice”, semnate de Magda Ursache, Th. Codreanu, Aura Christi.

FORUM STUDENȚESC 1. Apărută într-o nouă serie, la Timișoara la finalul lunii aprilie 2013 (*Forum Studențesc* a fost o revistă de impact „optzecist” înainte de Revoluție) – coordonatori Eugen Bunaru, Aleksandar Stoicovici. La Dosar – *Aktionsgruppe Banat*, scriu Daniel Vighi, „Erau diferiți și prin lecturile lor” (*Cei din Aktionsgruppe Banat aveau simpatii de stânga și cu toate astea erau urmăriți și anchetați de Securitate*), Viorel Marineasa, „Premiul Nobel și pentru Casa Studenților: un pic” (*Cei din Aktionsgruppe Banat n-au vrut să plece din țară, dar oficialitățile comuniste au considerat că e mai bine să le facă vânt în Germania Federală, ca să nu-i contamineze pe alții și ca să scape de ei*), Petru Ilieșu, „A fost odată un grup de prieteni” (*Despre Aktionsgruppe Banat n-o să-și mai amintească nimeni, decât un mic număr de nostalgici*), e publicat un grupaj de poeme al membrilor acestui grup și al prietenilor lui. În alte pagini: „Generații” cu membri ai Cenaclului Pavel Dan – poeme inedite de Ion Monoran și Ioan Crăciun (remember), Mircea Bârsilă, Simona Grazia Dima și proză de Mircea Pora, urmați de Robert Șerban, Andrei Bodiș și reprezentanți ai douămiiștilor și

ai douămiizeciștilor („Zona nouă”). Apoi sunt publicate grupaje de „generații” diferite (optzeciști, nouăzeciști și tot așa), cu invitați din țară: multă poezie bună, în orice caz. Plus proză și cronici. Interviu cu Radu Vancu.

STEAUA 3-4 / 2013. Adrian Popescu, redactorul-șef, despre „Echilibrul judecăților morale”: *Președintele Uniunii Scriitorilor a fost catalogat drept un fel de dușman al poporului literar. Răspunzător de toate relele, de la cedarea Casei Monteoru la criza economică generală, ar fi numai el și eventual echipa sa... Nu spun că Nicolae Manolescu ar fi un ascet, e mai mult un om de lume, dar pentru soarta scriitorilor se bate cu folos, împreună cu Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Nicolae Prelipceanu și ceilalți, în condițiile când, vrem-nu vrem, autorul de ficțiune a trecut pe un plan social modest, cu anumite excepții, iar administrarea resurselor economice (cunoscute, legale) ale Uniunii Scriitorilor, practic, s-au înjumătățit... Pe pagina următoare, Ruxandra Cesereanu, despre „Sindromul derapajelor lingvistice” (un fel de șapou la „Fenomenul Facebook”, partea a II-a, la care răspund, între alții, Bogdan Suceavă, Liviu Antonesei, Mihaela Ursa, Alexandru Matei, Vasile Baghiu, Vlad Moldovan): *Dezvoltarea amplă și hiperbolică a lumii blogurilor (Blogland), a spațiului internautic și a fenomenului Facebook a prilejuit suite de spectacole lingvistice suburbane și colerice..., dificil de gestionat și stopat. Sindromul troaca de porci satisface, se pare, gustul românesc majoritar și plebeu pentru bârfă, intrigă și zăbanie.**

În alte pagini: „Steaua României pe pieptul lui Lucian Blaga” de N. Mareș (Suveranul României Ferdinand i-a conferit lui Lucian Blaga, atașat de presă pe lângă legația României la Varșovia, în iunie 1927, Ordinul Steaua României în grad de cavaler). Comentarii critice semnate de Ion Pop, Alex Goldiș, Marius Conkan, Ioan Pop-Curșeu, Ștefan Baghiu (tot incomod).

APOSTROF 3 / 2013. Ion Pop: *Trecerea în forță a I.C.R.-ului de sub „înaltul patronaj”, de fapt simbolic, al unui președinte contestat pe drept cuvânt de foarte multă lume, sub tutelă parlamentară, a sunat ca o evidentă răzbunare de partid, pretextul depolitizării instituției a căzut în derizoriu imediat ce a fost instalată noua conducere foarte... politizată, iar răul obicei local de a dărâma, măcar în parte, ce au făcut bine predecesorii, sub pretext de înnoire, exprimat într-un limbaj plin de stângăcii, ca să le zic așa, „solemnnoase”, au putut îndreptăți unele reacții severe, care, ca orice atitudine tranșantă și nenuanțate, au trecut, la fel de brutal neatent, cu o altă marcă de buldozer peste intenții programatice care nu meritau, toate, un asemenea tratament. Nu-i vorbă că, la „concedierea” lui Augustin Buzura din fruntea Fundației Culturale Române, se procedase cu aceeași duritate și lipsă de considerație pentru o activitate cu merite incontestabile, iar succesorii lui H.R. Patapievici au scos în față, la rândul lor, doar defectele manageriale ale predecesorilor, nerecunoscând, cum ar fi fost firesc, excelența prestației sale pe mai multe planuri ale difuzării*

culturii noastre în afara țării și refuzând orice dialog constructiv. În alte pagini: Mircea Popa – „Nicolae Balotă sau generația salvată”, Marta Petreu – dosar: „O scrisoare a lui Băncilă către Blaga”. Cronici și eseuri semnate de Irina Petraș, Gelu Ionescu, Ovidiu Pecican, Ion Bogdan Lefter, Ion Bălu, G. Neagoe, Amalia Lumei.

EX PONTO 1 / 2013. Revistă trimestrială, tip carte, condusă de Ovidiu Dunăreanu (apare de 9 ani la Constanța). Angelo Mitchievici, „Reflecții pe marginea marginii”, la editorial: *Dobrogea în sine era o margine a Imperiului Otoman, prăfuită și exilată nu doar din istoria glorioasă a imperiului, dar chiar și din decadența sa. A ajuns în posesia României în urma Războiului de Independență și nu a fost dorită, spre deosebire de Basarabia confiscată samavolnic de ruși. Era prin excelență marginală această provincie a nimănui, și francezii care explorau acest teritoriu în secolul XIX, îl descopereau fascinați ca ultimul loc cu adevărat sălbatic, virgin din Europa. În plus, niciunde ca în Dobrogea nu ai sentimentul că lumea se încheie brusc. Ea se termină în mare, bariera pe care doar corăbierii știu să o treacă. Ultima Thule, Finis Terrae și saltul în gol. Marginea aceasta cu vecinătatea lichidă a infinitului marin e tulburătoare. În alte pagini poezie de Ion Beldeanu, Daniel Corbu, Anca Mizumschi, proză de Al. Săndulescu, Tudor Cicu. Apoi, „Prezențe tomitane” și „Literatura pontică”. Cronici, comentarii, istorie literară de N. Rotund, Liviu Grăsoiu, Gabriel Rusu. Plus Dan Perșa (neobișnuit recenzent). Memorialistică*

de Marian Dopcea – „Aprilie, luna florilor de mai – carte despre Ion Negoițescu și alți prieteni de demult...”: Niște celebre „teze” anunțau, la începutul anilor 70, ulterioara maoizare. Nemulțumiți, scriitorii sușoteau pe la colțuri – dar proteste viguroase, „riscante”, eroice nu s-au înregistrat. Își vedea fiecare de „operă”... Nego, cel puțin, era conștient de condiția umilitoare pe care trebuia să o accepte... Avea oroare de „politică” (mai ales că fusese acuzat, în tinerețe, și de legionarism și de comunism – și fusese arestat „politic”: Pentru nimic!)... Suferise de foame, cândva, după cum mi-a povestit, trăind din bunăvoința prietenilor (strămtorați și ei). La închisoare fusese bătut crunt și o frică teribilă îl paraliza parcă la gândul că ar putea ajunge din nou „acolo”... Ion Negoițescu îi repeta: „Eu sunt robul literaturii române, dragă”, iar Marian Dopcea nota: Era (cum eram toți, de altfel), din păcate, și robul regimului comunist. Cenzura...

DISCOBOLUL 1-2-3 / 2013. Radu Aldulescu răspunde la „Dialoguri cu scriitori contemporani”: *Introducerea meseriei de scriitor în nomenclator a fost un act pur formal, care n-a îmbunătățit cu nimic statutul social și material al scriitorului. Constatarea de bun simț că n-a fost încadrat nimeni pe un post de scriitor, rimează cu altă constatare de bun simț, foarte dragă instituțiilor de tot felul, inclusiv a celor specializate în apărarea drepturilor de autor, că nu se poate trăi din scris, în sensul că nu se câștigă. Eu unul vin și spun că se câștigă din scrisul cărților de literatură și chiar se prosperă. Mulți dintre editori*

prosperă, iar pe lângă aceștia trăiesc din scris librării, tipografii, redactorii de carte, corectorii, redactorii și reporterii din mass-media culturală care au de-a face într-un fel sau altul cu autorul de literatură și cărțile lui. Toți aceștia câștigă din scris, mai puțin autorul, aflat cumva la coada lanțului trofic și despre care se presupune că se alege cu gloria. În felul ăsta, nefiind plătit, autorul este exterminat, fie prin sărăcire, fie fiind silit să-și distrugă scrisul, transformându-l într-o ocupație pentru timpul liber. Interviu e urmat de un fragment de roman semnat de Radu Aldulescu. Revista începe cu poeme de Mircea Stâncel (care semnează și o originală „Piață a cărților”). În alte pagini, Al. Cistelean – ”Prima noastră romancieră ca poetă” (bănățeanca Emilia Lungu, 1983-1992), Ovidiu Pecican – „Istoria culturii române” (partea III-a), Ion Pop, „Lucian Blaga și literatura din Basarabia” sau Liana Cristea – „Introducere în proza lui Paul Goma – transcenderea literară a experiențelor trăite”. Apoi „Teme la alegere”, „Cărți, cronici, autori”, „Memoriale”, poezie și proză.

MIȘCAREA LITERARĂ 1 / 2013.

Apare de 12 ani, trimestrial, la Bistrița, director Olimpiu Nușfelean, redactor-șef Ioan Pinte. 40 de pagini sunt dedicate lui Horia Bădescu (evocări semnate de scriitori români și străini, încheiate cu biobibliografia lui Horia Bădescu și foto-album, cu poezii și două interviuri), căruia Aurel Sasu îi spune „ultimul mare trubadur”. Horia Bădescu: *Armonia lumii literare n-a existat niciodată. Bătălia pentru iluzoriile fotolii ale eternității dar și pentru cele mai puțin iluzorii,*

aducătoare de poziții și beneficii (atât de modice, vai, în veșnica încheștare dintre cei ce au, fiindcă cei ce nu au n-au pentru ce se lupta!) a avut loc totdeauna, mai zgomotos sau mai în surdina. Generațiile s-au războit totdeauna pentru a impune un canon sau altul, adică un fel de cușcă de înghesuit orice și pe oricine, dar au și dialogat. Astăzi am însă uneori impresia unui dialog al surzilor sau a unui galimatias monologal... Poate ne despart viziuni estetice dar ar trebui să ne unească responsabilitatea pentru destinul literaturii... Ancheta revistei: „Avatarul lecturii în totalitarism” (una dintre întrebările anchetei e: Cum situați literatura proletcultistă în contextul literaturii în general, dar și în raport cu alte „derapaje” literare?), la care răspund Olimpiu Nușfelean („Auto-cenzura de lectură”), Viorel Mureșan („Noi nu mai eram oportuniști”), Zorin Diaconescu („Tot ce era interzis era considerat interesant și căutat cu frenezie”), LIS („Avatarul lecturii în totalitarism versus Avatarul dispariției cititorilor în libertate”), Adrian Grănescu („Știam ce-i literatura bună și ce-i literatura oficială...”), dar și Nicolae Ciobanu, Melania Cuc, Menuț Maximilian, Iacob Naroș, Liviu Păiuș sau Adrian Iliuță.

LIVIU IOAN STOICIU