



editorial

NICOLAE PRELIPCEANU

ORBIREA VOLUNTARĂ SAU OBSESIA STABILITĂȚII

Mulți dintre supraviețuitorii regimului comunist mai invocă și astăzi, cu nostalgia cuvenită, *stabilitatea* acelor vremuri. Aveai un serviciu de la început până la sfârșit, ieșeai la pensie pe aceeași ușă pe care intraseși, tânăr absolvent de facultate ori de școli mai joase, vedeai mereu cam aceleași figuri care-ți jalonau viața, iar în ultimii ani numărul acestora se redusese drastic, la două, astfel încât nu-ți mai băteau capul să te gândești cine e acesta și cine e asta, dar erau și alte motive care te opreau să gândești cu propriul tău cap, lasă că nici nu era recomandabil să o faci. În fiecare zi, dimineața și seara, treceai pe lângă același aprozar, pe lângă aceeași alimentară, pe lângă aceleași: restaurant, cinematograful, dispensar medical, statuie a soldatului sovietic eliberator sau monument al muncitorilor tipografi care-și ceruseră drepturile. Viața curgea egal, intrai și ieșeai din același bloc cenușiu, cunoscut, același și dacă te însurai și te mutai în altul, același și dacă divorțai și te mutai la alta, dar tot în altul, același. Omul obișnuit, cel care nu se naște cu virusul aventurii în sânge, visează la o asemenea viață tihnită, stabilă, fie ea și mai puțin îndestulată decât aude că e permis la alții. Dar poate că principalul argument al confortului său este cel intelectual și anume acela că nu trebuie să gândească el, are cine să o facă în locul lui și îi furnizează hrana mentală direct, mestecată gata, ca-n *Mama* de Gorki, dacă-și mai aduce cineva aminte de scârboșenia scenei dintre bunica mestecătoare și nepotul înghițitor.

Un gânditor francez care, din păcate, nu mai e printre noi, a numit asta *orbire voluntară*. Oamenii nu se mai întrebau asupra informațiilor care le vin, sau nu țineau seama de ele, preferând să rămână după gardul pe care li-l ridicau oficialitățile, aici, în Est, și te miri ce gânditori conformi cu cei de-aici, acolo, în Vest. Termenul ales de el spre a denumi comoditatea medie mi-a amintit de un personaj dintr-un roman al lui Ismail Kadare, care, informator sau trăgător cu urechea, cere să i se scoată ochii, spre a putea să-și ascuță





auzul și așa, orb, devine cel mai de preț informator al poliției politice a lui Enver Hodja.

Cât despre ideile generale, despre lume și viață, despre viitor, căci prezent nu prea există, acestea îi sunt furnizate cetățeanului comod de ideologie, aceasta, nici ea nu bagă de seamă la realitate, la experiență, ci construiește o dogmă din „legi obiective ale istoriei” care n-au fost niciodată verificate, dar sunt de neatins. Nu trebuie, cetățeanul nostru, să-și bată capul nici cu asta, viitorul lui este asigurat de ideologie și, mai ales, de stăpânii ei, mai tari decât stăpânii inelelor sau cum îi mai cheamă pe noii eroi ai noilor cetățeni comozi. Rămâne un spațiu gol, pe care în zadar se silește regimul comunist să-l umple cu învățăminte politice și alte activități de masă, cel al unei vagi intimități, în care apare mai o discuție, mai o ceartă despre lucruri mărunte sau nu tocmai. Și aici e nevoie de o ideologie care să rezolve totul dinainte. Deschide unul gura despre America, replica e gata, sunt niște fasciști toți ăia, vezi replicile separatiștilor ruși din Ucraina de azi, nutriți cu asemenea nitriți adormitori. Și așa se face că oamenii noștri, orbișorii voluntari ai unor lumi stabile, știu dinainte totul, nu ai cum să-i prinzi descoperiți și nici nu ai cum să-i mai convingi de ceva, fie doar și de vreo adiere meteorologică, nu, ei știu totul, nu știu de unde, dar știu.

Și atunci, în zadar te întrebi cum de a prins ideologia comunistă, ideologia în general, că alta nici nu prea e; din cauza asta a prins, din cauză că oameni deprinși să nu-și bată ei capul, să se plece ca să nu le taie capul sabia, reală sau imaginară, abia așteptau așa ceva. În pușcăriile comuniste toți cei care ajungeau acolo erau legionari, după mintea regimului nou instalat cu forța tancurilor armatei roșii de sângele vărsat, fie că fuseseră țărâniști, fie că fuseseră liberali sau social-democrați. Toate aceste etichete se contopeau în mințile gardienilor torționari ori ale celor care mimau justiția și făceau alta, iar cum cea de legionar era cea mai gravă, se aplica aceasta, precum pedeapsa juridică aplicată unui inculpat cu mai multe procese. Confuzia, voită sau indusă, dar acceptată cu entuziasm, mai funcționa ca unsă în iunie 1990, când mi-au strigat și mie niște ortaci în Piața Universității, eram în trecere pe acolo și am spus ceva cuiva, nu mai țin minte ce, iar acela mi-a replicat, textual, „liberalule, țărânistule”, de a trebuit să răspund și eu, nedumerit, „hotărâți-vă, liberal sau țărânist?”, firește pentru mine, că cenușiii n-aveau cum să înțeleagă, era prea mult pentru ei, pentru mințile lor bine îmbibate în formolul ideologic cunoscut.

Un mod mai subtil de a se lăsa dus de gândul prefabricat este acela de a stabili valoarea sau dimpotrivă a cuiva printr-un singur fapt pe care l-ar fi împlinit, negativ sau pozitiv, după interesul celui care se exprimă de a-l aproba





sau dezaproba. Acela ne-a dat, acela ne-a luat, e simplu ca bonjur, nici acela nici celălalt n-au mai făcut nimic, în mintea ăstora, pentru a-și stabili un profil mai nuanțat, că de unde atâtea nuanțe, într-o lume care-și caută cu disperare stabilitatea, adică lenea minții, adormirea definitivă pe sub preșul vreunei pensii sau supt vreun ajutor social mascat în salariu, așa cum s-a întâmplat ani de-a rândul, dar ce zic eu ani, decenii, în această zonă nefericită, a lagărului sovietic. Curat lagăr, coane Fănică, da' umflați-l, ca să citez, parafrazându-l puțin, un clasic drag mie. Nu era lagărul acela nici pe departe curat, dar altul n-aveam și-apoi era o stabilitate, mamă-mamă! Și căscam cu toții gura să ni se toarne în ea, gata mestecată, fie ideologia politică, fie cea socială, de-acolo, din vecini, despre ce bună e sănătatea, ce rea e lumea și alte banalități la auzul cărora orice om cât de cât inteligent simte nevoia să scoată pistolul și să și-l pună la tâmplă, numai că în lumea acestor ideologii pistoalele sunt în mâna altora, în nici un caz, poate doar foarte-foarte rar, în mâna vreunui om cât de cât inteligent.

Azi, lumea nu mai e ca atunci când treceai mereu pe lângă același aprozar, pe lângă aceeași alimentară, pe lângă același dispensar, azi se schimbă, ieri era farmacie, mâine e mini-market, dar și azi există ideologii din astea mărunte, de pildă, acum, nu demult, când cu unu mai, cândva muncitoresc, pe străzile Bucureștiului și-n autobuze nu auzeai alta din gura unor adolescenți exaltați, nu auzeai zic alta decât: „mergi în vamă?” Știu, trebuia V mare, dar așa cum îl spuneau ei, într-o stilistică specifică, unde *în* îl înlocuia pe *la*, nici vîul de la Vama Veche nu mai era decât unul prizărit. Alta, la o televiziune, la Mamaia, altă clasă, „am venit să ne distrăm, să bem, ha, ha, ha”, nu că celălalt, cu „mergem în Vamă” nu și-ar fi povestit unor puștoaice în extaz aproape sexual îmbătărilor și de câte ori „am borât din nou” și așa mai departe. Orbirea voluntară spuneți, Jean-François Revel, dar asta-i curată autootrăvire! Nu-i vorba că și cu ideologia cealaltă, până la urmă, chiar și în afara gulagurilor de tot felul și de toate limbile, tot acolo se ajungea.





dosar VR

PAGINI BASARABENE (anchetă și antologie de texte)

*Așa să trăiești pe pământ, ca și cum nu ai fi,
dar la plecare să lași un gol în urmă.*

Ier. Savatie Baștovoi

Să fim înțeleși, nu naționalismul bătos cu spume ne mână-n luptă în acest demers publicistic, cât atașamentul empatetic la valoare, oriunde s-ar exprima aceasta, în Bălți, Honolulu, New York sau Banatul sârbesc.

Dintotdeauna, mi s-a părut firesc să-i consider pe scriitorii de expresie românească, domiciliați în Republica Moldova bunăoară, atâția câți am cunoscut și citit, egalii mei, prieteni de departe, și, cu o vorbă chipurile răsuflată, confrăți întru scris. Personal, nu am făcut vreo disociere, decât în baza criteriului estetic/stăpânirii limbii și a caracterului persoanei/calității umane, între un poet din Chișinău, să zicem, și unul din Bihor, din Iași, Arad, Craiova, Cluj, Timișoara sau, mai nou, de pe Calea Victoriei 133. L-am prețuit pe tonicul Serafim Saka cu același „cântar” ca pe melancolicul translucid Florin Mugur. Între volumele unor Grigore Vieru, Virgil Mazilescu, Nicolae Dabija, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Emilian Galaicu-Păun, Mircea Cărtărescu, Mariana Codruț sau Irina Nechit, nu pe bază de „domițil” se stabilesc preferințele. Pe Irina Nechit, care mai la vale e resemnat-nemulțumită, pe bună dreptate, de circulația cărților/numelor autorilor de peste Prut și integrarea lor în spațiul patriei-mame, o consider – pe citite, firește – printre cele mai autentice poete actuale de limba română. La fel pe soțul ei, excepționalul poet și prozator Nicolae Popa, cel care, spre deosebire de jumătatea-i numită, zice, senin, relaxat, că el e bine-merși în arealul cuvintelor/spiritului unor Eminescu și Creangă. Îl cred pe Nicolae *mot à mot*, îndreptățită este și Irina. Vitalie Ciobanu, cronicar al *VR* într-o vreme, recunoscut ca redutabil jurnalist, eseist și prozator,





are un punct de vedere lucid, convingător informat. Vitalie, Vitalie, cât ne lipsește cronică la literatura transilvăneană, se vede cu ochiul liber! Contribuția Eugeniei Bojoga, actualmente universitar clujean, cu stagii în străinătate – este chiar nepoata lui Eugen Coșeriu, ea însăși autoare reputată în domeniu – conferă un temei științific „blocului basarabean”, predominant liric (fatalitate!). Revelația acestor pagini se împarte între proza lui Vitalie Ciobanu, o capodoperă după gustul meu, Aura Maru, voce poetică de viitor, cred, pe linia europeană deschisă de Galaicu-Păun, și „cel mai trist poet din Europa” ținut sub obroc, regretatul Eugen Cioclea (1948-2013). Racordul scrisului unor optzeciști ultrarafinați ca Vasile Gârneț sau Arcadie Suceveanu la exigențele literaturii naționale (*y compris* europene) e în afara oricărui comentariu.

Pe lângă răspunsul la anchetă, poezilor le-am „antologat” câte trei poeme reprezentative, prozatorilor și eseiștilor un număr de semne rezonabil. Dintr-un eșantion de zece-douăsprezece nume, au răspuns invitației cei din filele alăturate. Selecția aparține autorilor. Mulțumiri și pe această cale repondenților. Un gând recunoscător Irinei Nechit și lui Emilian Galaicu-Păun, fără al căror sprijin colegial, „blocul basarabean” ieșea din câteva ferestre, poate fără ușă și scară, fatal neîmplinit.

Demersul va continua, paginile *VR* rămân deschise. Iar scriitori, în Basarabia, antologabili în orice publicație românească sau de limbă străină, încă mai sunt pentru alte câteva ediții.

Marian DRĂGHICI



Ancheta VR: *Cum vedeți literatura/cultura din Republica Moldova, în raport cu aceea din România, la anul 2014: într-o relație de integrare, interferență, complementaritate, subordonare, marginalizare, independență?*

EUGENIA BOJOGA: Poate n-ar fi rău să învățăm de la nemți!

1. Întâi de toate, mă bucur că ați inițiat această anchetă. De regulă, cu privire la statutul literaturii române din Basarabia și alinierea cu procesul literar din Țară s-au interogat scriitorii și criticii din stânga Prutului. Poate că așa e și firesc, din moment ce integrarea se face dinspre *margin*e spre *centru*.

Acum câțiva ani, în cadrul unei dezbateri organizate de revista *Contrafort*, cu ocazia vizitei la Chișinău a unui grup de intelectuali din Țară, Andrei Oișteanu, Sabina Fati și Horațiu Pepine constatau lipsa unei sincronități culturale între România și Rep. Moldova, a unei concordanțe istorice în ce privește problema identitară. Ei observau că la Chișinău este perceptibil un mesaj românesc specific ce alcătuiește chiar substanța vieții de aici, care la București, de cele mai multe ori, pare desuet și, oricum, greu de înțeles. Or, de aici pornește totul. Poate spun un truism, dar de peste 200 de ani, mai exact din 1812, cultura și literatura română dintre Prut și Nistru se află într-o concurență neloială cu cultura și literatura rusă, limba română fiind constrânsă periodic, în funcție de contextul politic, să aibă statut de cenușăreasă și să fie alungată din spațiul public. Așa-zisul bilingvism din perioada sovietică a avantajat de fapt limba rusă, marginalizând și rusificând limba română, scrisă cu alfabet chirilic. Pe cale de consecință, mulți basarabeni nu cunosc registrul literar al limbii și se exprimă greu în română, acest lucru fiind valabil și pentru mulți intelectuali de acolo.

Tocmai de aceea, a susține cultura și literatura română din Basarabia e o datorie morală a României. Din păcate, după sistarea fondurilor pentru cele șase reviste de la Chișinău, printre care *Contrafort*, *Semn* și *Sud-Est*, indiferent din ce motive, îmi vine să spun că la București cultura română din Rep. Moldova nu prea contează, că se vrea în mod voit ca ea să fie marginalizată. Cu atât mai mult cu cât aceste reviste au „întreținut un climat cultural românesc în Republica Moldova, un spirit de emulație și de competiție liberă a valorilor, au promovat ideea de sincronizare cu literatura română contemporană” (Vitalie Ciobanu). De altfel, Klaus Heitmann afirma despre *Contrafort* că „este,





indubitabil, cea mai bună publicație literară, culturală din Basarabia și poate sta alături de periodice românești ca *România literară*, *Dilema* sau *Vatra*”.

2. În 2007, în cadrul unui colocviu organizat de Universitatea Humboldt din Berlin, am prezentat o comunicare despre *centru* și *periferie* raportate la literatura română din Republica Moldova, în care demonstrez că aceste două concepte surprind foarte bine relația dintre literatura română din stânga Prutului cu cea din dreapta Prutului. Or, în cele trei reviste, care din 2013 au încetat să mai apară, o temă frecventă de reflecție a fost tocmai conștientizarea propriului statut cultural (*marginal*, în comparație cu *centrul*), asumarea și depășirea acestuia. Mai mult de atât, depășirea statutului de provincie culturală a Basarabiei și înscrierea ei într-un perimetru european au constituit un program estetic convergent pentru grupurile de scriitori optzeciști constituite în jurul lor. Setea de dialog cultural cu lumea civilizată, etalarea propriilor valori cu conștiința faptului că competitivitatea poate fi dură nu i-a timorat deloc, dimpotrivă, le-a dat curaj, pentru ei sincronizarea însemnând asimilarea unor valori autentice, racordarea propriei opere la un canon exemplar, acceptarea criteriului axiologic ca principal instrument de valorizare. Cert este că pentru optzeciștii basarabeni, punctul de referință a fost întotdeauna *centrul*, adică Bucureștiul. Cu cuvintele lui Em. Galaicu-Păun, această „cutie de rezonanță mare care este literatura română” contează enorm de mult, întrucât „acolo are loc marele concert al stilurilor, al vocilor individuale etc. Iar acest concert face parte din concertul european”. Cu toate acestea, judecând după cum stau lucrurile în general, constatăm că *centrul* – suficient și mai tot timpul indiferent – nu manifestă nici un fel de interes față de propria sa *margine*, abandonată și re-sacrificată. Deci, să avem curajul să ne întrebăm, împreună cu Arcadie Suceveanu: „oare întotdeauna *centrul* este implicit și obiectiv, și, mai cu seamă, în totalitatea sa, mai valoros decât *periferia*”?

Revenind la acel colocviu de la Berlin, îmi amintesc că în cadrul discuțiilor s-a comentat un citat dintr-un interviu acordat de Ion Simuț lui Vasile Gârneț (publicat în revista *Contrafort*), pe care eu îl aduceam ca exemplificare: „literatura din Basarabia este a cincea roată la căruța literaturii române”. Întâmplarea a făcut ca printre participanți să fie și doamna Mariana Lăzărescu, profesoară la Universitatea din București, distinsă germanistă, care a făcut o comparație între receptarea literaturii române din Basarabia și a celei germane din România. Domnia sa a afirmat că și printre criticii și istoricii literari din Germania sunt voci care susțin că literatura de expresie germană din România ar fi a cincea roată la căruța literaturii din Germania... Or, doar la doi ani de la acel colocviu, în 2009, o reprezentantă remarcabilă a acestei literaturi, Herta





Müller, va fi distinsă cu Premiul Nobel pentru literatură.

3. În tratatul său de *Istorie a literaturii*, Alex. Ștefănescu recunoaște că literatura română din Basarabia, foarte puțin cunoscută în dreapta Prutului înainte de 1989, a făcut senzație la momentul descoperirii sale: „Cititorii din România au avut impresia că au primit în dar o bogată colecție de texte literare românești *inedite*”. Cu toate acestea, în corpusul lucrării sale de 1175 de pag. acordă un spațiu modic, doar două pagini, prezentării literaturii române din Rep. Moldova. Alți critici sau istorici literari nici măcar nu menționează existența acesteia...

Ca să ne menținem în spațiul literar german, voi apela la un singur exemplu: *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur* (în 6 volume) de Anselm Salzer și Eduard von Tunk a cărei primă ediție s-a publicat în 1998, integrează toată literatura scrisă în limba germană. Astfel, la compartimentul proză, vom găsi capitole speciale intitulate *Österreichische Erzähler*, *Schweizer Erzähler*, *Erzähler der Bundesrepublik Deutschland*. Iar subtitlul acestei opere monumentale este *Die Literatur des gesamten deutschsprachigen Raumes von den Anfängen bis zur Gegenwart*, adică literatura întregului spațiu de limbă germană, de la origini până în prezent. Poate n-ar fi rău să învățăm de la nemți!

VITALIE CIOBANU: Genul acesta de întrebări...

... ni l-am pus și noi la *Contrafort* cu regularitate, convocând confrății scriitori, din Basarabia și România, la colocvii ale „comuniunii culturale româno-române”. „*Integrare, interferență, complementaritate, subordonare, marginalizare, independență?*” – avem din toate câte puțin, o proporție care s-a modificat de la an la an. Sigur că azi stăm mai bine cu interferența și complementaritatea față de anii ‘90. Se vede cel mai bine în domeniul muzical, unde artiștii români și basarabeni circulă și concertează cu brio în ambele state, sunt prezenți în topuri, în emisiunile de Radio și TV, și câștigă bine, spre deosebire de ceilalți actanți culturali. Artele vizuale stau și ele destul de mulțumitor, chiar dacă nu pot visa la profituri comparabile. Încep să se anime și cineăștii basarabeni, încercând să prindă trena „noului val” al filmului românesc, grație intrării lor în circuitul național, pentru că în Moldova cinematografia se zbate la limita supraviețuirii, ultima realizare notabilă în domeniu – filmul „Patul lui Procust” al regizorului Sergiu Prodan, cu vedete internaționale ca Maia Morgenstern și Oleg Iankovski – datând tocmai din 2001.





Stăm mai prost cu interferența în teatru: puțini actori și regizori basarabeni au spart gura... Bucureștiului, iar invitațiile reciproce la turnee și festivaluri s-au rărit. Cred că s-a pierdut o anumită fază a inocenței, a interesului față de basarabeni, care n-au mai știut nici ei să găsească modalități de a se impune, de a-și depăși condiția „fratelui înstrăinat”. Câțiva asemenea oameni de teatru (mai ales actori), la fel ca cineaștii, s-au mutat cu traiul în România pentru... a scăpa de sărăcie, la propriu, și pentru a afla posibilități de creștere și afirmare profesională pe o piață mai mare și mai dezvoltată decât „talciocul” basarabean.

În literatură, neîmplinirile și frustrările sunt și mai mari. Suspendarea finanțării revistelor basarabene de către Institutul Cultural Român, acum un an și jumătate, a afectat puternic viața literară din Moldova. Mai ales că decizia nu s-a justificat în nici un fel: am căzut pur și simplu victime colaterale ale războiului politic din vara lui 2012. Ne-am simțit marginalizați – o cantitate neglijabilă, de care te poți ușor dispensa. Veți spune că și Republica Moldova, după 24 de ani de când s-a desprins din imperiul sovietic, ar trebui să facă ceva pentru revistele literare și veți avea dreptate, dacă intelectualii, redactorii de la aceste publicații nu ar fi fost privați, în cercurile oficiale de la Chișinău, ca niște spioni români, ca niște spărgători ai „statalității moldovenești”.

Abia în ultimul an, la Ministerul Culturii basarabean s-a pus problema unei finanțări echitabile a proiectelor înaintate de artiști independenți, însă fondurile sunt limitate, experiența lipsește, iar „butoiul de pulbere geopolitic” pe care ne aflăm complică peste măsură datele problemei. Stat slab, sfâșiat de corupție și de o profundă criză identitară, Moldova „bate” la porțile Europei, trăgând după ea ghiuleaua trecutului colonial sovietic și rapacitatea unei clase politice de extracție „nouă”, care nu a avut nici cea mai vagă undă de compasiune pentru creatorii de valori culturale. Această atitudine, spuneam, începe să se schimbe, dar nu știm dacă alegerile parlamentare din toamnă vor aduce la putere forțe politice care vor menține actualul curs pro-european și, respectiv, dacă și înțelegerea pentru actul de cultură ca liant al identității naționale nu va fi abandonată.

Agenda integrării a fost masiv subminată prin decizia regimului Voronin de a depozita TVR de frecvență națională pe care aceasta o deținea în Republica Moldova (soluția „amiabilă”, găsită ulterior de actuala guvernare democratică de la Chișinău prin negocieri cu Bucureștiul, a fost plasarea Televiziunii Române pe obscure rețele de cablu). Or, neparticipând la un spațiu informațional unic, rămânând politic și economic entități separate, România și Republica Moldova nu vor trece niciodată de faza declarațiilor în ce privește formarea unei „texturi”





culturale comune. Ne întâlnim periodic, participăm la anchete ca aceasta, inițiată de revista *Viața Românească*, unii dintre noi, basarabenii, mai reușim să scoatem câte o carte la editurile românești, dar e prea puțin pentru a vorbi despre o integrare autentică. Mai ales că nici Uniunea Scriitorilor din România, confruntată cu o gravă criză financiară, nu a mai avut în ultimii ani resurse pentru a susține proiecte și evenimente pe ambele maluri ale Prutului.

Adesea, abordările „geografice” întrețin prejudecăți axiologice legate de literatura din afara granițelor actuale ale României. Vorbind cu onestitate, cred că nu simțim în suficientă măsură nevoia unuia de celălalt, pentru a ne scruta cu o privire mai atentă... Dar nu e cazul să ne plângem. Trăim în libertate și cred că scriitorul basarabean are șansa, prin talent și perseverență, să-și dobândească dorita afirmare în țara-mamă, România. Însă atâta timp cât poartă stigmatul extrateritorialității, el va fi privit, cel mai adesea, ca o anexă exotica a literaturii române, bună de evocat la ocazii festive. Pentru o adevărată schimbare de optică în România asupra culturii basarabene, ar trebui ca și destinul colectiv să ne zâmbească. Până atunci, mai avem de așteptat. Și de sperat.

IRINA NECHIT: **Parcă vrem să ne cunoaștem, parcă nu vrem**

Îmi pare rău, nu mă simt integrată. Poeziile mele ajung fulgerător, prin internet, la unele reviste din România, le pot trimite într-o fracțiune de secundă unor colegi și edituri din dreapta Prutului, mi-au apărut două cărți la „Vinea”, se mai întâmplă să ajung la festivaluri, manifestări literare din Iași, Brașov, Cluj, București, Timișoara, Satu-Mare, dar aș minți dacă aș zice că toate astea îmi dau senzația de integrare și sincronizare. Nu am scăpat de eticheta „poetă basarabeancă”.

Există o distanță între autorii de pe cele două maluri, conlucrările sunt haotice, contactele, sporadice. Autoritățile române au oprit finanțările pentru cele mai importante reviste de cultură din Republica Moldova. Relațiile culturale și literare trec printr-o fază de oboseală, de ezitare, de mocoșeală. Parcă vrem să ne cunoaștem reciproc, parcă nu vrem. Parcă ne întindem mâinile unii spre alții, parcă le retragem, înfricoșați, apatici, istoviți.

Vara trecută, scriitorul Vladimir Beșleagă și-a lansat romanele *Zbor frânt* și *Viața și moartea nefericitului Filimon* la Târgul Gaudeamus din București. Un cunoscut critic literar român, prezent la lansare, a rostit cuvinte de apre-





ciere despre *Zbor frânt*, mărturisind că a descoperit un autor despre care nu știa nimic. Mulți cititori din România nu știu nimic despre Beșleagă și despre atâția alți autori basarabeni. Dar parcă elevii și pedagogii din satele basarabene, unde bibliotecile mai sunt pline de cărți în grafie chirilică, știu ceva despre scriitorii români contemporani?

Poate că tinerii scriitori din Basarabia văd integrarea și sincronizarea altfel, poate că nu-i afectează ideea de graniță, poate că nu au emoții când traversează Prutul, mai ales că unii dintre ei au luat premii literare importante în România. Anatol Grosu, de exemplu, a câștigat Premiul Național „Mihai Eminescu”, Opera Prima. El mi-a spus, într-un interviu, că nu vede mare diferență între Chișinău și Sibiu, unde locuiește astăzi. Eu însă, am senzația că Sibiul e hăt departe, în altă lume.

Frontiera de pe Prut nu a dispărut, nu s-a dizolvat, apa liniștită a râului îmi pare uneori un zid de netrecut. Dacă aș fi avut cetățenie română, m-aș fi simțit altfel? Mii de basarabeni care nu vorbesc româna au obținut pașaport românesc. Pentru mine însă pașaportul românesc nu a fost o prioritate. Aș fi scris poezii mai bune dacă aș fi avut pașaport?

Cu cetățenie sau fără, am avut totuși privilegiul să petrec ore plăcute nu doar în compania unor cărți excelente (reprezentative pentru literatura română modernă), ci și a autorilor lor. Nu îndrăzneam nici să mă uit în direcția lor. Dar ei au venit și mi-au vorbit. E un miracol pentru mine că am stat de vorbă, fie și câteva minute, cu Constanța Buzea, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Alex Ștefănescu, Ana Blandiana, Angela Marinescu, Nora Iuga, Constantin Abăluță, Marin Mincu, Ioan Flora, Nicolae Țone, Marian Drăghici, Simona Popescu, Marta Petreu, Ruxandra Cesereanu, Ioana Nicolaie, Svetlana Cârstea, Elena Vlădăreanu, Ioana Ieronim, Magda Cârneci, Iolanda Malamen, Al. Cistelean, Emil Brumaru, Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon, George Vulturescu, Gellu Dorian, Ion Mureșan, Ioan Moldovan, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina... Cel mai frumos eveniment literar la care am participat în ultimii ani a fost Bienala Europeană de Poezie de la Brașov (octombrie 2013). M-a invitat Andrei Bodiu. Regretatul...

Când m-am aflat în preajma acestor oameni, începeam să cred că m-am integrat. Apoi, iar venea îndoiala, distanțarea, frica de frontieră. Nu știu ce trebuie să se întâmple cât mai curând, ca să ne apropiem cu-adevărat. E posibil, oare, să nu mai avem graniță la Vest? Și chiar dacă ea va rămâne, sper să ne menținem căldura unii pentru alții, curiozitatea unora față de alții, dorința de a ne vedea la ochi unii pe alții. Și să citim, să ne mai citim.





NICOLAE POPA: Fără scriitori de importanță locală, nu poți croi o hartă a literaturii române

Nu insist și nu oblig pe nimeni să ia neapărat în calcul și celebritățile locale, atunci când încearcă să marcheze hotarele literaturii naționale. Fără scriitori de importanță locală, nu poți croi o hartă a literaturii române care s-ar suprapune cât de cât adecvat spațiului spiritual românesc. Mai mult decât atât. Îclin să cred că și găștile literare, indiferent sub auspiciile căror cafenele sau instituții culturale s-ar coagula, întăresc puterea literaturii române de-a se afirma printre alte literaturi, pe măsură ce creația acestor găști, grupulețe, bisericuțe reușește să se impună prin competitivitate reală și non-agresivitate managerială.

Adevărul e că limba română se poate dezlănțui cu aceeași expresivitate, când e vorba de har, în orice om al scrisului, indiferent unde ar scrie acesta. Aici, în sat, la Buda, Călărași, R. Moldova, unde am revenit să mai stau pe lângă mama, și de unde vă trimit acest răspuns – de-altfel, onorat și plăcut surprins de solicitare, – literatura română stă pe vatra ei, vatra ei fiind limba română. Și depinde numai și numai de mine dacă ceea ce „comit” eu aici, în casa părintească, la tastatura de pe masa veche, gustată de cari, va avea sau nu rezonanță în restul spațiului limbii române.

Personal, mă consider integrat fără nici o fisură în literatura din care am și apărut ca scriitor – literatura română. Când publicam primele proze scurte în ziarul local „Zorile”, la Călărași, și prima poezie în revista „Moldova” la Chișinău, mă gândeam doar la Creangă și Eminescu, întrebându-mă ce-ar zice dâșii dacă m-ar citi. Am tot așteptat un răspuns. Și așteptând, am tot scris. Continui să scriu. Continui să fiu tot mai curios să aflu ce-ar zice ei, pe măsură ce las în urmă tot mai multe pagini tipărite. E și firesc, așadar, că pentru mine literatura română este integră pe ambele maluri ale Prutului, din moment ce aștept un semn de la clasicii unei singure literaturi.

De la clasici și până la ultimii debutanți, literatura română e peste tot unde cineva stă la masa de scris sau cu notebook-ul pe genunchi și scrie istorioare sau poezii în română. Apropo de integrarea noastră cea de toate zilele. După ce m-am aplecat să cuplez stick-ul pentru a copia cele scrise și a le trimite dragului Marian Drăghici mâine în zori (când vom face „Icteniile” la cimitirul din sat de Paștele Blajinilor și voi găsi neapărat pe cineva care să aibă computerul conectat la Internet), așadar, după ce mi-am luat ochii de pe monitor, îmi dădui seama că palma mea operează cu maus-ul pe coperta unui număr al revistei „Viața Românească”.





E vorba de numărul 3-4/2011, dedicat unei forțe care atacă la modul real integritatea literaturii române de-o parte și de alta a Prutului, dezmembrând-o dinspre autentic spre fals. E un număr prin care văd că am trecut și cu creionul, fiind dedicat unei probleme de maximă actualitate: „Despre impostură”. Or, literatura română atrage impostura. Au și ei, impostorii, abilitatea de a intui pe unde trece cărărușa spre eternitate. Dar, precum subliniază tot în acest număr Al. Cistelean, „Literatura e eternă, nu și impostorii”. Parafrazându-l, aş zice că literatura de limbă română din Basarabia este perfect integrată în literatura română, nu și impostura, să sperăm.





proză de VITALIE CIOBANU

ILONA ȘI ÎMPĂRĂȚIA

S tătea rezemată de pervazul ferestrei și urmărea cum trec trenurile încărcate cu soldați și muniție prin gara lor de provincie. Zilele de vară erau lungi și fierbinți, după-amiezile toamnei aveau soarele ca o pată ștersă într-un colț de sticlă murdară. Trenurile opreau numai pentru zece-cincisprezece minute, cât să-și facă mici ajustări tehnice sau să-și completeze proviziile, apoi își continuau drumul din care nimeni nu știa când și cum se vor întoarce, căci vești despre o deplasare inversă pe vremea aceea încă nu începuseră să sosească. Zgomotul roților de tren, fluieratul ascuțit al locomotivei, reluat în fiecare dimineață și, uneori, în plină noapte, o făceau să tresară în somn, îi dădeau o stare de angoasă tulbure, de așteptare fără nume și fără finalitate. Urca, a doua zi, în turnul de apă de lângă semafor ca să privească spinările lor șerpuitoare, cenușii, gonind spre linia orizontului. Era pentru prima dată în viața ei când venirea trenurilor nu însemna, de fiecare dată, o mică surpriză, nu-i alimenta nevoia de noutate, voluptatea schimbării gustată de cineva care are norocul să locuiască în preajma unei halte de cale ferată. Pentru că o haltă înseamnă o identitate. Era de ajuns să existe ca să-ți anuleze senzația de izolare, de pierdere în spațiu, de loc alb pe hartă, le explica ea colegelor de școală, mirate că o fată își poate face o asemenea obsesie.

Dar Ilonei nu-i păsa. Îi plăcea să se plimbe printre șine, de-a lungul vagoanelor, să aspire mirosul acru de cărbune, aroma sa ușoară părea amprenta olfactivă a lumii de care erau impregnate, iar ea îi descifra mesaje ascunse, penumbrele sentimentale imbricate în carnea „cutiilor” de metal înșirate ca mărgelele pe firul de ață. Își imagina case, oameni, păsări și peisaje insolite, cărora acele garnituri le fuseseră elemente familiare și indispensabile, cum sunt cărămizile unei case sau grinzile unui pod. Își imagina despărțiri cu bezele în vânt și batiste parfumate, ca în filmele romanțioase de la începutul secolului, pe care le privea la cinematograful din oraș. Tot acolo, la fiecare sfârșit de săptămână, vedea și jurnale de actualitate din cronica oficială, instantanee care livrau o marjă mult mai sigură nevoii sale de fabulație, de pildă, descinderea augustei perechi matrimoniale, printre flori și marșuri somptuoase, pe un alt peron de gară, împodobit ca de sărbătoare: „*Majestățile lor, Regele*





și Regina, sosesc în vacanță pe Coasta de Azur!...” – vocea guturală, ușor exaltată a crainicului, răzbind din culisele acelui spectacol vizual de mare intensitate, pe care îl sorbea cu nesaț, nu ar fi confundat-o nici chiar în mijlocul celui mai aprig vacarm. Crâmpie de realitate, proiectate pe ecran, condensau într-o masă omogenă, proteică, rochii de gală și uniforme cu panaș, legănându-se în ritmul *Valurilor Dunării*, căști de pompieri lustruite, folosite pentru stingerea unor incendii butaforice, automobile *Ford* decapotate, lunecând relaxat pe bulevardele capitalei, ceasuri cu lăntișor ascunse în buzunare de catifea, cupluri sub clar de lună pe faleză, trabucuri schițând în aer arabescuri japoneze în „groapa de lei” a bursei de la New York, vase transoceanice brăzdând voios apele pământului și jocul pistoanelor mecanice în hala motoarelor, miniștri în frac la ședințele Camerei, sticlindu-și lornioanele opace, avioane sofisticate la salonul de la Paris, ai căror piloți, cu ochelari ca de liliaci uriași, dintr-o specie necunoscută, îi zâmbeau și-i fluturau din mână... ei, Ilonei... ba nu, celui care le immortaliza acrobațiile aviatice, dansatoare de revistă pe scena teatrului din Berlin, fluturându-și în ritm de cancan fustele vapoaze, îmbulzeala pelerinilor la Assisi, rafturi de cărți spre care urcai pe o scară circulară de parcă ai fi rătăcit prin burta unui miriapod uriaș... – toată această fascinantă îmbinare de oameni, locuri și obiecte, sfidând comunul unei existențe anoste, tulburând o adolescență exilată într-un neînsemnat oraș de la marginea țării, imagini de vis pe care i le oferea generos o sală de cinema, spălau chipul Ilonei cu fâșii alb-negre, pulsatile, dându-i un aspect fantomatic, de mic mascazon, și nimic nu reușea să-i tulbure concentrarea privirii fixate pe ecran, uitând să mai clipească.

Găsea prilejuri de uimire și încântare ori de câte ori „prindea” escala vreunui tren de pasageri în mica lor gară de provincie, și, pentru a-și ascunde mai abil intențiile și a nu da senzația celor dinlăuntru că sunt supravegheați, se prefăcea căutând pe cineva aflat într-unul din vagoane – un domn, o doamnă, o ființă cu care avea de discutat ceva, căreia să-i comunice ceva important – și, la adăpostul acestui tertip străveziu în care ajungea să creadă ea însăși, șoptindu-și pentru o clipă „și dacă ar fi adevărat?”, spera să smulgă secretele micului popor ambulant, instalat în cușete tapițate sau înghesuit promiscuu în vagoane de clasa a III-a. Încerca să „fure” trecutul acelor oameni și, tot așa, încerca să le ghicească viitorul, pentru a spune, eventual, după aceea (contemplându-le fețele încordate în așteptarea verdictului) dacă merită să-și mai continue drumul. Știa că nu e frumos să spioneze. În același timp, înțelegea că ar fi putut atrage privirile pasagerilor din tren, dornici la rându-le să-și întrerupă monotonia călătoriei – deconspirarea trebuia prevenită cu orice preț! – și





își lua o mină nepăsătoare, contrazicându-și lejer camuflajul inițial, al fetei „aferate”, spre a nu-și trăda curiozitatea vinovată. Nu voia să le prilejuiască, la despărțire, celor care poate o scrutau din obscuritatea vagoanelor, o atitudine de superioritate, pe care să nu o poată controla. Izbutea astfel, fără să se lase prinsă, să-și astâmpere setea de noutate, chiar dacă niciodată cu priveliști la fel de surprinzătoare și de luxuriante precum cele de la cinematograf – forme și lucruri pe jumătate văzute, pe jumătate închipuite. Un tren era o „carte deschisă”, chiar dacă părea la prima vedere un spațiu al recluziunii, trebuia doar să știi să citești în ea. Puteai foarte bine să nu pricepi nimic, să te uiți la călători ca la niște umbre rătăcitoare, și de fapt asta făceau majoritatea oamenilor – se repliau în fața necunoscutului, evitau, instinctiv, întâlnirea cu ceva ce le-ar fi tulburat comoditatea percepțiilor, oameni pentru care, între a pleca și a rămâne pe loc nu era nici o deosebire: schimbarea aceasta nu implica nici o ruptură, niciun motiv de insomnie, nici o bulversare interioară.

De câteva luni însă trenurile aveau pentru Ilona aceeași înfățișare posacă, refuzând să-i comunice vreo idee nouă, care să-i țină de urât o zi întreagă, să-i deschidă perspectiva altor impresii, să-i coloreze așteptarea cu dulci reverii și vagi presupuneri. Curgerea aceasta anonimă, de vagoane fără chip și fără semne distinctive, îi îngustase necruțător evantaiul alternativelor vieții, savoarea visărilor în care se pierdea. „*Se duc să cucerească împărăția de la Răsărit*”, i-a spus tata, atunci când îl întrebase într-un târziu, exasperată de continua, impasibila perindare a mărfurilor militare prin fața geamului casei lor dinspre calea ferată, „postul său de observație”, cum îl botezase în secret, mobilându-și reveriile. Nu știi ce să zică. Enormitatea explicației pe care-o primise, și încă una neglijent aruncată, de parcă nu s-ar fi dorit luată prea în serios, o puneau în mare încurcătură. „De ce, tată, pentru ce le trebuie asta?” „Cum *de ce*? Așa s-a hotărât.”

Tatăl ei era acar și nu obișnuia să regrete nimic. Mergea de trei ori pe zi și seara târziu, când trecea expresul de noapte, pentru a schimba macazul. Era un mic zeu pe o porțiune de cale ferată, aceea din dreptul haltei unde trăiau. Ilona îl văzuse mereu investit cu o misiune specială, mai importantă decât oricare alta, pentru că de el depindea buna desfășurare a lucrurilor, adică „alergarea” aceasta a trenurilor care unea ținuturile îndepărtate, dar nici măcar atotputernicul ei tată nu mai voia s-o ajute, nu reușea (sau nu îndrăzne?) să intervină, să refacă lumea, așa cum o știa Ilona de când se ținea minte: imprezvizibilă, diversă, zglobie, policromă. „*Se duc să cucerească împărăția de la Răsărit*”... Acarul era un om liniștit și echilibrat, în contrast cu firea emotivă a ficei sale. Însă, de data aceasta, tonul cu care-i vorbise nu reușea să pară





neutru, indiferent, ci sugera – din pudoare și, probabil, cu un rest de orgoliu – dezamăgirea celui învins de împrejurări imposibil de controlat, și mai puțin teama că s-ar fi putut să-și spulbere aura de infailibilitate în ochii Ilonei. Nici măcar el, *stăpânul căii ferate*, nu știa prea multe din cele ce se întâmplau de la o vreme încoace și se lăsau exprimate în cuvinte. Cu acest sentiment difuz, niciodată mărturisit, acarul continuă să-și facă imperturbabil și conștiincios datoria, iar fata a înțeles că insistă degeaba și nu a mai cerut alte amănunte.

Țara îndepărtată, spre care curgeau fără istov garniturile înțesate cu soldați și armament greu de luptă – tunuri, tancuri, proiectile, mortiere – trebuia, după Ilona, să fi fost atât de întinsă și de nepătrunsă, încât puteai să o asemeni cu un burete uriaș sau cu un vortex înspăimântător în mijlocul oceanului, de felul celui care înghițise Atlantida, sau cu o „gaură neagră” în spațiul cosmic, în stare să absoarbă orice corp, oricât de mare, comete și planete, dacă acestea ar fi avut nefericita idee să graviteze în proximitatea ei. De aceea, probabil, nu mai conteneau convoaiele de război pe calea ferată, iar speranța fetei scădea cu fiecare zi. Vorbeau și impiegații care intrau să tragă o dușcă la sfârșitul schimbului cu tatăl Ilonei înainte de a merge pe la casele lor. Clătinau din cap, încruntați, și tăceau. Ezitau să-și ducă gândurile prea departe, pe urmele trenurilor militare, temându-se pesemne că vor eșua, că ar intra într-o zonă de negură și sălbăticie, în care instinctele i-ar părași, unde experiența de viață nu le-ar folosi la nimic. Pitită în culcușul său, Ilona auzea din cealaltă cameră respirația precipitată a bărbaților și voia să fie cât mai puțin luată în seamă, pentru a-i lăsa să vorbească netulburați. Dar nu prezența ei îi stingherea, ci propria lor nesiguranță și incertitudine. Lipăitul degetelor pe cămile de metal, sorbiturile mari, de oameni însețați și veșnic nemulțumiți, se prinseseră ca niște scame de imaginea ce-i răsărea în minte fetei ori de câte ori se gândea la procesiunea nesfârșită de militari și arme pe calea ferată spre aceeași misterioasă, inexpugnabilă țintă, pierdută în adâncul stepelor aride...

„După marea migrațiune a triburilor barbare din secolele IV-VII, a vizi-goșilor, hunilor și vandalilor care au distrus Roma, Europa se întoarce împotriva neamurilor din ținuturile de la Soare-răsăre, pentru a-și răzbuna, peste veacuri, umiliința.” Lectura aceasta, literar-teleologică, a mării cruciade a Occidentului împotriva noilor barbari din Răsărit, laolaltă cu solemnitatea atitudinii ce li se impunea și privirea extatică a profesorului, ațintită dincolo de capetele elevilor din clasă, fixată într-un orizont metafizic, într-un fel de prezent-etern al umanității, îi conecta la suflul unor transformări extraordinare, demne de eroii Antichității, de faptele lui Romulus și Remus, de isprăvile Nibelungilor, de ctitoriile lui Carol cel Mare, era ca și cum ai fi răsfoit cartea





de istorie de pe bancă. A fi martori și părtași ai evenimentelor ce tocmai își desfășurau mirabila spirală, a trăi într-o lume în schimbare, pe cale de a deveni mai frumoasă și mai demnă, reprezenta, cum le spuneau profesorii, marea șansă a generației lor. Ilona încerca să se dumirească, punând cap la cap piesele acelui *puzzle* care aproxima dorința ei de a fi în pas cu evenimentele, așa cum n-ar fi reușit doar stând în fața ferestrei, uitându-se aiurea la trenuri, dar nu pentru că așa li se cerea la școală și nu pentru că așa auzea vorbindu-se la radio, ci ca să știe cum să se poarte și ce să facă mai departe. Toate i se învârtteau în cap, amețitor – discursurile patriotice de la catedră, ciorovăiala vecinilor sale în jurul castroanelor cu dulceturi pe lângă care își făcea de lucru mai mult ca de obicei, titlurile strigate de vânzătorii de ziare pe stradă, discuțiile mușterilor de la spițerie, unde intra să-i cumpere tatii tutun, trăncăneala stupidă a colegilor în pauzele dintre lecții și multe altele, peste care domnea, generic, refrenul implacabil al roților de tren. Treptat, împărăția aceea enigmatică de la Răsărit – până nu demult o coală de hârtie pe care n-ar fi reușit să scrie nimic – începuse să prindă contur, să-și crească reliefurile, să-și îngroașe culorile, și chiar să capete un luciu malefic, de reptilă antediluviană, pândind în văgăuna ei întunecoasă: Răul ce izvoră din măruntaiele acesteia trebuia nimicit cu orice preț, altfel, ar fi risipit zăgazurile, s-ar fi revărsat ca o ciumă peste civilizația Europei, i-ar fi distrus libertatea, i-ar fi zdrobit idealurile, i-ar fi călcat în picioare tradițiile și cultura. „Mi-e teamă, Ilona, să nu stârnim *noi* fiara adormită, c-apoi să vezi cum ajungem niște corcodușe la masa mâncătorilor de biserici”, îi spuse Johan, croitorul, prietenul tatii, la care venise să-și ia rochia pentru balul de sfârșit de an. Îngrijorarea meșterului, avu impresia, fusese singura notă discordantă în corul exaltărilor marțiale, nepunând la socoteală, poate, tăcerile ursuze ale tatii. Însă cea mai bună garanție că lucrurile mergeau cum trebuie, cugeta Ilona, era însăși sobrietatea acarului, veghea sa nedezmintită, zi și noapte, la calea ferată. Cadența roților de tren, precis orientată, impunea o ordine, un tonus de care orașul lor dusesese lipsă, îl ajuta să iasă din meschinul și anonimul vieții sale de până atunci.

În curând, la cinematograful din oraș se aduseseră filme și jurnale noi, cu imagini surprinse la mii de kilometri în inima imperiului de la Răsărit, „*acolo unde trupele noastre, purtând lupte grele, obțin victorii strălucite, aidoma bravelor legiuni ale lui Nerva Traian.*” Ilona, firește, nu rata proiecțiile. Mergea cu prietenele, dar cel mai adesea singură, se așeza în primele rânduri și, sufocată de emoție, plonja în magma clocotitoare a ecranului: Majestatea Sa trecând în revistă trupele de pe front, însoțit de o suită de ofițeri tineri, cu vestoanele proaspăt apretate; lupte aeriene cu avioane inamice, care se





prăbușeau trăgând după ele cozi lungi și groase de fum; iureșul atacurilor la baionetă sfărâmând puternice linii de apărare; locuitorii unui port la mare oferind, cu recunoștință, eliberatorilor buchete de flori; coloane de prizonieri rufoși pe drumuri prăfuite (aspectul lor de țărani tembelizați de război, aruncați departe de casele lor, o înfiorau); clipele rare de odihnă ostășească, atunci când i se părea că simte mireasma pâinii gătite la manutanță, liniștea striată de murmurul greierilor sau vocea blândă a lui *Lili Marleen* – cântecul melancolic despre santinela care își așteaptă iubita sub felinar, ca odinioară, pe timp de pace – și melodia aceea străpungea blindajele, învăluia tranșeele, plutea unduios peste câmpurile poleite în lumina crepusculului... Nu se mai dădeau, ce-i drept, filmele și jurnalele de altădată, care-i plăcuseră Ilonei atât de mult, dar chiar și dacă nu ar fi fost scoase din rulaj, ea nu le-ar mai fi putut privi cu același entuziasm, își pierduse interesul pentru ele. Prea copleșitoare se dovedeau imaginile din filmele noi: faptele de arme ale soldaților țării, mărturiile gloriei lor nepieritoare și, se gândea Ilona, ar fi fost, fără îndoială, un gest de frivolitate din partea ei să vizioneze aceeași farsă de doi bani, cu vilegiaturiști bogați și surâzători, ducând-o într-o perpetuă sărbătoare pe Riviera – o poveste de „îmbrobodit” populația naivă de la periferie, care trebuia încurajată să-și trăiască viața prin procură. Ilona nu ezita să-și arate disprețul pentru fetele care mai suspinau după secvențele roz-bombon, livrate abundant de o industrie a iluziilor până nu demult înfloritoare, prietene incapabile să-și depășească „paradigma” de domnișoare cumiți și mediocre. Realitatea, viața adevărată clocotea în adâncul împărăției cucerite, se vădea în confruntarea teribilă dintre bine și rău, în triumful învingătorilor și în lacrimile celor învinși, și asta degaja o poezie măreață și gravă care trimitea în ridicol efervescența calpă a filmelor vechi.

Într-o zi, o garnitură militară a oprit în gara lor și nu și-a mai continuat drumul. Sosise la miezul nopții, iar dimineața încă mai ezita, pufăind din coșul coclit. A stat, așa, pe linia întâi, cu trupa în vagoane, numărând orele, apoi zilele, așteptând ordinul de plecare care putea să cadă în orice moment. Intrigată de noutate, Ilona își făcu obișnuitul rond de-a lungul peronului. Vagoanele arătau destul de uzate – păreau scoase cu ani mulți în urmă din depouri –, tunurile de pe platforme aveau pânza de camuflaj decolorată și găurită în mai multe locuri, fețele nebărbierite ale soldaților se șteau prin geamurile mici cu un aer de zădărnici și oboșali. Veneau de departe, conchise Ilona, și urmau să facă poate o cale de zece ori mai întinsă față de cât străbătuseră, ca să prindă linia în continuă ofensivă a frontului, și o staționare atât de lungă





se dovedea cu totul lipsită de sens. Localitatea, în mod sigur, nu le spunea nimic: era una din sutele de gări prin care treceau fără să oprească, dar putea să însemne mai mult, pe măsură ce timpul curgea fără să le aducă semnalul de pornire. Ilona jubila – atâtea amănunte nu reușise să „fure” până atunci niciunei garnituri militare și, cum își savura izbânda, nu-și dădu seama că își nesocotise regula principală – aceea de a nu zăbovi în preajma călătorilor, spre a nu-și deconspira intențiile. Era foarte ușor să pierzi privilegiul celui ce „investighează”, ajungând tu însăși obiectul de observație al celor studiați. Vânător în pielea victimei. Neglijase de fapt o nuanță importantă în această relativă distribuție a rolurilor: spre deosebire de trenul „clasic” de pasageri, care adună la bord oameni aflați pe cont propriu, străini unii altora și cu atenția disipată, un convoi militar era perfect uniform, conserva același tip de frustrări și reflexe, cărora ea, Ilona, le căzuse pradă ușoară.

Până la urmă, deconspirarea, „smulgerea măștii” chiar i-a plăcut. Își făcu prieteni printre soldați, care o salutau ca pe o veche cunoștință, îi puneau întrebări, râdeau și glumeau, îi ofereau mici daruri (printre ele cel mai de preț era o armonică de campanie!), o rugau să le cumpere de la prăvălia din oraș tot felul de chițibușuri (ace, nasturi, bucăți de săpun, ziare, țigări, lame de ras, chibrituri), ei având consemnul să nu părăsească gara. Era bucuroasă să-i ajute, să le intre în grație, așa curiozitatea ei se legitima firesc. Făcuse mai multe drumuri în oraș cu diverse comisioane și, de fiecare dată, cobora alergând spre haltă cu inima strânsă, temându-se că va găsi linia de cale ferată pustie. Trăia, ca niciodată, un aflus de energie și inspirație. Brusc, fantezele pe care le urmărise la cinematograf căpătaseră viață și corp, deveniseră oameni cu nume și biografie, iar ea se simțea utilă și necesară. Vagoanele acelea ponosite, zăvorâte în asprimea lor cazonă, își deschiseseră ușile pentru o ceată pestriță de tineri recruți, desferecând sipetul unor istorii neverosimile – adevărate minunății! – cum n-ar fi făcut-o nici un tren de civili egoiști. Îl plăcea mai ales pe Iordan, un caporal blond, care avea o soră de 15 ani, de seama Ilonei. O fermecase cu povești despre locurile natale, un oraș la Dunăre, unde seara ieșea la pescuit și la prins braconieri cu frații săi care lucrau în poliția fluvială. Păreau să se cunoască de când lumea, se căutau cu ochii în masa celorlalți ostași, își făceau semne numai de ei înțelese. Ilona îl invită acasă, stătură la masă cu tata, vorbiră, ei doi, ore în șir, vrute și nevrute, cuprinși de o însuflețire aparte. Doar acarul devenea tot mai trist și mai îngândurat, privindu-i, și se forța să zâmbească. Rămăseseră la sfârșit cu o senzație comună de stânjenală și nemulțumire, pe care Ilona, după plecarea soldatului, i-o reproșase tatii cu lacrimi în glas. Nu primi nici un răspuns, doar o strângere din umeri.





După o săptămână, în care așteptară, cu nervii la pământ, ordinul de îmbarcare spre Răsărit, „*acolo unde oastea țării și armatele aliate cuceresc oraș după oraș*”, garnitura fusese trecută pe linia de rezervă. O parte din ostași au fost transferați la căminul liceului, restul în sala sportivă a școlii de meserii, unitatea de jandarmi din oraș fiind prea mică pentru a-i încăpea pe toți. Subofițerii au ajuns la singurul hotel din localitate, iar comandantul de batalion primi generoasă invitație a familiei primarului, care s-a simțit onorată să-l găzduiască. Iordan o vizita la două zile, acasă, pe Ilona, dar nu stătea decât un sfert de ceas, grăbindu-se să revină la îndatoririle trupei, și nici o noutate nu părea să intervină în această derulare molcomă în afară de faptul, remarcabil, că populația urbei se dublase. Prezența militarilor a supradimensionat datele vieții de provincie: era plin de ofițeri și soldați în toate localurile și utilitățile orașului, de la frizerie până la biserică.

Într-o zi, acarul s-a îmbolnăvit și n-a mai putut să iasă la semafor. Alte trenuri nu mai soseau și ceilalți angajați ai haltei – muncitorii și impiegații – renunțaseră să-și mai facă de lucru pe-acolo, nemaivând motive pentru asta. Stăpânea o liniște nefirească la calea ferată, contrastând izbitor cu forfota din interiorul orașului. În jurul casei Ilonei și-a tatălui ei, și mai departe, în vale, spre colinele verzi, de-a lungul râului pe jumătate sec, în direcția spre care goniseră până nu demult garniturile militare, zdruncinând terasamentul, plutea o acalmie ciudată și rău prevestitoare. Dacă îți încordai auzul, ți-ai fi dat seama că nu se mai auzea nici măcar zumzetul liniilor de înaltă tensiune. Păreau împinși la marginea lumii, uitați într-o buclă atemporală, scoși din ecuația efortului național, căci marele război dintre civilizație și barbarie, cu siguranță, continua – luptele se purtau, probabil, chiar pe străzile capitalei inamice! – dar nici o veste din partea Guvernului, niciun ordin de la Cartierul General pentru trupele ce staționau inutil nu veneau să întrerupă chinuitorul suspans. Defecțiunea se lățise vizibil: ziare nu mai soseau, cinematograful se gripase, reluând aceleași filme care celebrau victorii de mult repute, capitularea unor localități cu nume greu de pronunțat; telefoanele amuțiseră, stația de radio era bruiată (nu se mai deslușea nimic printre pârâituri și zgomote), și nimeni nu se grăbea să repare instalațiile, sau poate strădaniile nu dădeau rezultate.

Ilona își abandonase tabieturile și curiozitatea strict „științifică”, adică dezinteresată, pentru noii veniți, care se resorbiseră între timp în masa chipurilor cunoscute, banale, și se concentra asupra tatălui său, ajutându-și în fel și chip vecina, o doamnă inimoasă, care trecea zilnic să-l îngrijească pe bolnav, cu mâncarea, spălatul și doftoriile. Acarul nu se lăudase niciodată cu





sănătatea, era însă prima dată când o pățise atât de grav. Făcuse o pneumonie violentă, avea febră mare, delira, și medicul care îl consultase îi dădea șanse de vindecare înjumătățite, spre disperarea fetei.

Apoi veni și o noapte când, la capătul unui coșmar, Ilona se trezi cu așternutul ud de transpirație. Îi trebuiră câteva minute să priceapă că bătaia ușoare se auzeau în geamul de la intrare. Tata dormea liniștit în patul său – avea prima noapte calmă de când căzuse bolnav. Ilona ieși în prag, lipăind cu picioarele goale. O luminiță roșie tresărea în vârful dealului de dincolo de calea ferată și părea să-și sporească intensitatea cu fiecare secundă. „Vino, Ilona, am să-ți arăt ceea ce voiai de mult să vezi, îi vorbi caporalul, prinzând-o de braț, am să-ți arăt împărăția de la Răsărit!” Ochii lui aveau o lucire febrilă, părul era răvășit, degetele reci, ca de gheață. Nu reuși să-i spună nimic, nici să aprobe, nici să protesteze, se simți ca luată pe sus și împinsă spre turnul de apă din vârful căruia îi plăcea să contemple, vara, plecarea trenurilor și îngemănarea zorilor, în spatele colinelor calcaroase. Ceea ce văzu, aruncându-și ochii spre valea de peste linia ferată, era cu totul altceva decât știa că poate distinge în noapte cu ajutorul celor două felinare agățate de cornișele haltei, scârțâind prelung în bătaia vântului – ceva nespus de diferit de priveliștea pe care s-ar fi așteptat să o surprindă, ziua, de la înălțimea donjonului de cărămidă, prin ferestrele-creneluri. Nu izbuti să-și reprime un strigăt de uimire. Parcă se afla într-o imensă sală de proiecție, cu tavanul pierdut în înălțimea norilor, însă efectul acelei prezențe era mult mai puternic și nu se reducea la atât, pentru că nu exista nici un fel de perete despărțitor între ea, spectroarea, și imaginile derulate în spotul de lumină, cum ar fi fost normal. Dimpotrivă, ecranul translucid elimina orice urmă de artificiu, suprima distanțele și rolurile, o înscrisă în aceeași poveste halucinantă, o făcea martora unei scenografii oribile, care-i paraliza voința. Văzu o câmpie netedă, un deșert ars de soare, ca un talger de aramă, în mijlocul căruia domnea un menhir uriaș. Nu era o simplă măgură sau un gorgan de piatră, ca acelea plantate stingher în depresiunile Cordilierilor, pe care le știa din filmele cu cowboy. Era o masă vie, gelatinoasă, grețoasă la înfățișare, acoperită cu o epidermă vineție, căzută în falduri largi, amintind de viscerele animalelor spintecate la abator. Doar că aici procesul se derula în sens invers. Dimensiunile movilei se umflau, sporeau printr-un fel de proliferare obscenă, și Ilona observă nenumărate tuburi pompând sânge sub carapacea chelboasă, supravegheate de sute de muncitori în salopete verzui, care mișunau asemeni termitelor pe toată suprafața acelui con în expansiune, revigorându-i nervurile, trezindu-i reflexele amorțite în dogoarea soarelui. Me-





galitul continua să dospească, își contura voluptuos rotunjimile falice, limfa îi umplea cavitățile și gurguiele căzute, porii însetați sorbeau vlaga zemoasă. Peste puțin timp menhirul atinsese mărimea optimă, cea a adevărului pe care îl ascundea, intrându-și în plenitudinea splendorii și a virtuților sale, cultivate obscur de armata termitelor colorate. Pruncul-monstru, astfel împlinit, reprezenta o țeastă umană cu trăsături orientale, ușor de recunoscut: tăietura piezișă a ochilor, fruntea teșită, pomeții umflați, sprâncenele stufoase ca niște pământufuri păreau a fi scoase din galeria marilor despoți ai lumii. Și acest cap pleșuv de Timur Lenk, eliberat de rețeaua de tuburi, frânhii și scripeți care-l moșiseră, își dezgolea dinții ca niște țepușe într-o grimasă de satisfacție maximă, de unde se întrezărea caverna maronie a gâtului înșurubat în tipsia nisipoasă. Deodată, ca la un semn ocult, peste vale se lăsă un întuneric gros și răsună bubuitul asurzitor al unui cor de trompete și tam-tamuri. Tot atunci o cunună de raze aprinsese sute de mii de becuri, dispuse geometric în jurul gigantului radios. Ghirlandele strălucitoare se dovediseră în realitate siluetele fosforescente ale unor dansatori înarmați cu lanțuri și bice, executând un ritual de proslăvire a uriașei țeste de tătar. Mișcările în transă, strigătele, auto-flagelările dansatorilor completau o apoteoză lascivă, împrăștiau în aer miros dulceag de jertfă proaspătă și adieri de opiu. Menhirul începu să-și tremure vigoarea sub pielița sîdefie, ca în preludiul unui act sexual. Ilona se smuci de la fereastra turnului de apă, copleșită de vomă și scârbă. Simțea că se înăbușă, că timpanele nu-i mai rezistă în rafalele corului megalitic, și căută sprijinul lui Iordan, pe care îl știa alături. Ar fi avut nevoie acum mai mult ca niciodată de ajutorul său, dar figura caporalului, mulată într-o expresie ambiguă, se topi ca o pată de abur pe suprafața oglinzii...

A doua zi, dimineată devreme, târându-și greu trupul încă slăbit de fri-soanele bolii, acarul merse la haltă și schimbă macazul care înțepenise în încheietura lui de metal. O ploaie torențială spăla peronul și traversele golașe. După o jumătate de oră, precedată de urletul sinistru al locomotivei, intra în gară prima garnitură cu refugiați, oameni scăpați din pârjolul războiului, sub privirile consternate ale orașului. Cercul vidului se spărsese. Împărăția de la Răsărit, pe care-o hrăniseră, inconștient, cu soldați, muniție de luptă și provizii, dar mai ales cu vise pustii și iluzii vinovate, venea peste ei, aducându-le cunoașterea.

2004





poeme de EUGEN CIOCLEA (1948-2013)

Numitorul comun

Ar trebui să ne-adunăm cumva.
De când ne-am dus de-acasă, numai fracții
din sufletele noastre s-au ales.
Frunzele-n piept ca niște
decorații.

A dispărut întregul. Șuguim.
Mai mult sau mai puțin cu aroganță.
Ne-au contractat în pripă negustorii,
lipindu-ne pe frunți câte-o chitanță.

Pe două drumuri, dacă nu pe trei,
umblăm aprinși. Ne-am și schimbat la față!
Un văr de-al meu, întors din nicăieri,
în loc de limbă-avea
un motocel de ață.

Dat naibii, ce mai! Dus după comori,
cernea nisip și-omăt prin buzunare,
iar ca dovadă cât de bine i-i
se ghilosea cu vodcă pe picioare.

Ne conformăm. Ne dedublăm urgent.
Sătui sunt lupii. Mulțumit păstorul.
Luceafărul ca de vânat e-n munți,
prada se cară sincer, cu tractorul.

De la o vreme, parcă întorși pe dos,
organ de simț ni-i fierea. Cu rărunchii
cum aş putea să distilez invers
lumina ce-au băut-o unchii?





Cred că adun și mă trezesc că scad
din miei balade –
restu-i pielicică!
Scad din prieteni ce mi-a fost mai drag,
scad c-o plăcere sadică. Mi-e frică!

Ce mi-a rămas? Un fleac de treni, un pix?
Am moștenit călcâiul lui Ahile.
Sofiștii nici că m-au lăsat s-ajung
măcar pe una din reptile.

Alerg, alergi, aleargă, alergăm
în grup compact ori răzlețiți pe pistă.
Bate sudoarea ca o brumă-n noi
și radiază nume de pe listă.

Se face seară iute. Chiuim.
Cine mai e, pe unde-i, să răspundă!
Ne-ar trebui un numitor comun
de mai promite ceasul vreo secundă.

Și ne-ar mai trebui mai știu eu ce,
c-am fost soldat și-am stat în bivuac –
găsești o sârmă groasă, oarecare,
s-avem și-un paratrăsnet pe-un copac.

Apel

Sunt cel mai trist poet din Europa.
Am ajuns să-mi vând poeziile!
(O rublă douăzeci și cinci de copeici
pentru vers.)
Nu prea am multe și, totuși,
simt că m-au dres.

Mă topesc de rușine și scârbă,
de parcă aș fi condamnat





să văd sentimentele prefăcându-mi-se
în lingouri
de grăsime de porc,
în timp ce consolidarea familiei
ar depinde direct
de numărul cât mai mare de rânduri
pe care ar trebui peste noapte
din scăfârlia mea
să le storc.

Mai că-mi vine s-o șterg pe ușa din dos,
ca Céline
din casa lui socru-său,
spre o glorie sumbră, spre o altfel
de muncă,
or, câți indivizi mai confundă și azi
poezia
cu Banca Centrală și chiar
c-o speluncă.

Mă adresez generației mele,
cât și celor ce n-au apucat deocamdată
să prindă la seu:
din clipa aceasta (nu mai puțin importantă
ca pasul lui Armstrong pe lună),
toți cu șanse egale de a hrăni cu colivă
clanul de vrăbii al istoriei literare,
departe de-a fi puritani,
măcar pentru poemele despre mamă și patrie,
vom refuza legăturica
cu bani.

Cina irodică

Am stat și eu la masa lor.
Cu o condiție. Să tac.
Vorbeau pe rând, vorbeau în cor –





eu trebuia să mă prefac.

Eu trebuia să le zâmbesc.
Cât sunt de sus, cât sunt de mari!
Cel ce m-a dus, era firesc,
mă îndemna să pap homari.

Eu înghițeam ceva urât
mirositor,
ceva vomat.
dădeam pahare „tari” pe gât,
să scap de jeg, să fac curat.
Eram sătul.
Am vrut să plec.
O mână grea m-a pus la loc.
Puteam să-i calc cuiva pe bec.
(Nu fi, bătrâne, dobitoc.
Depinzi de ei!)
Mă angajau
să ling tacâmul lor de preț,
talentul meu să facă hau,
să dau din coadă
nătăfleş.

Dar, hi-hi-hi, ce ştii mata,
trişor naiv, le-am spus ce cred.
Să vezi atunci ce dandana
cu lupi bătrâni, c-un fleac de ied.

Am stat şi eu la masa lor,
numai că n-am prea stat domol.
– Ce vreţi să fac, le-am zis,
să mor?
Duhneau a morgă,
a
formol.





poeme de EMILIAN GALAICU-PĂUN

sang d'encre

neam de neamul tău, unul mai întunecat decît altul, nu a cultivat decît doar

întuneric, sub numele de cernoziom, aşteptînd să răsară (de la răsărit), i-luminarea. cum ai scăpăra un chibrit ca să vezi dacă nu ai uitat, peste noapte, lumina aprinsă,

tot aşa şi se-arată vedenia: capul golit pe din interior, ca de halloween, iar din creştetul capului

atîrnînd ca un bec de o sută, copilul-minune, cînd stins cînd mai strălucitor ca

niciodată, cu care te baţi cap în cap: băieţel-decreţel, după anul de naştere.

– cum te cheamă, minune cu voie de la primărie născut?

– dacă numele

s-ar lua de prea multă rostire, eu unul n-aş vrea să ajung niciodată pe buzele

tuturora, dar nici chiar aşa (şi arată cu degetu-a „fă-te-ncoa!...”).

spune-mi

după tată...

– al cui eşti, păcatule?

– al nimănui!

neam de neamul tău, unul mai (la) răsărit decît altul, nu are ochi să-l vadă decît prin monoclul eclipsei de soare, decît doar prin pince-nez-ul eclipsei de soare şi lună, şi-atunci de departe, de parcă privirile li s-ar

pierde-n zare ca sîrmele de tensiune înaltă, şi-avînd doar un gînd: cum ar face să-i ardă

filamentul, cum i-ar (ră)suci, nu de dragul retoricii, gîtul – şi numai să-l schimbe cu lampa

lui ilici! dacă nu cumva el este cel care, sub abajurul calotei craniene, se slujeşte de tine ca de-un reflector, să le pună lumina în ochi.

şi atunci toată lumea îşi lasă privirea-n pămînt.





și atunci tuturor li se pune pe ochi cernoziom.
iar țărîna-și desface, ușoară, larg brațele a bun venit.
iar țărîna își îndepărtează picioarele: „... *nu vă uitați că sunt neagră!*”

„să ne ținem de neamuri!”, exclamă și unii și alții, cei întunecați împotriva
celor mai răsăriți, deopotrivă de-ai tăi. om cu scaun la cap, într-un glas
te poftesc să iai loc în
capul mesei. și după, să urci în picioare pe masă – copilul-minune
vede lumea de-a cura-n cap; nu te uita-n ochii lui ca să nu te răstoarne!
– și dacă
nu-l ajungi, să te urci și pe scaun, că d’aia ai fost invitat, și abia după
ce-l ai la mînă
cei de jos pot să-nceapă-a roti, după acele ceasului, masa, pe cerc: „ora
unu
a venit, omu’ negru...”, la capătul numărătorii aflînd cu uimire că-n loc
să-l coboare cu tălpile
pe pămînt, ei sunt cei care urcă la cer, fluturîndu-și picioarele-n aer ca
niște țarțamuri.
ciucuri-ciucuri, cei întunecați laolaltă cu cei răsăriți, prinși cu mîinile
de tăblia lucioasă a mesei, ca la parastas, și pe care o leagănă-a *veșnica
lui pomenire!*
ca o cină de taină luată pe sus, cu apostoli cu tot, și purtată în slăvi.
ridică –
ce se vede de jos nu sunt mîinile împreunate, pe fața de masă, în rugă, ci
cum își trag, pe sub masă, la gioale – la scara de unu la zece,
de unu la sută,
de unu la mie...

și acum, că și unii și alții s-au dus de pe capul tău, tocmai de ce ți-a fost
frică mai tare nu scapi:
stai cu fundul pe scaun, la masă, cu capul în aura lui de o sută, pătată
de muște,
așteptînd să se termine cu pregătirile – becul clipește complice, copilul-
minune și el radiază
de plăcere, încît îți răsare pe frunte un punct luminos, ca și cum te-ar
fi luat la ochi un lunetist –, să înceapă odată și-odată proiecția. stingerea.
pe-un cearșaf alb, întins între maternitate și morgă, cuvîntul SFÎRȘIT





ține locul
celui care-l citește, acum și cu ochii închiși. pe-ntuneric.
după, titrele (rude, prieten, un grup de tovarăși). de-a-ndoaselea,
viața ta în descreștere. alte cearșafuri în care-ai rostit alte nume, iar
unele s-au și-ntrupat.
albituri de schimb. nume pe care nu le-ai reținut. prima oară.
nesfârșite nopți albe în care-ai visat o femeie și n-ai avut parte decât de
(filmulețul alb-negru se rupe din când în când. chiote! fluierături!...)
doi pe-un pat, tu și fratele. una la doi, niciodată a voastră doar, mama.
la brațetă, de mână, mînuță, în brațe... nici n-ai prins de veste că, iată,
vă uitați la un film cu desene-animat. că altcineva frunzărește albumul
de familie: „vai! ce copil minunat...” și copilul s-a – zis și făcut –
minunat.

să fi fost tu copilul acela? să ți se fi ție minunea?

stai în mijlocul casei, în fundul gol. nu te ia nimeni în seamă. ești – încă
unul

la părinți – ca un dinte de lapte legat de o clanță, cu ochii pe ușa
de intrare, când brusc cineva trage ușa și – **blitzlicht** – rămîne în prag.
o femeie, în contre-jour – soarele-i suflă în aur profilul –, prin care
te prevezi se desface de plîns că
nici un vraci n-a putut să... „și ce mă fac, mamă, cu doi?!”
niciodată n-ai tras o mai crîncenă spaimă. din spaima aceea cumplită
se trage
conștiința de sine, izbindu-te-n moalele capului: „altul sunt eu!”

data. anul. semnat: *băiețel-decrețel*

poem *kaligrafic*

„dacă-ar fi să le cos cap la cap pe iubitele mele, pe pîrtia albă a cărnii
lor aș fi putut evada din gulag”,
îi șopteam la ureche-ntr-o noapte de iarnă, la moscova – să prind curaj!
– transcendenței
goale (sigur, avea și un nume lumesc, dar în pat îmi plăcea să-i spun
astfel). natura cerea





transparență și sex – le avea pe-amândouă odată și fără-a ieși de sub
plapumă. replica
ei venea deîndată: „dacă-ar fi să-i înnod cap la cap pe iubiții mei, câmpul
electric
format astfel ar fi suficient pentru a-mprejmui un gulag”. nu făceam
decât literatură. ne *eli e-*
liberam de lecturi. soljenițin, șalamov, razgon ș.a.m.d. mângâiam
trupul ei *kaligrafic* de parcă aş fi urmărit, bifurcându-se-n copulative și
subordonate, o frază:
„arăta ca și cum viața-ntreagă a scos de pe câmpul de luptă – târându-i
pe propria-i umbră –
bărbații căzuți, din
care cauză întotdeauna era *en retard* c-un timp gramatical, neajuns
transformat de ea în calitate”. citeam printre rânduri „moskovskie
novosti”: regele gol
umplea gura copiilor înfometați de-adevăr cu țărână. tbilisi, baku,
erevan. „voi avea un copil,
dar nu-ți fă nici o grijă”, mi-a spus într-o zi. „vom avea”. încercam *s-o*
fixez. parantezele
și-au făcut apariția-n textele mele o dată cu sarcina ei devenită vizibilă.
stilul
se năștea prin deloc hazardata-ntâlnire pe-o masă de
operație dintre o gaură neagră deschisă în fusuri orare precum o umbrelă
de domn și-o mașină
de cusut. *boii soarelui*, însă, erau deja scriși...

când de-odată tu răsăriși în cale-mi,
perestroikă, tu!... restul e literatură. peretele carcerii scris de „dușmanii
poporului” în așteptarea
execuției – fotografia făcuse înconjurul lumii – e literatură: sus, primele
frazе
refăceau, fiecare,-o „istorie-a vieții”, asemeni c-un lanț adn. *stalin*
n-avea răbdare.
urmau simple enunțuri tip „om-propoziție” până, un metru mai jos,
cineva-și scrijeli numai numele.
un pomelnic de nume urmat, la trei degete de la podea, doar de inițiale.
și nimeni
niciodată sub nici un motiv n-a călcat acea lege nescrisă-a contextului!





(lecția
despre stil a fost asimilată toți anii aceștia, drept care subscriu cu graffiti
pe zid: em. g.-p.)

Apa. 3 D

(poem-fluviu)

Sous le pont Mirabeau coule Celan
și prefacerea apei
c-un poet, luat la vale și dus, primenește Bătrânul
Continent tot din 24 în 24 de ani, înapoi și-nainte, odată
cu Ilarie Voronca în '46, cu Paul Celan în '70, și în '94 cu
Gherasim Luca – „à la nage, à la rage”¹ – ca-ntr-un triplu
salt în gol, cel mai lung din istorie, -al unor
Senatori d'outre-mer – à la vie? à la mort! –,
dacă nu cumva-i cazul să stăm s-așteptăm
anul 2018, spre a ne convinge că-i vorba de fapt
de-o ștafetă de 4 x 4 bazine/lungimi
(cum ar fi: *vita brevis ars longa*)
și că singura necunoscută-i doar numele
celui căruia-i va reveni misiunea să-ncheie
– *personne nage* – cursa/cursu-n chiar anul
centenarului morții lui Apollinaire.

o sirenă-n călduri, din februarie până-n aprilie, Sena –
cine-o vede așa unduindu-se,(-i) crește
din Adam, Amsterdam! –, nu atât rea de muscă,
cât ieșindu-și din matcă ori de câte ori
bateaux-mouches trag la mort. o sirenă trăgându-și-o
pe sub poduri cu toți naufragiații –
toate, poduri pe ultimul drum. o sirenă
pentru care poeții fac moarte de om,
tot din 24 în 24 de ani – sari pe ea!
un salt invers în gol, împotriva curentului, moartea:
de pe pont Mirabeau – cum ar fi: „să insiști la mansardă
ca să ți se deschidă la *rez-de-chaussée*”, unde Sena
face-un joc de picioare ca-n *Basic Instinct* Sharon Stone





dezgolindu-și când Île-de-Cité, când Saint-Louis – până hăt
la origini: Pont Neuf/pont Sully. triplu salt.

Sous le pont/Paul Celan coule la Seine, seins nus.
dans son lit de noce/nos
a[la vie, à la mort]mour², în care te-arunci
c голової³ și abia mai pe urmă constăți c-a fost capul
chel de jos, ce se pune la-intrarea în peșteră de-a curmezișul
și pe care-l alinți, nu-i așa? Pulifem. în trei timpi –
aruncarea în gol, izbitura de tren în viteză a Senei
(Jozsef Attila, scuză că-ți iau moartea cu împrumut),
scufundarea-n neant („*de profundis clamavit...*”) –
va veni nechemata și nu va avea ochi să-i vadă.
și din nou *panta rhei*, și iar: „*nu-i Itaca*
nicări...” (ce curent literar o mai fi și acesta
al poezilor duși de curent, de la Hart
Crane la Berryman, *via* Orfeu?!)
unde Jidovul Rătăcitor îl ia-n brațe
pe Ulise și fac împreună un – apa. 3 D – apatrid.

ca și cum ai băga-o pe mânecă: Sena se varsă-n la Manche
și așa mai departe: Voronca în Sena,

Celan în Voronca

și Luca-n Celan

(cel de-al patrulea, când va să vie-n sfârșit,
va preface-o-n Iordan, Sena[goga]!)
tot din 24 în 24, în șir indian, ca-ntr-un pelerinaj
la mormântul profetului, unde se-ajunge la pas, prosternându-te
câtui drumul de lung, pe măsura credinței (pavată
nu cu bune intenții, ci trupuri – oriunde ar duce).
nu-i zvârliți, împreună cu apa, poezii din albia râului,
fără doar că în mare, printr-un estuar („...și, așa cum
mi se-ntâmplă din când în când, îmi căutam
oarecum nordul – care-i, hotărât lucru –
cam spre est”⁴), fără doar că-n ocean.
(oceanul se varsă în mare,
și marea în Dunăre,
Dunărea-n Prut...)





pentru cei duși de val, pentru cei care fac cale-ntoarsă

Domnului să ne rugăm!

dă-le, Doamne, acum și de-a pururea și-n vecii vecilor

fericirea bărbatului care se simte în largul lui

doar intrând la strâmtoare (ce strâmtă-i în Gibraltar, Europa!), a ei.

sau, a lui – din la Manche, în amonte pe Rin,

și de-acolo pe Dunăre,

printr-un canal,

până-n Dâmbovița, din ecluză-n ecluză, ca-n *Passionnément* – în
lectura

autorului (<http://www.youtube.com/watch?v=16ltchO5Vpw&feature=related>), după

legea vaselor comunicante⁵. împotriva curentului, sângele (apă

nu se face!) își mână somonii globulelor roșii, ca ultim omagiu

adus fertilității, la matcă. (și ce primitoare-i

Dardanele! și marea, ce Neagră! și delta

Dunării, ce despicață! și Prutul, ce strâmt!)

„ne vom întoarce sus să ne-necăm acasă”⁶.

o micuță sirenă de Cernăuți, Prut[h]ul⁷ – adânci i-s privirile –,

trasă când la un mal, când la altul. „o sticlă

cu mesaj azvârlită la țarm – țarmul inimii, poate –”⁸, poetul.

un poet prefăcut c-o sirenă e-un prinț, o sirenă fugită la vale

c-un poet e o apă iertată și Cer[năuți, *terra promessa*: „săpăm

un mormânt în văzduh și nu unul strâmt”⁹]

*Irréale Cité!*¹⁰

pe sub poduri scurgându-se o mare de oameni,

încât n-a fost de-ajuns un râu, și i-au dat drumul pe Nistru,

iar când s-a terminat și acesta, pe Bug¹¹.

el, cel care a fost pe corabie însăși corabia.

poate nu chiar corabia, luntrea. și dacă nici luntrea nu, puntea!

înecatul acela ce s-a reflectat de pe pod înainte să spargă oglinda

apei, o fi ajuns oare una cu râul? și Sena

aruncându-se-n mare, cu Prutul? ...pe-un vers de

Osip Mandelstam¹², Jidovul Rătăcitor îl ia-n brațe

pe Ulise și fac împreună un – apa. 3 D – apatrid.

Sous le pont Mirabeau coule Celan





NOTE:

1. Fragment din poemul lui Gherasim Luca, *Passionnément*.
2. (franc.) Sub podul/Paul Celan curge Sena, cu sânii goi./ în patul său de nuntă/
dragostea noastră pe viață, pe moarte.
3. (rusă) Cu cap[ul înainte]; aici, orbește.
4. Fragment dintr-o scrisoare a lui Paul Celan către Petre Solomon, din 9 ianuarie 1967.
5. Jean Starobinski scrie despre vocea lui Paul Celan: „Lege a legărilor fluide, a simetriilor, a contrastelor: constrângătoare ca geometria cristalului, a suflului, a lacrimii” (subl. mea).
6. Versul final dint-un poem românesc al lui Paul Celan, *Cântec de dragoste*.
7. Dacă-ți ciulești bine urechea, în numele râului se aude Ruth, prenumele iubitei lui Paul Celan din perioada lui cernăuțeană.
8. Fragment din cuvântarea lui Paul Celan, rostită în 1958, cu ocazia primirii Premiului pentru Literatură al orașului Bremen. Cu referire la un alt mare poet al secolului XX, Osip Mandelstam, soția acestuia scria, în decembrie 1966: «Для него стихи и архив не были ценностью, а скорее восточной, брошенной в бутылке в океан; кто поднимет ее на берегу, тому они и принадлежат...» („Versurile și arhiva nu reprezentau ceva de preț în ochii lui, ci mai curând o sticlă cu mesaj, aruncată în ocean; cine o va culege pe mal, aceluia îi aparțin versurile...”); vezi Nadejda Mandelstam, «Мое завещание» („Testamentul meu”).
9. Vers din *Fugă macabră* de Paul Celan, în traducerea lui Petre Solomon.
10. Vezi finalul părții I, „Îngroparea mortului”, a poemului lui T.S. Eliot, *Tărâmul pustiit*.
11. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, evreii din Cernăuți (și nu numai!) au fost deportați în lagăre de muncă în Transnistria, adică peste Nistru, dar și dincolo de Bug (unde au și murit părinții lui Paul Celan).
12. «Одиссей возвратился, пространством и временем полный»; (rusă) „Odiseu s-a întors, de spațiu și vreme preaplin”.

iulie 2012, Pecs – 31 octombrie 2012, Paris





poeme de VASILE GÂRNET

caligraful suferinței

zile de parcă aștept un naufragiu
o existență copleșită de dileme,
consumată degeaba
tac și știu că-i o tăcere vinovată

nu mă mai caută nimeni de mult
sunt singur - cu elanul interzis -
singur între cărți și lucruri care
se insinuează acum cu mai multă pregnanță
și parcă așteaptă și ele tandrețe

aud cum cineva rătăcește pe stradă
merge lipsit de grabă - pașii au
un ecou scăzut, complotitor
ca întotdeauna mă salvez prin imaginație
îmi spun că e Kafka - caligraful suferinței -
într-o promenadă prin Chișinău
trist și singur Kafka rătăcind
într-o lume care și-a umilit de mult existența

omul deteriorat

știu că se poate trăi și așa - singur și inactual -
cu o largă toleranță de sine
dar și cu sentimentul că ești îngăduit
că stai sub reflectorul unei priviri
exigente și necruțătoare

îmi spun că va fi existând și o mecanică
a suferinței
în care să te simți detaliul umil





ființa rătăcită
ținută de mână și îndemnată
„mai multă metanoia! mai multă metanoia!”
și chiar ai plăcerea să scrii tragic
despre omul deteriorat care ești
despre omul c-un zilnic ritual al regretelor

știi că există o vrajă malefică a vieții
un baroc îmbietor în care te dizolvi
cu o voioșie populară uneori
și doar demnitatea (disperată) a ceea ce sunt
vorba bătrânului Thomas -
îmi dă curaj asupra priveliștii

stampă berlineză

era iulie complotam liric pe un pod la Berlin
dar nu reușeam decât montajul unei secvențe
c-un cerșetor cântând „Katiușa” lângă Reichstag

trecea lume încontinuu pe pod
fiecare își ducea poemul său ocrotit de nevrozele zilei
mă gândeam că suferința pe unii îi înalță pe
alți-i coboară
domnișoara Felicitas Hoppe tocmai citea poemele mele
din est
uneori zâmbea și asta-i sporea și mai mult farmecul
de ființă înzestrată în mod special pentru nuanțe
și observații atente
„poate că suntem prea logici pentru istoria pe care-am
trăit-o...
problema e câtă lumină putem face în jurul nostru...”
a spus privindu-mă protector și fără distanță
de parcă își însușise aceeași înțelegere-a vieții

o speranță mărunță s-a cuibărit în noi
și am traversat împreună podul





poeme de Aura MARU

pariu

satisfacția că ești unul dintre cei care au corupt rata mortalității
în 92, 93, 94, 95 și așa mai departe
și că acum
pentru că toate acestea nu fuseseră prevăzute
poți să spui și să faci
orice
mai puțin să dispari
mai puțin să-ți găsești loc
mai puțin să nu-ți schimbi pulsul cu ritmul adicțiilor
mai puțin să poți ieși dintr-o dragoste care te încleștează
(într-o zi vei fi ca femeia aceea care de teamă
să nu-i iasă pe gură numele lui se ferea să tușească)
mai puțin să fugi din această piele care te conține
și te obligă la autoconservare

am auzit despre doctori care își trimit mesaje
prin forma cusăturilor pe care le fac pe burta unui pacient
ca și cum acesta ar fi o sacoșă cu organe
și am văzut camioane pline cu schelete aduse în saci
sau coronițe de dinți culese din pământ acolo unde acidul
spălase cu totul corpurile rânduri și rânduri
e atât de greu să dispară ceva înțelegi cimitirele
sunt cele mai stabile forme de societate

ziua în care se întâmplă să plec pentru totdeauna îi văd pe toți legați
ca în jocul *împărate împărate dă-ne un soldat* —
unde nu înțelegi niciodată dacă unindu-se corpurile
țin alt corp să nu cadă sau îl opresc să zboare
(și chiar dacă înțelegi) se face zid din oameni
de trecut prin el cu autocarul chișinău bucurești
de trecut prin el cu avionul bucurești berlin
cu piele de oțel
cu aripi metalice
ca un mare pariu tăiat cu totul pe care în fiecare zi
mă pregătesc să-l pierd și pe care în fiecare zi îl iau de la capăt
*pun pariu că un om se poate spânzura cu propriul braț
chiar dacă celălalt*





*ar începe să fluture cu disperare
apoi strâng mâna dreaptă cu mâna stângă
și tai cu capul*

*viața cea nouă cu tot cu berlinul ei
care mă împinge în colțul cel mai îngust
și strângându-mă fără să mai pot respira
îmi reasează unul câte unul oasele*

și când îți spun că toate lunile astea
mi-am simțit fața călcată în picioare
nu vreau să spun decât că am în minte
un pantof pătrat al unei femei la berlinale
osul tălpii ieșind nesănătos într-o parte și pielea maro a pantofului
ca și pielea albă a piciorului repetând prostește virajul

și asta e umilirea cărnii ținându-se strâns de oase

ca în ziua aceea în jocul cel mai ciudat
pe care istoria putea să ni-l servească nouă
copiii întârziați ai pereistrocii și în care ne credeam
nemții și rușii sau pur și simplu mercenari turbați
în căutarea secretului celuiilalt băieți și fete laolaltă
dintre toți care alergau în jurul blocurilor și garajelor
singură eu n-am uitat durerea brațului sucit în afară
și mâna celuiilalt înfășurată strâns în jurul toracelui
până când aproape oprindu-ți respirația îți cere triumfător
parola și nu e nimic de spus și îți auzi oasele scrâșnind și
mai bine ai muri stâlcit ținându-te de acest cuvânt
cu picioarele și cu brațele

și acesta e râsul meu când carnea se dezleagă și plutește
ca o foaie prin casă

și isteria când steaua de oase înțepenită aceeași
de când am venit pe lume nu încapă în nici unul
din aceste orașe (ți se rezervă atât
cât poți cuprinde cu steaua de oase)
*viața cea nouă cu tot cu berlinul ei
care mă împinge în colțul cel mai îngust
și strângându-mă fără să mai pot respira*





îmi reaşează unul câte unul oasele
degetele tatălui meu întoarse nefiresc în sus
pentru că tot inventând noduri deasupra cărnii roz
ascunzând tăieturi sub cicatricele cele mai frumoase
oasele învățaseră să fie altfel

și degetele unui bărbat tremurător
căruia i-am strâns mâna ca unui străin și
am simțit oasele falangelor topindu-se gelatinoase

băiețelul care căzuse de pe salcie și avusese fractură deschisă
băiețelul care căzuse de pe salcie cu tot cu jumătate de salcie
și m-a durut pentru salcie pentru că nimeni n-ar fi putut s-o prindă la loc
așa cum îi sudaseră lui oasele

întotdeauna a fost ceva umilitor în îndărătnicia oaselor
și ceva mult mai umilitor când la prima lovitură
se rup neputincioase

viața cea nouă cu tot cu berlinul ei
care mă împinge în colțul cel mai îngust
și strângându-mă fără să mai pot respira
îmi reaşează unul câte unul oasele

ultimele imagini de acum doi ani
când îmi simțeam scheletul arcuindu-se
înainte să se arunce cu putere cât mai departe

un boschetar bătrân cufundându-și brațul
prin gura unei pubele înalte
mâna lui osoasă desfăcând brusc degetele printre
pungile amestecate în sucuri abjecte
(un minut fără să respir
brațul lui ca o ancoră
oțetul în valuri)
ca să scoată la suprafață o pâine o pâine întreagă
o pâine uscată din care mușcă imediat și dispare

azi mă amestec printre berlinezii bătrâni din u-bahn
scuturați de tuse pe scaunele tapisate
sub hainele lor care încă miros a 89 sub pielea albă
sub carnea bătrână atârând pe brațe
oasele se ghicesc drepte pietrificate





poeme de IRINA NECHIT

Drumul sângelui

mama iese încet din casă
încă o mai țin picioarele, o duc până la
poarta verde, abia mai circulă
sângele prin tălpile ei

e atât de lung drumul sângelui de la inimă până la
vârfurile celor douăzeci de degete ale ei
cândva mi le arăta unul după altul
învățându-mă să număr
eram cea mai tare la matematică
acum nu mai știu nici o formulă bate-mă ucide-mă că nu pot
rezolva nici o ecuație cu sinus și cosinus

mama îmi ungea pâinea cu un strat gros de unt
îmi pune a lingură mare de zahăr în ceaiul fierbinte
uneori sufla ea în cană să se
răcească mai repede să nu întârzie la școală

uneori îmi împletea cozile ude
după baie le trăgea în sus
ca să cresc mai înaltă și nu pot spune
că avea mâini gingașe, nu, nici delicate
simțeam în ele putere și furie

parcă o văd cum aduce în tindă
o căldare cu cărbuni și un braț de lemn
odată mi-a tras și o palmă zdravănă
parcă îi aud pocnetul în urechi ce iarbă
deasă a crescut sub ferestre
ce greu trec ochii ei prin lentile

scoală mamă școală
dacă ajungi până la ușă apucă-te de razele soarelui
și scoate-ți afară mai întâi capul
apoi un picior și încă un picior
mergi de la pragul casei până la salcâm
de la stogul de fân până la poartă





nu mai sta în odaie cu mâinile pe genunchi
nu te-am văzut niciodată să stai cuminte
cu mâinile în poală
scoală mamă scoală și mergi în grădină
apucă-te de tulpina mărului și lovește cu toiagul în pământ

Apa

mai întâi își agață hainele de crengi
cămașa decolorată se umflă ca o pânză
prutul cotește pe după sălcii venind la picioarele lui,
tata nu se aruncă în râu
are tot timpul din lume
se mai coace un pic la soare
apoi se culcă pe apă ca în așternut
își întinde brațele plutind la vale
cu mult aer în coșul pieptului,
închide ochii,
dacă aș ști la ce se gândește,
poate la metrii de apă rece dedesubt
poate la țara de pe celălalt mal
poate la combina de cules struguri
pe care a inventat-o în serile lungi de iarnă
dar cei din capitală nu i-au brevetat-o,
la următorul cot
începe să dea din degete
luptă cu somnul
se teme să nu adoarmă ca un șofer obosit la volan
dar prutul nu e autostradă
nu e nici măcar drum șerpuit
te duce lin dacă stai întins pe orizontală,
cu oxigen curat în plămâni,

tata inspiră din nou,
plutind așa cuminte seamănă cu o cruce
se gândește că are în pod niște scânduri,
dar nici prin cap nu-i trece că noi
îl vom duce departe și-i vom lua sicriu din magazin
și prutul nu va trece pe lângă mormântul lui,
la următoarea cotitură îl văd pescarii
un mort! strigă sărind în apă,
dar el ridică un braț
e viu!





Ea știe

ea crește repede
asemeni unui mugure cu petale roșii înăuntru,
fiecare petală înseamnă o zi,
ea prima începe să bată
acolo în partea stângă
între mucozități
între primele țesuturi ale embrionului

ea nu-și aude propriile bubuituri,
nu-și vede rădăcinile
care ajung până în tălpi
și până deasupra urechilor,
nu poate număra nopțile
în care trupul doarme dus
iar ea stă de veghe
fără să simtă mirosul de sânge
fără să știe că prin camerele sale întunecate
trece râul clocotitor,
râul purpuriu care udă
grădinile ascunse sub piele
făcându-le să înflorească
în buchete spumoase

ea se strânge ca un ghemotoc
la atingerea palmei tale
de sânul rotund,
sau vrea să-mi sară din piept
când ușa se deschide și intră muștele negre

ea știe când se va opri
definitiv,
dar nu are gură să-mi vorbească,
inima mea tăcută
nu a învățat literele
e analfabetă
nu poate citi
nu poate afla
ce scriu aici despre bubuiturile
din partea stângă



poeme de NICOLAE POPA

fără sunet

Dar ce caută muzicanții în ograda noastră!?
două tromboane înalte de-un stat de om
strălucesc rezemate de ușă,
în timp ce mama dă jos via de pe haragi.
e pe la jumătatea dealului, se descurcă tot mai greu,
e tot mai încâlcită în viță-de-vie și nu-i spune nimeni
că ne-au intrat în ogradă muzicanții.

o haină veche uitată pe gardul din plasă de sârmă
parcă ar fi tata, aplecat să rupă ceva de dincolo.
mi-l amintesc în haina asta trecând pe lângă
terenul de fotbal dintre sălcii, făcându-mi
semne cu ambele mâini, cu ambele mâneci, să driblez
fără milă până voi poposi cu tot cu minge în plasă.

trompetistul încearcă să deslușească ceva prin geamul
plesnit dinspre răsărit însă trompeta se reflectă
în geam precum un sfeșnic răsucit și înnodat de vânt
și nu-i dă voie să vadă cum se îmbrățișează
prin odăile reci rochiile surorii mele – sora mea dispărută
urlând de nedreptate în năbușeala unei nesuferite peruci.

dezlegată, vița-de-vie o leagă pe mama de un harag.
de n-ar lega-o, de n-ar prinde-o de harag, ar lua-o vântul
stârnit pe vale și ar duce-o hăt peste deal
cu ultimele frunze.

între timp clarinetistul se cațără pe casă,
o strigă să vină la vale, căci, uite, ograda e plină
de muzicanți. nu-l asculta, mamă! dau să strig,
dar mă afund în neclintirea unei mări adipoase
undeva pe partea cea mai înclinată a pământului.





mama însă oricum nu-l ascultă. mamei nu i-a plăcut
niciodată clarinetul –
cântă prea vesel, crede ea, iar veselia nu-i a bine.

și muzicanții rămân să îmbătrânească unul câte unul
în tăcerea ogrăzii, pe locurile unde sunetele
au intrat de demult în pământ.

o fâșie de dragoste

astăzi am ieșit afară să-mi văd toamna. am găsit-o
mult mai stinsă decât toamnele pe care le-am avut
cu alte, mult mai îngălbenite, ocazii,
sub alți pomi, mai mult sau mai puțin fructiferi,
sub alte garduri, streșini, șenile, sub aripile altor îngeri,
mai mult sau mai puțin păzitori. de data asta
toamna mea părea mult mai pregătită
să-mi spună direct ce urmează să mi se întâmple.

toamna m-a atenționat că femeia care-mi place mie
îmi zice Nicolae
de parcă aş fi ultimul ei cuvânt, pronunță Nicolaie
de parcă aş fi singurul nume de Sfânt pe Pământ,
de parcă Nicolae ar fi
o gură de apă,
o gură de aer,
o gură de nicolae...

am revenit în casă. mi-am dezbrăcat hainele
și m-am făcut tatuaj pe cumințenia pielii ei,
m-am depus până-n adânc de subsuoară.
i-am povestit ce anume mi-a spus cea de-afară
despre felul cum ea, cea din casă,
mă nesfârșește și mă nicolăiește.

și brusc între noi s-a așternut o fâșie de dragoste
ce seamăna leit cu toamna de-afară,





apoi s-a așternut peste tot
stratificat
și
zaharisit
nicolae.

o ceată de poeți telurici

acești poeți în general mîncăcioși adunați în cete
pe dealuri mult mai înalte decât florile,
acești poeți mărșăluind pe văi mai adânci decât
oasele celor îngropați în văile adânci
tot căutându-și zi de zi casele pe grindis pe-acoperiș
de unde se mai și aruncă uneori câte unul
fără să dea vreodată de pământ,

acești poeți telurici, adunați în cetele lor telurice
cu femeile și copiii lor nerăbdători să simtă și ei
desfătările lumii,
poeți crescuți din ocară
fiecare cu cangea cuvântului ascunsă ca un scai sub geacă,
poeți care detestă gașca și lehamitea găștii,
poeți care își cultivă singurătatea în ceată
ținându-se fiecare pe arcuirea propriilor picioare
iar când rămân singuri în câmp gol
de nimeni supravegheați la ieșirea din ceată
fiecare e în stare să țină piept până la capăt
răbdării și liniștii
încurajând transformarea larvei în flutur...

Doamne, cum a fost atunci când
pentru prima dată rugina
a străpuns șindrila
și când primul cui
s-a împlîntat în mustire de sânge?





poeme de ARCADIE SUCEVEANU

Chiar așa

Chiar așa: beau vin de lemn câinesc,
mănânc pâine de zar
mă încălzesc (de-a dracu'!) la focul gropii cu var
mă bâlbâi, tușesc, cad mereu de acord
înghit zoile cu demnitate de lord
colorez marginile nopții, cioburi de zile
– Clanț! mă fotografiază îngerul (monstru mic pe șenile)
clanț! clanț! – și a doua zi apar în reclamele luminoase
pictat cu tot cu carne și oase

Chiar așa: trecut prin zodii și avataruri
mă câștig pe mine însumi la zaruri –
trist și urât și nefiresc
poet postmodernist în caftan boieresc
mulgând moara costelivă cu aripile cosoroabe
ca pe-o sondă din Emiratele Arabe
ori lustruind (cu sângele)
aceste cuvinte poeticești
pe care le las moștenire
urmașilor mei Văcărești

Chiar așa: vine îngerul (același) simandicos
mă întoarce pe față, pe dos
și zice: cinstiți cetățeni, melanholiile și tristețile
îi sunt bune pe toate *fețele*
iar din aceste preaîncâlcite sentimente și stări
împleti-vom scripeți, pârgii și scări
pe care să urce și să coboare
Timpul pierzându-se în legănare
până dincolo de dincolo și peste

– Vrednic este?





– Vre-e-e-dnic e-este
vre-e-e-dnic e-este
vre-e-e-e-dnic e-e-este-e

Înfruntarea lui Heraclit

«*Clipa cea repede...*»
M.Eminescu

Când am intrat în râu era dimineată
nu se auzea curgerea
prin carnea mea transparentă scheletul tânăr
strălucea glorios
«Dă-l naibii de Heraclit, am strigat, eu voi fi
primul care se scaldă de două ori
în aceeași apă» – și așteptam apa
să prindă în jurul meu pojghiță
apoi alergam în josul râului
s-o prind, să-i aflu tiparul în care m-am oglindit
«Dă-l dracului de grec, strigam,
cu tot cu dialectica și ordinea necesară»
și iar alergam în josul râului
dar de fiecare dată apa era alta
alte și alte contururi lichide
alte oglinzi, alte muchii, alte linii

«Vezi că ți se termină râul», îmi striga
de pe mal Îngerul
dar nu vroiam să aud decât vocea sângelui orgolios
lustruind scheletul meu tânăr
«Nu vreau să știu de nici un fel
de principii fundamentale, strigam,
să mă lase în pace cu acest stupid panta rhei»
și alergam să prind apa în care mă oglindisem o dată
dar apa era alta
mereu și mereu alta alta alta

Amurgea când curentul cel repede





se mistui în marea indefinită
râul se terminase, acum
înotam într-o apă amortiță, nepământească, oglindită în sine
nu era curgere, nu erau valuri, nu erau limite
«E punctul Alfa, mi-am zis, o! de aici
nu-mi voi mai putea relua experimentul»

«Ți-ai cheltuit râul în zadar, altul
nu vei mai avea niciodată, ești prost ca toți ceilalți»,
mi-a zis Îngerul trist
și-a plecat

Cavalerul Dada

În seara aceasta
s-ar putea să apară Cavalerul Dada
cadavrul literaturii a început să miroasă

El se arată de regulă pe la
sfârșit de veac, în amurguri aprinse:
jumătate înger-jumătate porc de câine –
și doi ori doi nu mai vor să facă patru
și, Doamne, frumos mai e
spectacolul dezagregării

Fiți cu băgare de seamă, el duce
o ghilotină de cuvinte sub braț
nici nu veți prinde de veste când ne va asasina zeii
nici nu veți simți când ne va
schimba cifrul statuiilor

Unii l-au și văzut la cafeneaua din colț
bând cafea cu Ecclesiastul, unii
au și pus la adăpost cuțitele,
măștile clasice, pipa lui Alecsandri
și alte câteva lucruri mai însemnate





Hotărât, el este pregătit pentru
o nouă cruciadă

„În zadar crede că ne poate
influența starea de spirit”,
zic unii, săpându-și tranșee și mai adânci
în manuale și creștomaii

„Ha, revoluționari de paie, am mai văzut noi!” –
răbufnesc alții, ghintuindu-și rimele
și arătând cu degetul la noile generații

Dar e târziu: pisica dezarticulată a gramaticii
a trecut sfidătoare prin dreptul Academiei Franceze
cadavrul literaturii a început să miroasă
mămuța îmbătrânită a frumuseții
a căzut din copac –

Semn că în curând
se va arăta Cavalerul subțire
cu ghilotina de cuvinte sub braț,
răsfițatul tuturor revoluțiilor,
falitul de-o viață:
jumătate porc de câine-jumătate înger

Căzut în rimă, la Paris

Mă-nvăluie Parisul într-un parfum d'antan. / La fiece
mansardă e masca lui Cioran. / E tristă seara, rece – o
ceață luminoasă. / Criza-mi zvâcnește-n unghii, adusă
de acasă. / Stau la taifas cu zeii teraselor, îi rog / Să-mi
dea să trag din pipa cețoasă-a lui Van Gogh. / Mă-mpiedic
și mă bâlbâi. Ies din metrou în piață. / Vopseaua Estului,
slinoasă, mi-e umedă pe față. / Sus, ca-ntr-un rug lasciv
(fardat oricum cu ruj), / Suflu-n elicea roză-a spumoasei
Moulin Rouge. / Frumos chiar și urātu-i. (Dar frumusețea
ce e? / O doamnă stafidită iubită prin muzee). / În jur





e-un șarm de chintă roială. Și mult fum. / Iar Sena curge,
curge în ochii mei de-acum. / Și cad (din nou!) în rimă,
în „joc secund, mai pur”. / (Bonjour, tristesse! Can-canuri
și vechi iubiri, bonjour!). / Scriu scurt, pe șervețele. Iar în
Lapin Agile / Invit bătrâna Artă la ultimul cadril. / Și ora
este șapte, și ora este nouă, / Și timpul în oglinzi poartă o
mască nouă. / Golit, paharu-mi pare un U rimbaldian... /
Mă-nvăluie Parisul într-un parfum d’antan!





cronică de EUGENIA BOJOGA

AUREL I. GHEORGHIU, *PE DRUMURI BASARABENE*.
A DOUA ZI DUPĂ UNIRE – un volum singular în epocă

In peisajul însemnărilor de călătorie prin Basarabia, publicate în primul deceniu de după Unire, volumul căpitanului Aurel I. Gheorghiu este, într-un fel, singular. În primul rând, *Pe drumuri basarabene. A doua zi după Unire* (Tip. Dimitrie M. Ionescu, București, 1923) este scris de un militar în funcțiune și aprobat pentru tipărire de Marele Stat Major cu Nr. 722 din 22 iunie 1922. În al doilea rând, conține 45 de „ilustrațiuni”, adică fotografii, ceea ce la vremea respectivă reprezenta o performanță tehnică. Edificator pentru reconstituirea imaginii pe care provincia noastră o oferea privirii și simțurilor după 106 ani de ocupație țaristă, volumul relatează experiențele autorului care în iulie 1918, luând trenul Iași-Chișinău, ajunge în părțile locului, mai întâi la Bucovăț de unde străbate localitățile din centrul și sudul provinciei, apoi zăbovește la mănăstirile Vărzărești, Hâncul și Căpriană.

De altfel, aceste consemnări, spre deosebire de *Drumurile basarabene* ale lui M. Sadoveanu, nu prezintă deloc o imagine transfigurată a provinciei vizitate, ci una obiectivă, reală, aproape brută. Iar prin faptul că își propune să cunoască realitățile întâlnite în cale în adevărata lor dimensiune și nu să le critice, se distanțează cu mult și de Geo Bogza (*Basarabia, țară de pământ*), etalând un profund sentiment de empatie și respect. Dedicăția pe care o face stă mărturie în acest sens: „Nu cu acea pretinsă dragoste frățească, de care până acum s-a făcut atâta risipă prin cuvântările deșarte rostite la mese sau adunări și prin articole scrise în gazete, într-o elocvență demagogică fără pereche, ci, cu acea dragoste adevărată, care nu se poate exprima prin cuvinte pentru că e prea puternică și pentru că se simte în mod sincer și nu e interesată, autorul acestei modeste lucrări, la care nu a adăogat nimic de la dânsul în afară de cele petrecute și văzute cu adevărat, vă închină această lucrare vouă, Moldovenilor din Basarabia, în mijlocul cărora și-a petrecut zile de cea mai frumoasă luptă pentru descătușarea conștiinței voastre naționale din temnița rusismului”.

Precizând în *Cuvânt înainte* că lucrarea sa „nu are pretenția unei opere literare propriu-zise”, căp. Gheorghiu mărturisește că a scris-o cu scopul de a-i





îndemna pe tinerii din celelalte provincii românești să meargă în Basarabia, să întreprindă acolo călătorii „de folos Neamului”. De ce tocmai în Basarabia? Pentru că aici puteau contribui la edificarea unei „opere de propagandă națională și de întărire a elementului românesc”, pentru că aici „pătura țărănească, crescută în cel mai desăvârșit întuneric sub raportul conștiinței naționale, are mare nevoie de o vorbă, de un sfat sincer, de o carte cu slova noastră”, iar cu ajutorul acestora, „să recapete încrederea de altădată în energia și în puterea de care a fost în stare întotdeauna poporul român” (p. 6). Faptul că Basarabia avea mare nevoie la acea vreme de „îndrumători pentru popor” aflăm și din alte surse. Onisifor Ghibu nota că Basarabia, în comparație cu alte provincii românești, „în ceasul revenirii ei la patrimoniul românesc”, n-a adus pe altarul acestuia aproape nicio instituție de cultură și de viață națională. Mai mult chiar, în momentul Unirii, „Basarabia se prezintă la apelul istoric lipsită de tot ce constituie caracteristica unui popor conștient de misiunea lui în lume: vechea moștenire a lui Ștefan Vodă se reîntorcea din seculara-i întemnițare cu Biserica rusească, cu școală rusească, cu politică rusească, cu organizații economice rusești” (On. Ghibu, *Trei ani pe frontul Basarabiei*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 66.).

Nu întâmplător, pentru căp. A. I. Gheorghiu premisa indispensabilă a integrării Basarabiei în România Mare o constituie alinierea provinciei la standardele civilizației moderne și, în același timp, cultivarea sentimentului național printre locuitorii săi. Or, în această activitate aveau să se implice pe bună dreptate entuziaști din Ardeal și Bucovina, precum și din alte zone, pentru a pune umărul la munca de conștientizare de sine a basarabenilor. Subliniind de mai multe ori necesitatea stringentă de „propagare a culturii românești și redeșteptare a conștiinței naționale”, autorul sesizează astfel problemele endemice ale Basarabiei de atunci: „În această țară, mare și frumoasă”, cu „atâtea locuri sfinte, atâtea urme de glorie străbună, cu monumente ce înfățișează un trecut în decursul căruia s-a scris de cele mai multe ori nu numai cu condeiul, dar și cu spada istoria neamului”, „elementul românesc, lipsit de conștiința originii neamului, se zbate îngrozit de fantoma pajurelor străine” (p. 7).

Tentat să compare absolut tot ce vede cu realitățile din Țară, autorul constată foarte multe similitudini de suprafață, afirmând că „dacă n-ar fi să știm că ne aflăm pe un drum basarabean, atunci nimic nu ne-ar face să credem că ne găsim prin satele de peste Prut, atât de des întâlnim aceleași chipuri arse de soare, același mers liniștit, dar mândru, același grai dulce ce izvorăște de pe buzele lor cumpănit și fără patimă, atunci când din întâmplare ne oprim la sfat cu vreunul și, în sfârșit, aceleași priviri răbdătoare de țărani cuminți” (p.





15-16). Până și gospodăriile țărănești sunt la fel: „șindrilă rară, mai des stuful, țigla și chiar tabla roșie sau albă acopăr căsuțe curate, sănătoase și încondeiate pe la ferestre și uși cu brâie colorate”; aceeași curte îngrădită cu nuiiele și aceleași porți înalte, croite în două canaturi, împodobite cu fel de fel de flori în lemn. Or, în „obiceiul vechi pe care sătenii din aceste părți îl au de a se lua la întrecere în așezarea și croiala porților largi, mari și primitoare ca și inimile celor ce stăpânesc și care se întinde peste tot locul”, autorul vede „semnul celei mai sincere ospitalități, pe care călătorul, adânc cunoscător al tuturor ținuturilor locuite de români, îl va întâlni pretutindeni” (p. 17).

Doar crucile / troițele din Basarabia, „aducătoare aminte de Cel de Sus” – care răsar la fiecare încrucișare de drum – se deosebesc cu mult de troițele simple, dar săpate atât de meșteșugit, pe care le găsești foarte des în părțile muntoase ale României: ”Deasupra, o tablă povârnită spre cele două brațe ale ei ține adăpost de ploaie și ninsoare trupului răstignit al lui Christos, din jurul căruia nu lipsește nici scara și cununița de spini ce se lasă greoaie pe fruntea aceluia ce întruchipează în felul acesta toate suferințele și toate jertfele norodului băștinaș, care a îndurat 106 ani Golgota atâtor nedreptăți” (p. 17).

„Un mormânt de neștiință neagră”

Spre deosebire de M. Sadoveanu sau G. Bogza, căpitanul Aurel I. Gheorghiu nu se limitează la impresiile imediate produse de realitățile văzute, ci se documentează, adună date istorice și statistice despre Basarabia, consultă surse bibliografice la temă, altfel spus, caută explicații de ordin istorico-documentar pentru stările de lucruri cu care se confruntă. Incitat de diferențele frapante dintre provincia dintre Prut și Nistru și celelalte teritorii românești, călătorul explorează ca un adevărat cercetător societatea basarabeană.

Înțelegând că, după 106 ani de asimilare forțată, conștiința națională nu avea cum să fie un bun comun al basarabenilor, el este curios să afle care e motivul rămânerii lor în urmă. Și iată concluzia la care ajunge: „nicăieri ca în Basarabia conflictul dintre clasele sociale n-a fost mai acut și nu a avut ca deznodământ o ciocnire mai puternică”. Pentru a explica acest conflict, autorul întreprinde o radiografie a societății de acolo bazată pe date istorice, excerptate din studii pe care le citează la subsol. Cert este că nici un alt autor care a venit în contact cu realitățile basarabene la acea vreme nu a sondat atât de profund și nu a manifestat atâta empatie cu țăranul basarabean, care, în pofida vitregiei vremurilor, „și-a păstrat mentalitatea sa națională și limba” (Al. Boldur). Pe cale de consecință, în caracterizarea – obiectivă, concisă și epigramatică – a fiecărei clase





sociale, punctul de referință al autorului îl reprezintă, de fiecare dată, țărănimea.

Despre pătura de sus, nobilimea și mai ales boierii, aflăm că sunt „rusificați la suflet și la grai”. Deși mulți poartă nume curat românești, „ei sunt străini de țăranii moldoveni, pe care i-au privit întotdeauna ca pe niște unelte de muncă (...). Pe boieri nu i-a durut nimic dacă moldoveanul e incult, dacă n-are șosele și școli, dacă în biserici nu se aude limba lui sau dacă îl roade alcoolismul. Plecați mulți la Petrograd, la Moscova sau la Odessa ca să studieze și să se cultive, iar cei și mai mulți ca să cheltuiască, prin deșertăciune, venitul produs de brațele atâtor clăcași, aceștia și-au înstrăinat cu timpul limba, obiceiurile și și-au vândut apoi conștiința” (p. 88). Mai mult de atât, adaugă autorul, „din mijlocul mării împărății rusești, orbiți de strălucirea falsă a unei civilizațiuni împrumutate, când au privit îndărăt spre micul petic de pământ de dincolo de Nistru, inima lor n-a mai tresărit de jalea unei robii ticăloase și nu s-au înduișat ca în alte vremuri la nevoile acestui neam nici măcar în acea zi când, cu un fast dus până la necuviință, sărbătoreau împlinirea a 100 de ani de la răpire, în timp ce la noi se îndoliau flamuri și se rosteau cuvinte de adâncă amărăciune” (p. 89).

Referitor la pătura de mijloc, „*inteligenția* cum i se spune aici”, căpitanul Gheorghiu precizează că este formată, în majoritate, din slujbași pripășiți din fundul Rusiei și din preoți și învățători, recrutați în cea mai mare parte din țărănimea satelor, ispițiți și ademeniți și unii și alții prin slujbe și situații. Or, aceștia, chiar dacă nu sunt rusificați complet, totuși „prin portul, prin limba rusă ce o întrebuințează peste tot, prin atitudinea lor nepotrivită față de țărani, ca și prin sentimentele de supunere slugarnică față de stăpânire, *au ajuns ca să socoată că noțiunea de moldovean e o noțiune de înjosire și că limba moldovenească este o limbă barbară*” (p. 90).

Incisivă dar legitimă, critica autorului se îndreaptă spre reprezentanții acestei clase sociale, pe care îi descrie astfel: „De o cultură îndoielnică și cu totul rusificată, deoarece cei mai mulți nu sunt decât produsul semidoct al gimnaziilor rusești și al lecturilor de „bironism moscovit”; în convorbirile lor nu se aude decât rusește, iar gândurile lor nu sunt îndreptate decât peste Nistru, de unde așteaptă, ca pe o zi de mântuire, reînvierea țarismului și a fostului imperiu oligarhic în care cred și acum, cu tot dezastrul în care se zbate Rusia, pentru ca, la umbra autocratismului, să poată continua înainte cu deznaționalizarea și exploatarea atât de sistematică a masei țărănești, *singura care și-a păstrat, astfel cum a prins-o anul 1812, vitalitatea, energia și naționalitatea*” (p. 90). Că starea de lucruri nu era altfel, ci exact așa cum o prezintă căpitanul Gheorghiu, se vede și din atitudinea lui Octavian Goga, care cu prilejul constituirii Partidului Național Moldovenesc – în primăvara anului 1917 – ,





în contextul desfășurării de către ardelenii veniți la Chișinău a activității de educație națională, s-a pronunțat categoric pentru „excluderea din politica basarabeană a boierilor și a preoților, pe cari îi socotea iremediabil rusificați”.

În ce-i privește pe cei de jos, pe țărani, autorul constată că aceștia au fost ținuți în cel mai mare întuneric – într-un „mormânt de neștiință neagră” – de către regimul țarist. Comparația cu Transilvania este în defavoarea Basarabiei, întrucât în provincia noastră „nu s-au pomenit ca în Ardeal fapte de revoltă contra asupritorilor, ci, sugrumați pe încetul și pe nesimțite, prin lipsa școalelor, a legilor, a drumurilor, prin câștigarea păturei preoțești, furată de la rostul ei de întreținere a conștiinței naționale prin situațiuni și favoruri excepționale, nu e de mirare dacă acest neam blând din fire, pașnic, fără școli unde să-și deschidă mintea, fără legi cinstite, cari să îl apere de obida boierului și a cinovnicului, fără teascuri de tipografii, cari să-i pună la îndemână puțința de a-și împărtăși dorurile, nevoile și frumusețile limbei, fără drumuri cari să-i înlesnească desfacerea prisosului produselor sale și lipsit cu desăvârșire de conducători sufletești, cari să-i întrețină neconținut legătura cu Patria-mumă, nu e de mirare zic, dacă conștiința națională a fost învăluită cu totul în acel întuneric de nepătruns pe care numai unirea a putut ca să-l împrăștie” (p. 93).

Reminiscențe ale vechii stăpâniri

Ca orice călător venit de peste Prut, căp. Gheorghiu sesizează din capul locului discrepanțele dintre Basarabia și celelalte provincii românești. Firește, nu putea fi altfel din moment ce reminiscențele ocupației rusești erau vii, palpabile și multiple. Acestea sunt remarcate, în primul rând, în frecvența cu care călătorul întâlnește la orice pas crâșme pe al căror frontispiciu scrie *Pivo-Vino*. În al doilea rând, în vestimentația și modul de a fi al basarabenilor. Când ajunge la biserica din Nisporeni „flăcăi în uniformă încă de cazaci ai fostei oști împărătești ascultă pașnici slujba *în rusește*, cu întreruperi de cruci adânci și mari până la pământ, pe care preotul, un om mărunț cu barba înzepezită de fire albe, o cântă în note armonioase” (p. 42). La Mănăstirea Hâncu cunoaște un călugăr, „moldovean get-beget (...) care știe rusește, doar a fost *ofițer de zăpas în pihotă* la Omsc și în urmă agent în poliția secretă”. Chilia acestuia are atârname pe pereți „scoarțe, un șir nesfârșit de icoane și tabloul Țarului Alexandru al II-lea în mantie de purpură roșie cu crucea în mână. În rând cu geamul, o masă, peste care zac în neștire cărți vechi bisericești cu slovă rusească” (p. 60). Prezența îndelungată a rușilor în această zonă și-a spus cuvântul deopotrivă în denumirile unor instituții și a unor funcții rămase în uz, pe care autorul le explică:





Volostea (subprefectură), *Zemstva* (instituție de stat administrativă), *Zemskaia Norodnaja Ucilișce* (școală), *strajnic* (jandarm), *selskij staroste* (primar), *cilen în pozemelnii komitet* (membru în comitetul pentru afacerile cu pământul), *pamestnic* (arendaș) etc.

Totuși, urmele cele mai palpabile ale fostului regim sunt sesizate de autor în lexicul basarabenilor, cuvintele rusești adaptate sau preluate ca atare substituind iremediabil termenii românești: *remontă* (reparație), *carboave* (monedă rusească), *mesteciko* (târgușor), *barârșne* (domnișoară), *vâviscă* (firmă), *nagaiă* (bici cu mai multe sfârcuri), *desetină* (măsură de pământ mai mică ca un hectar), *nălog* (dare de pământ), *galon* (sticlă de trei litri), *pervii sort* (calitatea întâia), *a nămi* (a tocmi), *podvoadă* (căruță), *bolniță* (spital), *parașoc* (praf), *ostrov* (închisoare), *znak* (semn), *răsporojenie* (dreptate), *bunt* (revoluție), *cazonăi* (aparținând statului), *tihii* (liniștit), *moscali* (soldați), *șpigoni* (spioni), *toromaci* (proști), *zakoane* (legi), *hrăbuit* (devastat) etc.

Ca o consecință a acestei diglosii ruso-române, dar și a interzicerii limbii române în sferele vieții publice și a substituirii acesteia prin rusă, vorbirea basarabenilor era plină de rusisme. O mostră de discurs în care abundă interferențele dintre cele două limbi ne-o oferă un fost funcționar – „*cilen în pozemelnii komitet*” – din satul Ciuciuleni, pe care călătorul nostru îl ațâță la vorbă. ”Isteț, cu o pălărie albă de paie pe ceafă și cu cămașa desfăcută la piept”, figura lui i se pare interesantă căpitanului, de aceea îl provoacă, pomenind de *buntul* din primăvară:

„Hei, parcă *bunt* a fost, ia o tulburare nebună de capete. La noi, gospodarii o fost mai *tihii*. Dacă n-ar ci venit *moscalii* și *șpigonii* ruși ca să ne tulbure și să ne înțețească, nu s-ar ci fărâmat și nu s-ar ci clintit nimic. Dar așa, oamenii mai *toromaci* s-o potrigit lor, ba că *zacoanele* nu-s drepte pentru tăți, ba că boierii ni-o luat tăte pământurile; ba încă unii scoasă vorba că vin românii ca să ne roghiască și atunci o pornit după *sovietul* lor, o pus jar la *scladuri*, o bătut pe *pamestnici*, o *hrăbuit* curțile, o dișărtat *saraiurile* și o făcut tăt felul de blăstă-mății. Nu știți cât îi di mare furia norodului! Ehei, când se pornește, îneacă ca o apă tăt ce întâlnește în cale! Ei, rău o stricat războiul mințile! Înainte vreme, Moldovenii erau blajini și liniștiți, da s-o dus la *japanfi*, prin *Krâm*, prin *Sibir* și o deprins o grămăzanie de răutăți. Cât prigește răzmerița aceasta de pe urmă nici nu mai grăiesc, că prea de tăt le-o stricat capul” (p. 71-72).

Spirit perspicace, căpitanul Gheorghiu se obișnuiește cu acest mod de exprimare, reușind să-și însușească atât de bine semnificația barbarismelor, a cuvintelor rusești penetrate irevocabil în graiul basarabenilor, încât le reproduce semnificația întocmai, de cele mai multe ori explicându-le fie în paran-





teze în cadrul textului, fie în note de subsol. Astfel, ajungând la Lăpușna, el consemnează întocmai graiul vorbit acolo, de parcă l-ar fi înregistrat cu un reportofon:

„Pătrundem în vatra satului. O uliță coboară de vale străjuită într-o parte de voloste, de o infermerie și de câteva dughenițe, iar pe cealaltă parte de casele lăpușnenilor. Biserica înconjurată de salcâmi predomină satul. Pe uliți lume puțină, mai toți sunt la treburile; doar răzimați de zidurile volostei, câțiva moșnegi și vreo două femei mai tinere așteaptă să le vie rândul la *sud*, căci au o *delă* pentru un *nadel*. Căruțașul pe care-l întrebăm după ce ascultăm *jalo-
vania* moșnegilor, cari cred că suntem unul *pristav* și celălalt *zemskij nacealnik* și cari ne-au ieșit înaintea cu cușmele în mâni ca să se jeluiască, ne lămurește că azi sudește *miravoiul*” (p. 90).

La imortalizarea graiului basarabean, rusificat, arhaic și rudimentar, contribuie și replica bătrânului din gara de la Bucovăț, care „așteptând *poezdul* (adică, pe românește trenul), sfârși, îndreptându-și cușma pe cap și aninându-și traista în băț: «Când lumea-i ră, când săcita-i piste măsură di gre și când nevoile ni pândesc ca niște lupchi... Hei, dragii moșului, ci sî-i faci, așa o vinit vremea, sî priminește lumea!»” (p. 111).

Concluzia autorului este tranșantă: „Tactica rusului, domoală, înceată, caracteristică rasei, e a deznaționaliza popoarele sunjugate pe îndelete și cu ajutorul vremii, s-a dovedit a fi mai înțeleaptă și mai superioară ca a ungurului, de aceea se și explică de ce și rezultatul aici a fost altul” (p. 93).

Dure, însă obiective, consemnările căpitanului Aurel I. Gheorghiu, intitulate laconic *Pe drumuri basarabene. A doua zi după Unire*, ar fi trebuit să-i ajute pe cititorii vremii, dar și pe reprezentanții oficialităților din perioada interbelică să înțeleagă situația specifică a Basarabiei în raport cu celelalte provincii românești, astfel încât să fie mai atenți în munca lor de culturalizare a țăranilor basarabeni, precum și în aprecierea de ansamblu a stării de lucruri de aici. Din păcate, nu a fost așa, deoarece volumul, aflându-se ca scriitură între discursul istoric, dare de seamă și reportaj/note de călătorie, ieșit de sub pana unui autor total necunoscut, a rămas cu totul marginal, neavând impactul de care ar fi trebuit să se bucure.





anul Shakespeare

TRAGEDIA REGELUI RICHARD AL TREILEA

*cuprinzînd complotul trădător asupra fratelui său Clarence,
jalnica ucidere a nepoților săi nevinovați,
despotica-i domnie, cu toată curgerea detestabilei lui vieți
și mult meritata-i moarte,
precum tocmai a fost jucată de trupa Precinstitului Lord Șambelan.*

Traducere și note de Horia GÂRBEA

Actul III, Scena 7

[După înțelegerea cu vărul său, Buckingham, Richard, duce de Gloucester, se lasă rugat de acesta, de primarul Londrei și de niște cetățeni să accepte tronul Angliei, „primind cu greu” această „povară” pe care „nu și-o dorește”]

(Intră Catesby.)

BUCKINGHAM: (...) Uite că vine omul lui. Ce zice?

CATESBY: Pe excelența-ta o roagă să poftească
Să-l vadă mâine ori în altă zi.
Acum, cu doi părinți, e adîncit
În meditație sfîntă, grija lumii
Ar vrea să nu-i aducă tulburare.

BUCKINGHAM: Bunule Catesby, du-te iar la el.
Spune-i că eu, primarul, cetățenii
Venim să îi vorbim de lucruri grele
Și planuri mari, într-un moment de criză,
Și-o facem pentru pacea tuturor.





CATESBY: O să îi spun întocmai cum ați zis.
BUCKINGHAM: Vedeți acum că prințul nu-i ca Eduard
Un desfrînat, în pat și peste zi¹.
El stă îngenuncheat la rugăciune.
Nu-l țin în brațe niște curviștine,
Ci reflectează între doi prelați.
Nu doarme să-și îngroașe trupul leneș,
Ci spiritul cel treaz și-mbogățește.
Cu-așa un prinț, ce bine va fi-n Anglia
De-ar lua asupra lui toată puterea.
Dar frică-mi e că nu-l putem convinge.
PRIMARUL: Ferească Dumnezeu să nu accepte.
BUCKINGHAM: Mă tem de asta.

(Intră Catesby.)

CATESBY: Spune-ne, Catesby, lordul tău ce zice?
E-ngrijorat de scopul pentru care
Ați adunat atîția cetățeni
Ca să-i vorbească, făr' să-l preveniți.
Pe scurt, se teme că i-ați pus gînd rău.
BUCKINGHAM: Îmi pare rău că nobilul meu văr
Mă poate bănuî de silnicie.
Jur către cer că-n dragoste deplină
Ne-am adunat. Te rog să-i spui din nou.

(Iese Catesby)

Cînd sfinții devotați credinței lor,
Învîrt mătânii², greu să le vorbești,
Căci dulce e fervoarea rugăciunii.

(Intră Catesby jos. Se arată Richard, Duce de

Gloucester,

¹ În original „day-bed” (patul de zi), în sens de culcuș cu rol erotic. Termenul mai e folosit de Shakespeare și în *A douăsprezecea noapte*. O traducere mai explicită ar fi fost „în patul de futai”.

² În original „are at their bends” (sînt cu mărgелеle lor), se înțelege că e vorba de „rosary bends” (mătânii) cu care probabil Richard se va arăta la apariția pe scenă.





între doi episcopi, la catul de sus.³⁾

- PRIMARUL:** Vedeți că se arată între clerici.
- BUCKINGHAM:** Doi stâlpi ai Crucii pentr-un prinț creștin.
Îl țin spre-a nu cădea-n deșertăciune.
În mînă cartea cea de rugăciuni -
Bijuteria omului sfințit...
Măreț Plantagenet și chipeș prinț,
Auzul pleacă-l către-a noastră rugă
Și să ne dai iertare că te-am smuls
Din dreapta închinare creștinească.
- GLOUCESTER:** Nu e nevoie să îmi ceri iertare.
Ci mai degrabă voi să mă iertați
Că, adîncit, vorbind cu Dumnezeu,
Nu mi-am băgat și prietenii în seamă.
Ci spune-mi, cum pot fi pe placul voastru?
- BUCKINGHAM:** Nu vrem decît ce vrea și Cel de Sus
Și oamenii de bine-ai ăstui țarm.
- GLOUCESTER:** Mă tem că am făcut vreo faptă rea
Și neplăcută ochilor Cetății,
Iar voi, venind, îmi cereți s-o îndrept.
- BUCKINGHAM:** Stăpîne, chiar așa. Deci te-am ruga
Greșeala petrecută s-o repara.
- GLOUCESTER:** Dacă n-aș face-o, cum de-aș fi creștin?
- BUCKINGHAM:** Atunci vei ști: greșeala ce-ai făcut-o
E părăsirea tronului suprem,
A sceptrului ce l-au purtat ai tăi,
A dinastiei tale glorioase,
Lăsate pradă unui blestemat.
În timp ce zaci în gîndurile blînde,
Din care te-om trezi-n folosul țării,
Nobila noastră insulă tînjește
Să aibă ramuri zdravene, iar chipul,
Desfigurat de infamii, să scape
De-acel vîrtej întunecat al silei

³⁾ Aceste detalii sînt documentate istoric. Richard s-ar fi arătat între doi cardinali și într-o galerie, desupra tuturor, pentru a ocupa și fizic o poziție dominantă în raport cu cei care îl solicită.



**GLOUCESTER:**

Uriașe ce-i uitarea absolută
Și-n care-i gata să se adîncească.
Spre-a ne slava, noi ne rugăm din inimi
De grațioasa ta altete: ia asupra-ți
Răspunderea întregii cîrmuiri.
Nu ca Protector, servitor, rezervă,
Ori ca mijlocitor pentru vreun alt',
Ci ca urmaș de sînge și născut
Cu drept deplin tu însuți să domnești.
De-aceea am venit cu cetățenii
Destoinici, prieteni ție, ce mi-au spus
Cu toată forța: să te hotărâsc
Și să urmezi chemarea noastră dreaptă.
Să mă retrag tăcînd ori, cu amar,
Să vă aduc reproș? Cum e mai bine
La rangul meu și la onoarea voastră?
Vă mulțumesc că mă iubiți, dar eu,
Nemeritînd, nu pot primi ce-mi cereți.
De n-ar fi nicio piedică-ntre mine
Și-acea coroană, cuvenită mie
Prin naștere și vîrstă, mintea mea
Sărmană, ca și multele cusururi,
M-ar face să m-ascund de demnități,
Ca luntrea alegînd să lase marea,
În loc să năzuiesc spre vreo mărire
Și să mă-nec în aburii puterii.
Dar, Domnul fie lăudaț, nu-i cazul
Să mă amestec, mult sînt nevoiaș.
Pomul regesc ne-a dat un fruct regal.
Cînd se va coace, potrivit va fi
Pe tronul majestății și ne-o face,
Nu-i îndoială, foarte fericiți.
Lui am să-i dau ce-mi cereți să primesc:
Dreptul și steaua lui ferească Domnul
Să se le accept cumva în locul său.
BUCKINGHAM: Stăpîne, tot ce-ai zis ți-arată cîntea.
Dar argumentu-i slab și oarecare
Și totul se cuvine cîntărit.





Zici: Eduard e nepotul tău de frate.
Dar spune și că nu-i al soaței sale
Că el era-nsurat cu Lady Lucy –
Trăiește mama voastră și e martor –
Apoi s-a logodit cu Lady Bona
Cumnata regelui francez⁴. Și totuși
Le-a pus în cui: o biată cerșetoare
Împovărată de copii, cam stinsă
La frumusețe, văduvă trecută,
La asfințitul zilelor ei bune,
I-a cumpărat ocheada pofticioasă
Și l-a trântit din culmile mării
În rîpa scîrbei, smîrcul bigamiei.
Cu ea, în pat nelegiuit, făcu
Pe Eduard – așa-zisul nostru prinț.
Aș spune chiar și lucruri mai amare
Dar, din respectul pentru cei ce încă
Trăiesc, voi pune stavilă vorbirii.
Deci, bun stăpîn, ia la regescu-ți sine
Această suverană misiune.
De nu spre bine pentru noi și țară,
Măcar pentru a-ți scoate mîndrul neam
De pe fîgașul fals și abătut,
Punîndu-l iar pe calea cuvenită.
Fă-o, stăpîne, cetățenii-ți cer.
Ci dă-le bucurie și dreptate.
Vai, pentru ce mă copleșiți cu griji?
Nu-s potrivit pentru măriri și funcții.
Să nu mă luați de încăpățînat,
Dar nu pot și nu vreau să vă fac pofta.
Dacă refuzi, căci dragostea îți cere
Și datoria să nu-ți scoți nepotul
De la domnie - cum ești de amabil
Și cu te știm de inimă blajină,
Efeminat, cît să te porți gingaș

PRIMARUL:

CATESBY:

GLOUCESTER:

BUCKINGHAM:

⁴. În original „sister” (soră), în sensul de „sister in law”. Bona era sora soției regelui Franței. Episodul pețirii ei de către Warwick e prezentat în *Henric la VI-lea, partea a treia*, ca și cel al seducerii Elisabetei Gray, viitoarea regină, pe atunci văduvă a contelui John Gray, venită cu o jalbă la el, de unde atributul „cerșetoare”, acordat de Buckingham.





Cu toată lumea, de oricare teapă –
Atunci, primești sau nu ce te-am rugat,
Noi tot vom pune altul pe-acel tron,
Nu pe copilul fratelui tău. Astfel
Familia ta rămîne înjosită,
Căzută în dispreț. Rămîi să cugeți.
Hai, cetățeni, să mergem. Pe Christos
Cel răstignit⁵, eu n-o să-l rog mai mult.

GLOUCESTER: O, vere Buckingham, nu mai jura!

(Ies Buckingham și o parte dintre cetățeni.)

CATESBY: Primește-le dorința, să revină.

ALTUL: Fă asta, sau duci țara la ruină⁶.

GLOUCESTER: Vreți să car eu o lume de poveri?
Ei bine, cheamă-i. *(iese Catesby.)*

Nu-s făcut din stînci.

Mă-nmoi și sînt pătruns de ruga voastră
Dar ea la gîndul meu se-mpotrivește.

(Reintră Buckingham și ceilalți.)

Vere de Buckingham și cetățeni
Plini de înțelepciune, voi doriți
Să-mi puneți pe cocoașă propria-mi soartă,
Să-i duc povara, ori că vreau, ori nu
Iar eu cu resemnare o s-o port.
Dar dacă pentru asta voi primi
Blesteme și insulte, voi să fiți
Cei ce mă apărați de spurcăciuni
Căci sînt urmarea rugăminții voastre.
Că Dumnezeu mă știe ce departe
Mi-e gîndul de dorința de-a domni.
PRIMARUL: Fii binecuvîntat. Vedem și-om spune.

⁵. În original „Zounds” – jurămint echivalent oarecum și cu o insultă, „jur pe rănilile lui Iisus” („Jesus wounds”).

⁶. Rimă și în original: „suit - rue it”.





GLOUCESTER: Așa spunînd, veți spune adevărul.
BUCKINGHAM: Deci te salut cu titlul tău regal:
Trăiască Richard, Rege-n tronul Angliei!
PRIMARUL: Amin.
GLOUCESTER: Precum doriți, căci voia v-am urmat-o.
BUCKINGHAM: Te vom conduce așadar chiar mîine⁷.
GLOUCESTER: (*episcopilor*) Să mergem iar la treaba noastră sfîntă
Cu bine, vere. Domnilor, cu bine.

(*Ies.*)

Din *William Shakespeare Opere, volumul VIII*, ediție îngrijită de George Volceanov,
în pregătire la Editura Tracus Arte.

Traducere după ediția: Oxford Shakespeare, Oxford, University Press, 2008.

⁷ Se subînțelege că îl vor „conduce” la încoronare.





istorie și literatură

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL

COLECȚIONARUL DE ȚĂRI ȘI DE CONTINENTE
G.I. DUCA

Se poate spune, fără riscul de a exagera, că, așa cum Don Juan a colecționat femei, Duca a colecționat țări și regiuni fixate în toate cele patru puncte cardinale ale globului terestru. Cu aceeași tenacitate și perseverență devoratoare, ba chiar cu exact aceeași poftă insațiabilă, caracteristică irezistibilului cuce-ritor de inimi. Însă ceea ce este cu siguranță mai important, de pe urma călătoriilor sale, ne-au rămas destule pagini vii, care n-ar trebui să lipsească din niciuna dintre antologiile noastre concepute pe această temă.

Pe cât de cunoscut este I.G. Duca prin biografia sa cu final tragic, dar și prin scrierile sale memorialistice, pe atât de ignorat este fiul acestuia, G.I. Duca (14/27 noiembrie 1905, București – 17 noiembrie 1985, Palo Alto, California), autor al unor remarcabile amintiri publicate de editorul Ion Dumitru la München, într-o serie de trei volume de format A4, bogat ilustrate cu fotografii și intitulate *Cronica unui român în veacul XX*. Sînt amintiri tipice pentru România regală, în care autorul a crescut și pe care a reprezentat-o în calitate de diplomat al Ministerului Afacerilor Străine pe lângă legațiile române din Washington (1928–1930), Tokio (1933–1934), Rio de Janeiro (1934–1937), din nou Washington (1937–1939), Budapesta (1941), Helsinki (1942–1943) și Stockholm (1943–1947), pînă cînd, odată cu abdicarea Regelui





Mihai I, pentru țară lua sfîrșit o întregă epocă, iar, pentru fostul diplomat de carieră, stabilit în S.U.A., la New York, începea o complicată viață de exilat.

Dar de ce amintiri tipice pentru România regală ? Mai întîi pentru că în ele sînt înregistrate, uneori cu detalii inedite sau măcar pitorești, reproduse din cînd în cînd dintr-un jurnal personal de cursă foarte lungă, cîteva dintre principalele momente istorice ale devenirii, dar și ale destrucurării ei. Marele război și constituirea României Mari, sub domnia Regelui Ferdinand I și a Reginei Maria, reforma agrară, concepută și de tatăl memorialistului, liberalul I.G. Duca, asasinat de legionari la 29 decembrie 1933 pe peronul gării din Sinaia, Diktatul de la Viena, precedat de tratativele româno-maghiare de la Turnu Severin, unde Duca junior a fost secretarul mult încercatei delegații române, rebeliunea legionară din ianuarie 1941, trăită în București, ca martor ocular, sau convorbirile secrete purtate în 1944 la Stockholm cu Alexandra Kolontay, „*fica unui general burghez și a unei mame născută în Finlanda*“, reprezentantă a Uniunii Sovietice în Suedia.

Apoi, pentru că mai toți românii despre care ni se vorbește în perfectă cunoștință de cauză sînt, la fel ca G.I. Duca (descendent pe linie maternă al Moruzeștilor și Cantacuzinilor, iar, pe linie paternă, înrudit cu Ghikuleștii), ultimii reprezentanți ai unei lumi fără nici un viitor în România republicană. Cu unii dintre aceștia (principesa Ileana, sau fiica cea mică a lui Barbu Știrbey, Caterina, decedată la Berna în 1946, sau diplomatul Alexandru/Sandu Ghika, mai tînăr cu aproape nouă ani decît el), Duca s-a aflat în cele mai strînse și afectuoase relații, în castelul de la Buftea al familiei Știrbey („*de fapt o spațioasă casă de țară, copiată după o ciudată clădire descoperită de Alexandru Știrbey în Elveția*“) a fost primit ca la el acasă, iar Regina Maria, pentru care a avut o mare admirație și căreia i-a compus un amplu portret în cel de-al doilea volum al amintirilor sale, l-a tratat ca pe copilul ei. Cîteva dintre ceremoniile extrem de pretențioase ale acestei lumi care, pentru a străluci, nu s-a sfiit să exagereze, sînt descrise cu lux de amănunte și cu vii detalii din culise. Ca în cazul nunții încheiate în 1925, la Posada, în pofida unui adevărat boicot regal, între fiica Marthei Bibescu, Valentina, și D. Ghika-Comănești, cînd foarte chipeșul Duca e prezent în calitate de cavaler de onoare. Sau ca în cazul încă unei nunți simandicoase, cea încheiată în februarie 1942, la Mogoșoaia, în plină iarnă, dar și în plin război, între Marina Știrbey și Constantin Brîncoveanu :

Meticuloasa punere în scenă a Marthei Bibescu începe la intrare, unde pînă la Palat, mari făclii aprinse străjuiau aleea, înfipite în zăpadă, sau ținute de țărani guralivi.





Colonadele și galeriile erau luminate, iar ferestrele casei lui Vodă Brâncoveanu înflorite și sclipitoare de lămpi bulbucate. Un cort la intrare, primea dimpreună cu vârtejuri de fulgi, nesfârșite serii de dantele, pene, brocate, blănuri, scule, uniforme, decorații și fracuri. Apoi aleșii coborau treptele de piatră în marile pivniți boltite, pe zidurile cărora, făcute din cărămizi turtite, se întinseseră din loc în loc lungi draperii înfrumusețând stâlpii și colțurile cu flori și plante înfoiate. Într-o parte, strane noi de lemn duceau la un altar improvizat, format de mari coloane de argint înconjurate de lumânări aprinse în nenumărate sfeșnice. [...] Princesa Martha, costumată în drapaje purpurii, cu minunatele ei smaragde atârnate de piept și de urechi, purtând inexplicabile pene negre pe cap, înaintează mironosă printre nuntașii gură-cască, dusă de mână ca la un menuet, de George Cantacuzino, îmbrăcat militar. [...] Nașa și nașul, căci acesta era rolul celor doi actori, au luat loc într-o strană îmbrăcată cu aceeași purpură ca rochia amfitrioniei, iar după o lungă așteptare, în care un minunat cor al operei amalgamat cu acela al [Bisericii] Domniței Bălașa a cântat de vreo trei ori „Vino din Liban, mireasă...” viitoarea Princesă Brâncoveanu a apărut palidă, într-o rochie de toată frumusețea, îngreunată de o mare dantelă și o trenă de 4 metri... [...]

La esire, cortegiul a trecut sub bolta săbiilor ridicate de ofițerii aviatori înșiruiți pe treptele scării de piatră. Apoi, ne-am năpustit cu toții în salonul tronului unde mirii, nunii și familia primeau agitate felicitări între două socluri ce susțineau mari candelabre cu lumânări aprinse...

„Am văzut, astfel, la Mogoșoaia, va nota memorialistul într-un subsol adăugat mai târziu paginii sale de jurnal, protipendada elegantă a Bucureștilor, întrunită pentru ultima oară, înainte de prăbușirea Țării.”

Dar nu numai ceremoniile cvasiregale sînt de natură să ne atragă atenția asupra unui anumit nivel și stil de viață astăzi dispărut, ci și cele mai mult sau mai puțin profane. Una dintre acestea e surprinsă în vara anului 1942, în locuința în care trăiesc și primesc, ca într-un adevărat salon cu specific moldo-valah, Maruka și George Enescu :

Într'un mic apartament din blocul Lahovary, alături de Biserica Albă, „Princesse aimée” a reînviat după o tragică eclipsă, în care pasiunea ei dramatică pentru Nae Ionescu s'a îmbinat cu o boală ce era să'i coste atât mințile, cât și viața. Înceata ei revenire la normal nu s'a datorat numai sănătății ce s'a refăcut, dar





și geloziei pe care a resimțit-o în ziua în care a aflat că Enescu avea o legătură cu fosta ei soră de caritate. Atuncea, eleganta, vestita și originala amfitrioană a felurilor palate Cantacuzino s'a redeșteptat, iar micul salonaș din blocul Lahovary a devenit din nou un centru de întâlnire a Bucureștenilor.

Maruka întrunește, prin urmare, mai în fiecare zi, o lume amestecată ce se înghesuie în trei odăițe spre a asculta vioara lui Enescu, pianul Cellei Delavrancea, sau a (*sic*) Nadiei Chebap. Clae peste grămadă, bătrâni și tineri, melomani și diletanți, intelectuali și neștiutori, diplomați și militari, snobi și modești din toate cercurile, toate vârstele, volumele și, așa spune, aproape toate sexele, ascultă așezați, răsturnați ori în picioare, inspirațiunile maestrului.

În mijlocul lor, întinsă pe o canapea, Maruka Enescu — căreia i se mai spune Domniță și Principesă Cantacuzino, cu o fantezie ce ar putea să jicnească pe actualul ei soț — ascultă, tricotează, trimite bilețele, primește omagiile mulțimii, cu vechi surâsuri profesionale și semne copilărești, cu mâna. „Princesse aimée“ este azi o neașteptată arătare în acest amestec al apartamentului ei, o curioasă caricatură, îmbinare de suverană în exil și de mare actriță în retragere. Și-a păstrat încă distincțiunea mersului și mândria capului, dar vestita ei talie s'a topit în grăsimi suprapuse, iar fața a devenit o mască violent sulemenită, în care doar arcuirea nasului a păstrat o adevărată noblețe. [...]

În acest amestec hazliu de mobilă înghesuită de abea ai loc unde să te miști, printre comode, mese, scaune, mescioare, canapele, fotolii și scăunele, aparițiunea ei pare supranaturală în lungile rochii de interior pe care le poartă. În plus, multitudinea fotografiilor, portretelor de familie, vaselor de flori greu mirositoare, trofeelor Sovietice aduse de Bâzu [Cantacuzino] și coroaanelor omagiale oferite lui Enescu, amintesc oarecum de un cavou în care s'ar fi adunat obiectele scumpe unui ilustru dispărut.

Pentru că de data aceasta în discuție sînt nu doar boierii, ci și artiștii epocii interbelice, trebuie observat că, în timp ce față de un Enescu, memorialistul păstrează o distanță respectuoasă, nu același lucru se poate spune în legătură cu Liviu Rebreanu, ajuns împreună cu pianista Sylvia Șerbescu în Finlanda, în primăvara anului 1943, pentru a participa acolo la sărbătorirea zilei de 10 Mai, cea mai importantă dată aniversară a României regale :

Când l-am însoțit pe Rebreanu la Tampere, m'am mirat, în





trei ore de drum, că un scriitor de teapa lui are un vocabular așa de restrâns ; o conversațiune lipsită de interes, nici o curiozitate și, în general, o minte greoaie și o frază de om fără cultură... Un public restrâns l-a întâmpinat în sala de conferințe ceea ce l-a supărat într'atâta, încât a declarat [...] că dânsul „este prea mare pentru Finlanda“ — din acea clipă l-am categorisit definitiv. [...] După o masă pe care am dat-o noilor noștri prieteni, am terminat seara în deliciosul apartament al Directorului Teatrului Suedez, Leopold Golowin, un Ruso-Finez, care ne-a făcut muzică, ne-a vorbit cu emoțiune de marele tragedian Gösta Ekman și ne-a ținut sub farmecul povestioarelor sale teatrale... Rebreanu a rămas îmbufnat... Câteva ore mai târziu, ne-am scăpat de dânsul, petrecându-l, fără părere de rău, până la aeroport...

Dat fiind că ținea atât de mult la aparențe, dacă ar fi știut ce impresia a lăsat în urma lui și dacă ar fi avut acces la jurnalul lui G.I. Duca, Rebreanu s-ar fi putut consola citind paginile consacrate istoricului Nicolae Iorga, sosit la Washington „să țină conferințe într' o limbă ce, spre uimirea noastră, insista că era engleză“ și să-i vorbească memorialistului, „într' un nesecat potop de cuvinte“, despre situația din țară, dar mai ales despre încordatele relații din sânul familiei regale :

„Regina Maria este o femeie foarte ambițioasă, foarte frumoasă, foarte inteligentă, dar vrea să joace pe Caterina cea Mare — păi asta dragă, nu se poate !... Ei, Elena este cu totul altceva — ce femeie bine, ce educațiune, ce bunătate, ce bun simț, o adevărată cucuoană... Vai de mine, ce am auzit eu despre Carol de la mama lui ! Nici nu am putut să le înscriu în notele mele zilnice, de teamă ca nu care cumva să dea cineva de ele...“
Și cum îl îboldeam să-mi spună : „...e un nebun, un descreerat, un anormal, dragă ! Auzi, să-mi scrie el ceea ce mi-a scris după prima noastră întrevvedere la Paris : eu țineam mult la el și voiam să-i dovedesc că actul dela Milano nu era juridicește valabil, dar, când a început să-mi înșire grozăvii despre nevastă-sa, l-am oprit și i-am zis că plec la minut !... Atuncea țipând ca un disperat s'a pus în fața ușii strigând : « O să stai să auzi totul, nu ai dreptul să pleci... ! » și câte altele... A trebuit să pun mâna pe un coupe-papier ca să mă lase să plec... “. Bietul Iorga făcea încă spume la gură amintindu-și scena.

„Apoi mi-a scris o scrisoare de înjurături, dar când am revenit la Paris se îndulcise complet... La urmă m'am înduplecat





și eu și am fost să-l văd ; însă auzind în spatele ușii foșnetele rochiei jidoavcei, i-am spus — ori ne suim la etaj unde să putem fi singuri, sau nu am ce căuta aici !... Și, odată sus, a reînceput : că se va reîntoarce în Țară numai dacă nevastă-sa va părăsi România... I-am zis că aceasta este imposibil... De-aceea de la moartea Regelui nici nu l-am mai văzut... “

Cum era de așteptat, există în corpul amintirilor lui G.I. Duca și numeroase informații inedite, referitoare la ultimii ani ai României regale, adică la începutul sfârșitului. Informații din categoria celor cu un caracter strict documentar. Între acestea, mai ales cele privind convorbirile secrete purtate cu Alexandra Kolontay, în vederea încheierii unui armistițiu cu rușii. „*Primesc, în sfârșit, la 8 August [1944], notează memorialistul în jurnalul său, din care mai citează o dată, următoarea telegramă semnată de [Grigore Niculescu-] Buzești : « Spre a face un pas înainte pentru ieșirea României din război, s'a decis a se trimite un general pe lângă armata Sovietică. El va avea misiunea să discute cu comandantul Sovietic coordonarea acțiunii militare. Va fi investit cu puterile necesare și va aduce toate informațiile utile. Ofițerul a fost desemnat în persoana Generalului Aldea, care a mai negociat cu Rușii în 1940. Generalul Aldea va reprezenta frontul național-democrat. Această misiune are aprobarea Regelui... Binevoiți a comunica imediat cele de mai sus Doamnei Kollontay [...]. Este de prisos de a mai adăuga că Generalul pleacă fără știrea guvernului... ».*“

Cu totul inedită, prin prezența ei ca atare și nu mai puțin prețios-documentară, este și bogata iconografie a cronicii lui G.I. Duca. O adevărată expoziție, cât timp cele peste 850 de pagini ale acestor memorii sînt împănate nu numai cu numeroase note de jurnal, dar și cu 188 de fotografii avînd nu de puține ori valoarea unor adevărate documente rarissime.

Mai întîi, fotografiile de familie. Între acestea, portretul unui bunic cu mustăți *en guidon* și ochelari *pince-nez*, inginerul Gheorghe Duca, întemeietor al Școlii de Poduri și Șosele din București și director al Căilor Ferate Române, într-o vreme în care, dacă e să-l credem pe Pamfil Șeicaru, „*căile noastre ferate erau clasate imediat după cele Germane*“, tocmai datorită acestui „*organizator fără egal*“.

În imediata lor apropiere, fotografiile cîtorva membri ai Casei Regale Române sau ale familiei Știrbey.

Apoi fotografiile unor monumente și clădiri reprezentative din străinătate și din România. „Cula Duca din Măldărești, Vâlcea“, cumpărată de I.G. Duca la începutul secolului XX, restaurată și transformată într-un mic „*muzeu al*





artei țărănești“ — o „*locuință-cetate, cu zidurile groase de peste un metru, tăiate de ochitoare înguste pentru pușcași, ridicate, pare-se, în veacul al 18-lea*“, „Castelul familiei Sturdza dela Miclăușeni, jud. Roman“, construit în stil neogotic, „Castelul Sonnberg al Arhiducilor Austriei“, cumpărat de principesa Ileana și vandalizat de ostașii sovietici la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, „Palatul Sturdza la finele anului 1939“, ulterior demolat, sau fotografia intitulată „Începutul Monumentului ridicat de Mestrovici în cinstea Regelui Ferdinand la Șosea, apoi demontat de comuniști“.

Impunătoare și prețioase sub raport documentar sînt și fotografiile în care pot fi admirați, de cele mai multe ori în ținută de gală, membrii legațiilor române pe lângă care Duca a fost acreditat. Așadar : „Personalul Legațiunii Române la Rio strâns în jurul lui Alexandru Duiliu Zamfirescu“ (fixat de „cronicar“ printr-un portret memorialistic nimicitor), „Legațiunea Regală a României din Helsinki în Noiembrie 1942“, „După prezentarea scrisorilor de acreditare. Georges Caranfil este înconjurat de membrii Legațiunii, precum și de șeful protocolului Ministerului de Externe Finlandez“, „Sosirea familiei Nanu în toamna 1943“, „Pentru ultima oară în uniformă diplomatică în Februarie 1947“.

Nu lipsesc nici cîteva fotografii ale unor cunoscuți artiști români sau străini, surprinși în ipostaze mai mult sau mai puțin surprinzătoare. „Bernard Show făcând pe caraghiosul“ pe puntea unui vapor, „Cella Delavrancea Lahovary“ la pian (cu o dedicație : „*Prietenului meu Georges Duca*“), „Liviu Rebreanu rostindu-și conferința în aula Universității din Helsinki la 10 Mai 1943“ sau chiar „Măinile lui Dinu Lipatti“, cu degetele pe claviatura unui Bechstein, incredibil de amplu răsfire.

Însă incomparabil mai numeroase și mai pitorești sînt fotografiile turistice ale memorialistului. „« Empress of Britain » ne așteaptă la Suez spre a ne duce spre Indii“, „În fața vestitului Tajmahal“, „În Himalaya cu Doamna [Florica] Assan“ (ea însăși o ferventă și originală călătoare), „Ceremonia trecerii Ecuatorului“ între Ceylon și Sumatra, „În orașul imperial din Peking“, „Suindu-mă pe Zidul cel mare Chinezesc“, „Călare pe elefant în Angkor“, „« Neptunia » mă duce din Trieste la Rio de Janeiro“, „Pe fluviul Amazoanelor“, „Ruinele Inka la Macelus Pichu“, „Tânăr Indian întâlnit în Anzii din Peru“, „Pe lacul Titicaca între Peru și Columbia“, „Pe lacurile Argentino-Chiliene din Patagonia“, „Cape Town“, „Cu fete Zulu în Valea celor O Mie de Dealuri“, „Luptător Masai în Kenya de Răsărit“, „Victoria Falls“, „Marea înghețată din Alaska“, „Pe lacurile finlandeze“, „În Laponia Finlandeză dincolo de Cerul Polar“, „Călare în Sudul Suediei“, „În fiordurile Norvegiene“ și cîte și mai





cîte altele, cel puțin la fel de exotice, în ciuda alb-negrului lor monoton.

De altfel, G.I. Duca a fost un împătimit călător, poate cel mai activ și mai pasionat *globe-trotter* român, cu vaporul, cu trenul, cu avionul sau cu automobilul, dar și pe catîri, pe cămile sau pe cai, într-o epocă în care călătoria pe mai multe continente a fost îndeletnicirea exclusivă a cîtorva exploratori îndrăzneți, dar mai ales un *hobby* costisitor, accesibil doar aristocrației transnaționale. De aceea, se poate spune, fără riscul de a exagera, că așa cum Don Juan a colecționat femei, Duca a colecționat țări și regiuni fixate în toate cele patru puncte cardinale ale globului terestru. Cu aceeași tenacitate și perseverență devoratoare, ba chiar cu exact aceeași poftă insațiabilă, caracteristică irezistibilului cuceritor de inimi. „*Ești atît de nebun după călătorii*, i-a spus cîndva un prieten, *încât într'o bună zi o să nimerești chiar la Zanzibar !*” Însă ceea ce este cu siguranță mai important, de pe urma numeroaselor voiaje întreprinse de G.I. Duca, ne-au rămas destule pagini vii, care n-ar trebui să lipsească din antologiile noastre concepute pe această temă, chiar dacă talentul literar al călătorului n-a fost întotdeauna la înălțimea pasiunii sale pentru călătorii. Oricum, antologice rămîn paginile despre Carnavalul din Rio sau despre o revoluție militară braziliană, consumată ca la teatru, în stil Caragiale, despre atmosfera de Crăciun și despre serbarea dionisiacă a bacalaureaților din Suedia, sau cele despre vestitul schit românesc de la Prodomos, pe Muntele Athos, unde accesul e permis doar cu acordul Consiliul religios de la Sfînta Chinotita, care le eliberează pelerinilor cîte o „*patalama*” însemnată cu „*o pecete formată din patru bucăți*”, peste care s-a presărat „*puțin praf de aur*” :

Conștient de prețul vieții mele, am luat drumul schitului românesc de la Prodomos, ce nu reușise încă a fi ridicat la rang de mănăstire, în ciuda dimensiunilor lui mănăstirești.

„*Vai de mine, ce o să pățim acolo !*” se jeluia [părintele călăuz] Ionaa. „*Să mă ierte Dumnezeu, dar să știți că le-a furat mințile...*”

Într'adevăr, fusesem lămurit de la Karyes [capitala Republicii Athonite] că vajnicii noștri călugări au refuzat să primească calendarul cel nou și că, în nesocotitul lor fanatism, ne-au afurisit pe toți ca eretici, mergând chiar până a arunca în mare grăul trimis de către Patriarh din Țară. [...]

Care nu a fost deci mirarea înfricoșatului Ionaa când însuși starețul, urmat de trei preoți m'a întâmpinat la intrarea lăcașului, spre a mă duce apoi într'un vast arhondaric ce dădea pe un lung balcon cu o întinsă vedere spre mare.

Severi m'au poftit să iau loc pe o canapea, lăsând la latitudinea





mea să înfiripez o conversație pe care o presimțeam furtunoasă. De bine de rău a trebuit — deci — să le tălmăcesc punctul meu de vedere cu cea mai aparentă obiectivitate, fără a-i întârâta în zadar, dar și fără a face un compromis cu legea Țării.

Potoliți în cele din urmă, s'au înveselit că nu m-am lăsat influențat „*de papistași, jidani și masoni*“, dar nu s'au dat totuși în lături de-a adăuga : „*Sfânta Biserică veniți să o vedeți, de asemenea paraclisul, biblioteca și celelalte întocmiri, dar la vecernie vă rugăm să nu luați parte, aceasta fiind împotriva canoanelor noastre...*“

Nu am insistat, și m'am mângâiat la acea oră admirând Pro-dromos din susul stâncilor frumos încinse de ziduri și chiparoși la malul apei, cu chipurile insulelor Tassos, Samotrake și Lemnos la orizont.

Pe Părintele Ionaa însă l-a înghițit pământul, gonit de prodromiți fără îndoială.

Chiar dacă în ele este vorba de cu totul altceva, la fel de expresive sînt și paginile despre „*cea mai extraordinară și ciudată aventură*“, pe care Duca o trăiește în 1929 la Hollywood, unde, pentru a încerca să devină actor de cinema, se prezintă cu o scrisoare de recomandare adresată de Regina Maria celebrului pe atunci Douglas Fairbanks, soțul la fel de celebrei Mary Pickford, „*Regele și Regina industriei cinematografice*“. O experiență ratată, dar consemnată curajos în cîteva pagini de o absolută naivitate comică și ilustrată cu ajutorul a două memorabile fotografii. Un portret al actriței Dolores del Rio, o frumusețe clasică pentru care, discret, tînărul și la fel de fotogenicul Duca face o adevărată pasiune, și o fotografie de grup „La Paramount Pictures din Hollywood cu noua stea Jane Arthur“. Cu cîtiva ani buni înaintea lui, un alt călător de profesie, Matila Ghyka, avusese ceva mai mult succes cinematografic. Reușise să fie distribuit ca figurant într-un film american despre Războiul de Independență.

Ratăta în fond a fost și experiența de dramaturg a lui G.I. Duca, întinsă pe o perioadă mult mai îndelungată și de aceea mult mai mistuitoare. O pasiune stimulată și de încurajările unor agenți literari din Brazilia, din Statele Unite și din Anglia, dar și de pianista Cella Delavrancea, care l-a sfătuit în 1931 să-și măsoare puterile în cenaclul lui E. Lovinescu :

Femeia care m-a încurajat mult în încercările așa-numite literare, era neîntrecuta Cella Delavrancea-Lahovary care, după ce a ascultat piesa mea, a rugat pe Lovinescu să mă primească în





cenaclul său.

Într'adevăr, micul, prăfuitul său apartament în care mirosea veșnic a bucătărie și a fum de țigări, era centrul în care se întruneau în fiecare duminică după amiaza o mână de oameni spre a asculta întâi, și a critica apoi, operele noi ale consacraților și, mai cu seamă, ale aspiranților.

În încăperea înțesată cu bune pânze, mediocre covoare și sute de volume, Lovinescu — posac și massiv, — conducea ședințele fără măiestrie și fără vervă, dar cu mare autoritate în mijlocul unui public pestriț, în care verdictele „canapelei“, ocupate de surorile Delavrancea, erau fără recurs.

Junii aspiranți literari, dezmațați și intimidați, se înghesuiau la intrare, iar eroul zilei citea cuminte la biroul maestrului.

Lovinescu citise și dânsul piesa mea înainte de a mă încuraja a mă produce în public, de-aceia am socotit ca o adevărată și nesperată cinste că mi-a dat acest prilej să fiu cântărit de judecători atât de severi.

Reacțiunile lor au fost favorabile, iar oaspetele (*sic*) nostru — cu capul său greoi și părul său buclat alb — a găsit-o „cu multă originalitate, diversitate și umor, dar nu încă suficient de scenică, părând a fi în stadiul ei actual mai mult o radiografie de piesă, decât o operă terminată“.

Prietenos și părintesc, m-a sfătuit în asentimentul general : „Las-o să mai clocească un timp în sertar, apoi ia-o din nou în mână...“

Într-una din *Agendele literare* editate de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt (vol. III, București, 1999), E. Lovinescu a înregistrat și el debutul dramaturgic al lui Duca în cenaclul „Sburătorul“, fără să-i acorde însă vreo importanță mai deosebită. „Ședința XXII, *Dum.[inică] 1 febr. [1931], Duca citește piesa lui, Nando... cu discuții în care se distinge tânărul Cantacuzino*.“ O lectură care la 29 ianuarie a fost precedată de o întâlnire a dramaturgului cu amfitrionul, consemnată și ea în *Agende* : „*G.I. Duca la 5–6 ½ — lungă conversație asupra piesei sale*.“ E destul de puțin chiar și pentru stilul telegrafic al agendelor lui Lovinescu. Iar, dacă în spatele lui Nando se ascunde Ferdinand I (căci acesta era apelativul familiar al regelui), e cu atât mai puțin.

Încă o adevărată *umbră pe pînza vremii* o reprezintă scenariul compus de G.I. Duca pentru un film comic realizat imediat după război de suedezi, în coproducție cu danezii. Un divertisment înregistrat numai de cîț în jurnal și citat în amintiri :





23 Iulie [1946]. Întâlnind acuma câtva vreme un actor-director suedez de talent, numit Åke Ohberg, acesta — aflând de interesele mele trecute în materie cinematografică — mi-a cerut să colaborez la producțiunea unui film pe care îl pregătea împreună cu Danezii. Un lucru a condus la altul, Ohberg însărcinându-mă în cele din urmă să prelucrez o poveste daneză după ce textul scris de autor — Giraudoux — nu a fost pe placul său.

Ce-i drept, după cum va constata ceva mai târziu scenaristul, cei doi actori principali, „*încântătoarea stea daneză*“ Sonia Wigert și Åke Ohberg, „*un actor-director suedez de talent*“, nu s-au întrecut cu firea, iar atunci când, la 23 decembrie 1946, filmul intitulat „« Jag älskar dej arvbigar » (*adică* « I love you shrew »)“ a fost proiectat la Stockholm, în sala cinematografului „Eriksberg“, publicul nu s-a prea înghesuit. Era în Ajunul Crăciunului. Și totuși, mulțumirea scenaristului a fost deplină. Îi fusese preferat lui Jean Giraudoux și numele îi era menționat pe generic, de la bun început : „*Manuscris de Georges Duca, bazat pe o idee a lui...*“.

§ Dacă piesele de teatru ale lui Duca sînt probabil pierdute și dacă filmul din 1946 nu mai este nici el pomenit, în arhiva Institutului Hoover de pe lîngă Universitatea Stanford, Palo Alto, California, vegetează un vast *Jurnal* („*munca cea mai temeinică și îndărătnică pe care am îndeplinit-o*“, va nota cu justificată mîndrie memorialistul) cuprinzînd însemnări din perioada 1919–1985 (63 de volume elegant legate în pînză înflorată), cu interdicția dreptului de publicare suspendată la sfîrșitul anului 2005. Cum arată pe dinafară o parte din acest jurnal se poate vedea într-o originală fotografie inclusă de autor în cel de-al treilea volum al cronicii sale. Clișeul, mare cît toată pagina, este intitulat „Sărbătoresc a 25-a aniversare a « Jurnalului meu » înconjurat de cele 28 volume scrise“, impozantele „cărți de mîină“, groase cît pumnul și stivuite la stînga și la dreapta autorului lor, țin locul unor rezemătoare solide, iar, dintre ele, răbdător și cu zîmbetul pe buze, autorul își scrutează posteritatea ca dintre brațele celui mai confortabil fotoliu.

Plimbări în două continente, București, 1933 ; *Cronica unui român în veacul XX*, 3 vol. cu 188 de fotografii, Editura Jon Dumitru, München, 1983–1984.





clasici revizitați

MIHAI ZAMFIR

VASILE VOICULESCU

(1884-1963)

Poet interbelic, angrenat activ în viața culturală a timpului său, prieten apropiat al multor scriitori români dintre cele două războaie, Voiculescu rămîne, în peisajul epocii, o excepție: e poet atipic prin condiția socială și prin traseul evoluției sale literare.

Poezia românească interbelică reprezentativă a izbucnit cu forța noutății, contrazicînd-o frontal pe aceea a predecesorilor. Majoritatea volumelor de versuri care au marcat noua literatură s-au prezentat drept volume-șoc, opuse programat gustului comun. Marii interbelici au lansat de la început un program poetic neobișnuit pe care au încercat ulterior să-l impună. Nimic de acest fel la Voiculescu; debutul autorului, în 1916, se producea cu o poezie palidă, conformistă, fără nici un fel de strălucire. Intrat în literatură sub auspiciile îndoielnice ale lui Vlahuță, pe timpul Primului Război, noul scriitor părea destinat mediocrității. În literatura noastră, Voiculescu personifică situația extrem de rară a unui poet care a plecat de la Vlahuță pentru a ajunge, tîrziu, pe culmi.

Fiu al unui țăran din satul Pîrscov, de lîngă Buzău, și-a propus – și a reușit – să se ridice continuu, smulgîndu-se condiției modeste a originii pentru a atinge excelența. Literatura nu pare a-l fi atras în mod deosebit în adolescență, pe băncile liceului (urmat la Buzău și București); alege o cale grea, studiul medicinei, muncind șapte lungi ani pentru a intra în posesia titlului de medic, hotărît să practice poezia doar ca pe un *violon d'Ingres*. Poziția socială a poetului Voiculescu s-a deosebit de aceea a majorității colegilor săi: a fost un medic conștiincios, dedicat și inițiator de diferite acțiuni culturale (emisiuni radio închinat cercurilor largi de auditori, editarea de cărți destinate marelui public). Atinge notorietatea relativ tîrziu, la începutul anilor '40, cînd i s-a tipărit o ediție de autor la Editura Fundațiilor Regale. Avea aproape 60 de ani.

Voiculescu a trudit cu o îndîrjire „țăărănească” pentru a progresa și pentru a pătrunde în cercul restrîns al aleșilor; s-a străduit să avanseze de la volum





la volum, nevăzînd nici o diferență esențială între îndeletnicirea de poet și cea de medic, în ceea ce privește exigența auto-perfecționării. A reușit astfel să urce în permanență, fie și doar cîte puțin. Volumul său de versuri intitulat *Urcuș* (nu foarte reușit literar) are meritul de a fi formulat, prin titlu, pornirea adîncă a destinului lui Vasile Voiculescu.

Finalul vieții sale rămîne la fel de atipic – dar la modul tragic; refuzînd orice fel de colaborare cu regimul comunist, cade sub interdicție totală de publicare încă din 1947 (an în care i-au apărut ultimele scrieri antume); interdicția se va menține pînă la moartea autorului. Atitudinea sa intransigentă (aici, Voiculescu și-a depășit de la distanță toți colegii) îl va duce la un proces de tip stalinist, cu acuzații fabricate, și la o detenție în regim de exterminare, de unde nu va ieși decît în 1962, ca să moară peste cîteva luni. În relație cu noii stăpîni ai țării instalați la putere după război, Voiculescu și-a urmat crezul de o viață întreagă, alegînd în continuare soluția cea mai grea.

Activitatea sa poetică, desfășurată de la debut în ritm susținut, a avut rigoa-re și stăruința cu care se practică o meserie obișnuită. Primele două volume, *Poezii* (1916) și *Din țara Zimbrului* (1918), purtînd marca Vlahuță și tributare condițiilor războiului, pot fi trecute fără regrete în categoria eșecurilor. Începînd cu volumul *Pîrgă* (1921) și mai ales cu *Poeme cu îngeri* (1927), poezia lui Voiculescu capătă consistență și numără cîteva piese reușite. În evoluția scriitorului, volumul intitulat *Destin* (1933) ne apare astăzi drept cel dintîi în care poetica voiculesciană se află complet configurată.

Următoarele culegeri – *Urcuș* (1937), *Întrezăriri* (1939), *Veghe* (1943), ca și numeroasele versuri scrise la începutul deceniului cinci, impuneau un poet pe deplin format, dar de la care publicul nu mai aștepta surprize. Intrat sub regimul tăcerii impuse, Voiculescu iese din circuitul literar și așa rămîne pînă la sfîrșit. Revelația capodoperei se înfăptuiește postum prin volumul *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu*, cuprinzînd poezii scrise între 1954 și 1958. Aflat sub interdicție de publicare, poetul a continuat să compună, oferind situația neobișnuită a unui scriitor care dă cartea vieții sale după ce împlinise vîrsta de 70 de ani.

Dacă opera lui Voiculescu s-ar fi oprit la 1947, poetul ar fi atins în mod onorabil doar nivelul autorului de antologie; prin scrierile postume (poezie și proză), el s-a înălțat însă la rangul de mare autor. Într-o istorie selectivă a poeziei noastre, care ar reține doar pe cei mai mari dintre cei mari, *Ultimele sonete închipuite...* ar ocupa un loc de drept; tot restul poeziilor autorului pot fi astăzi privite drept pregătire pentru atingerea literaturii de mare clasă a *Ultimelor sonete...*





Săteanul Voicu din Pîrscov, ajuns după mari eforturi medic și apoi slujitor al literaturii, va fi fost marcat toată viața de un explicabil complex de inferioritate: venea din altă lume și ajungea într-una cu totul nouă, ale cărei reguli de funcționare îi erau străine. A înțeles rapid că – figură onorabilă a secolului al XIX-lea – mentorul său Vlahuță nu îi putea călăuzi pașii într-o literatură ce rupsese zgomotos cu tradiția, așa că poetul novice s-a aflat în căutarea unor noi repere.

Arghezi și Pillat au reprezentat modelele de care Voiculescu s-a simțit atunci irezistibil atras, dincolo de orice considerente ocazionale. Aspirația continuă spre contactul cu divinitatea l-a așezat de la început pe autorul *Poemelor cu îngeri* în vecinătate argheziană. Mai mult decît comunitatea aspirației, limbajul poetic arghezian l-a fascinat pe noul aspirant la gloria literară; a încercat decenii la rînd să ofere o replică verosimilă limbajului lui Arghezi, fără a reuși însă decît rareori, deoarece suflul arghezian îi lipsea.

În același mod, dar din alte rațiuni, Voiculescu a simțit afinități cu Ion Pillat: mentalitatea și stilul aristocratic ale acestuia, neobișnuite în România interbelică, l-au impresionat profund pe țăranul de lîngă Buzău, care simțea în poetul Pillat un veritabil afin în ceea ce privește apropierea de natură, de lumea rurală autentică: pe un astfel de teren, boierul și țăranul s-au înțeles din priviri. Cultura poetică vastă a seniorului de la Florica l-a impresionat pe medicul de țară. Ultimele volume voiculesciene de dinaintea Războiului al Doilea poartă semne pillatiene caracterizate, mai ales în ceea ce privește admirația pentru Hellada și pentru clasicism. Descoperitor tardiv al tărîmului grecesc, Voiculescu o face pe urmele celui ce scrisese *Scutul Minervei*.

Afinitățile culturale amintite se percep o dată cu volumele *Poeme cu îngeri* și *Destin*; ticurile argheziene apar acum la vedere și nu contrastează cu spiritul general al poeziei care le împrumtase. Îngerii lui Voiculescu, arghezieni pînă în vîrfurile aripilor, își pun pecetea pe versurile reușite:

„L-am cunoscut de cum l-am zărit:

Trimis înadins de soartă,

Mi-a trecut pe la poartă

Și nu s-a oprit.

Era cu părul ca aurora,

Aripile, cu pene de lumină,

Lînced le tîra la picioarele tuturor,

Prin pulbere și tină. [...]

M-a văzut... nu m-a văzut?





*Că nu mi-a luat aminte...
Era așa de abătut,
Că n-am mișcat, n-am strigat,
L-am lăsat de a trecut înainte” (L-am lăsat de-a trecut, Poeme cu îngeri).*

Gesturile și formulările proprii lui Arghezi se înmulțesc treptat, stabilind o comuniune naturală cu restul textului:

*„Ți-ascunzi în faptă visul ca un jungher în teacă,
Lăuntricele steme le stingi și pleci stingher:
Nu te-ar opri nici ape, nici vîntul tot să treacă,
Nici alba profeție a zorilor în cer” (Tîrziu, Destin).*

Există și o arie în care „arghegianismul” lui Voiculescu, transfigurat în chip fericit, a cîștigat o incontestabilă originalitate – anume în partea a doua a volumului *Destin*. Aici se schițează o experiență interesantă: adeptul de pînă atunci al prozodiei clasice stricte compune un ciclu de poeme plurimetrice ample, narațiuni ciudate din lumea satului. Un aer de autobiografie jucăușă scaldă poemele, dintre care cîteva rămîn de frapantă ingeniozitate (*Ionică, Coiful de aur, Pisica popii, La schit în munte, Cheia de aur* etc.). Admirăm aici reversul poetic al unei credințe sătenești, de factură naivă și infantilă, surprinsă la nivelul unui sat primordial, fără nume, satul copilăriei veșnice:

*„Pe pajiști, sub codri, departe de tot...
Grivei zburda cu limba scoasă d-un cot,
Iar el pășea mîndru cu traista vărgată-n spate,
Împărțind turmei iarbă și dreptate.
Atunci a cunoscut întîi pe Dumnezeu:
Cînd a intrat în codrul adînc și greu!
Umbla uluit, ca pe alt tărîm, aiurea,
Basmul nu era mai frumos ca pădurea,
Sau pădurea era basmele toate la un loc!
Apa vîntului șuia prin frunze ca pe un scoc” (Ionică).*

De la *Poeme cu îngeri* (1927), prima promisiune de poezie adevărată, și pînă la atingerea capodoperei, poetul a manifestat o surprinzătoare disponibilitate, producînd în cadență exerciții de prozodie: adevărat *poeta faber*, el scria de toate și despre toate! A frecventat forma de mult caducă a poemului





epic; a compus poezie religioasă, versuri de căutare a divinității și de întâlnire cu divinul în cele mai insolite contexte; a scris poezie descriptivă, specializându-se la un moment dat în peisaje montane sălbatice; în fine, tot mai multe poezii de iubire. Cîteva exemple reușite înregistrăm tocmai în această ultimă zonă, unde vibrația erotică se consumă deseori la temperaturi înalte, iar corpul feminin devine obsesie.

Ceea ce l-a împiedicat însă pe Voiculescu să atingă statura unui mare poet a fost limbajul utilizat, adică tentativa sa de a reforma limbajul poetic al momentului. Din ambiția de a oferi o poezie a autenticității, a emoțiilor simple și a satului ca centru al universului, Voiculescu a încercat o reformă lexicală riscantă. Convins că doar înnoirea semnificativă a vocabularului poate scoate poezia din elitism și din izolare, poetul a inventat pentru uz propriu un lexic inedit. S-a adresat regionalismelor de circulație restrînsă, arhaismelor uitate, tuturor termenilor ieșiți de mult din uz, onomatopeelor, ba chiar a recurs la invenții proprii. Rezultatul: nu autenticitatea a prevalat, deoarece efectul acestei inovații a fost un lexic artificial, bolovănos, rebarbativ și inestetic.

În doar zece poezii din volumele *Pîrgă* și *Poeme cu îngeri* întâlnim substantivele: *clină, tef, brană, zăpor, orcan, colastră, tatră, aspriș, preval, hobaie, listopaie, cintră, vierșun, prour, sterlic* etc.etc.; precum și verbele: *a aui, a ulmi, a chefni, a se ciudi, a glojdăi* etc. Creațiile proprii au uneori sens deductibil (vezi substantivele *scumpie, îngerețe, asupriș, păstun*), dar asta nu le salvează estetic: ele rămîn la fel de hidoase ca și restul, plasîndu-ne în pură oroare lexicală. O astfel de aplecare spre fonetica hîdă și spre exprimarea colțuroasă pare cu atît mai bizară, cu cît e vorba de poezie și nude, eventual, vreo proză pe teme regionale. Inventivitatea lexicală de care Voiculescu dă dovadă pare ineputabilă: un glosar cu termeni neobișnuiți din poezia sa ar întruni un număr semnificativ de pagini. Efectul final al acumulării de termeni exotici este însă unul de artificialitate. În mod curios, Voiculescu încerca o asemenea reformă a limbajului tocmai în epoca interbelică, atunci cînd româna literară posedea un cod bine configurat, iar o sensibilitate estetică normală putea remarca oricînd falsurile la nivel lexical.

Tentativa ar fi avut poate șanse de succes doar în secolul al XIX-lea, cînd autori din diferite regiuni ale țării, odată ajunși la notorietate, puteau schița o „regionalizare” a scrisului lor. Dar, în afara lui Ion Creangă, nici unul dintre scriitorii romîni semnificativi n-au vrut să-și impună lexical, provincia de origine – așa că Russo, Eminescu, Coșbuc sau Slavici au scris în limba literară standard, colorată doar excepțional de regionalisme ori arhaisme. Încercarea lui Voiculescu s-a vădit astfel anacronică de la bun început





Fantezia vocabularului frust s-a combinat cu o altă pornire – profundă, ținând de fondul ultim al viziunii poetice: aplecarea spre metaforizare continuă. Se pare că poetul nu putea concepe versul în afara formulărilor figurative, iar dintre figuri predilecția lșui pentru metaforă se observă de timpuriu. Desigur, poeți din toate timpurile și din toate literaturile au apreciat metafora drept cea mai dificilă și cea mai aleasă figură; Voiculescu merge însă mult mai departe, deoarece el echivalează însăși poezia cu discursul metaforic. Figura semantică de bază a poeziei se banalizează astfel grav; lanțurile metaforice ale lui Voiculescu cuprind uneori figuri ingenioase, alteori banale, însă supralicitarea lor îl obosește pe cititor. Fugind de banalitate, poetul atinge banalitatea.

Nici un alt mare poet al perioadei n-a practicat figurația continuă, cu evitarea intenționată a exprimării plane și a colocvialului. Volumul *Urcuș* începe cu lungul poem *Cupa*, a cărui primă strofă arată astfel:

„Cuget revărsat peste țărmi de poezie,
Mîl de iad cu cerești aluviuni,
Sîmburii de azur au rodit erezie,
Singură bezna-mi izvorî minuni.”

Imediat după aceea, *Plecarea* începe așa:

„Tot n-am ajuns la țărnul puterii... Și din frunte
S-a stins atîta soare, că suptă-n drum de vlagă
Mi-a-ngenuncheat lumina amurgului pe munte:
De dorul nopții pure colorile se roagă.”

Iar următoarea poezie, *Artă tîrzie*, debutează cu strofa:

„Nu mă cunoaște moartea. Cobor mai trist din munte
Spre marea premenită cu vaste-amărăciuni.
Amurgul zace putred, mîhnirile-s cărunte,
Vreau tînără durere cu proaspete minuni.”

Poeziile, fiecare mediocră, continuă toate în nota lansată de prima strofă. Figurile metaforice sub variate forme (epitete metaforice, personificări, metafore în lanț, metafore încastrate unele în altele) provin din orizonturi concrete diferite, dar textul rămîne tern. Observăm de pe acum preferința poetului pentru contraste semantice cît mai violente, exhibate emfatic („Mîl de





iad cu cerești aluviuni”, „Sîmburii de azur au rodit erezii”, „bezna-mi izvorî minuni”); oximoronul a devenit deja figură tutelară, el se va menține în continuare pe primul loc.

În această fază a „pre-istoriei” marii poezii, există la Voiculescu reușite solitare ce îi atestă talentul indiscutabil. Poemul *Pe decindea Dunării* reprezintă ceea ce am putea numi o „aproape capodoperă”, izvorîită dintr-un gen particular de inspirație și fixînd, prin atmosferă și spațiu specifice, coordonatele poeziei autorului din prima fază.

*„Pe decindea Dunării, la vale,
Printre triste miriști cu ciulini,
Trece-n baltă, legănat agale,
Un chervan cu coviltir de rogojini.*

*În tot cîmpul nici un fir nu-i verde,
Mișcă vîntul albe colilii,
Drumul lung în zări pustii se pierde
Sub un cer de mari melancolii.*

*Boii moi se lasă pe tînjală,
Grebenele roase-i dor,
Osiile gem cu-ncetineală
Și slomnesc un fel de doin-a lor.*

*Omul stă cu capul gol și mînă
Înfundat în maldărul din car;
Și-ațipit, cu jordia în mînă,
Se tot duce drum fără hotar.*

*Cît un urs, întins, el dormitează
Peste sarica din patru piei de oi,
Numai ghioaga aprigă-l veghează,
Ghintuită cu alămuri noi.*

*Cînd deschide ochii, vulturește,
Peste roata zărilor năprui,
Inima-i se umple-n piept și-i crește,
Parcă șesul, tot, ar fi moșia lui.*





„Foaie verde firul peliniții” ...
Cîntă cărăușul cătinel
Și, treziți, cu el odată cîntă sciții
Ce-au trecut cîndva prin stepă, ca și el!”

Cititorul va fi poate respins de titlu: *decinde* („malul înclinat al unui râu”), cuvînt latinesc vechi, arhaism ieșit de multă vreme din uz, vrea să sugereze în context abisalul, timpurile imemorale; în poezie, el face tovărășie altor arhaisme și regionalisme mai mult sau mai puțin stridente: *chervan*, *colilii*, *maldărul*, *grebenele*, *slomnesc*, *jordia*, *cătinel*, *năprui*. Aparențele fruste ale textului ascund, în cele mai bune poezii ale lui Voiculescu, o subtilitate a procedeelor care se cere descoperită treptat. Mergînd de-a lungul Dunării, țăranul și carul său coboară în timp, trec pe alt tărîm, ca într-un fel de transă. Melodii ciudate, sugerate de mecanica obiectelor și a naturii (legănatul carului, vuietul vîntului, geamătul osiilor neune), se îmbină în final într-un cîntec propriu-zis, intonat de omul adormit pe jumătate și de corul nevăzut al „sciților”. Scenariul se dovedește a fi nu atît unul al vechimii, cît al atemporalului.

Melodia prozodică sprijină visarea. Ritmului trohaic i se oferă variante metrice diferite pentru evitarea monotoniei (nonasilabul și decasilabul se combină cu endecasilabi și chiar cu un heptasilab). Cîteva aliterații atent studiate accentuează ideea difuză a muzicii pe care se bazează poezia (*decindea Dunării*, *Cîntă cărăușul cătinel*).

Întîlnim și cîteva trăsături care au grevat negativ producția interbelică a autorului, precum întinderea exagerată a textului; nu e mai puțin adevărat că termenii bizari, ceruți de contextul arhaizant, ajută aici la închegarea atmosferei de irealitate.

Din fericire, poetul nu a cedat de astă dată tendinței sale de metaforizare: el are inteligența de a opta pentru o consemnare de aparențe exacte, realistă, cu grijă față de ambianța materială a tabloului, surprinsă cu un ochi expert. Rarele figuri fug de spectaculos, se rezumă la epitetul meaforic sau la cîte o personificare („*Drumul lung în zări pustii se pierde/ Sub un cer de mari melancolii*”, „*Osiile gem cu-ncetineală/ Și slomnesc un fel de doin-a lor*”).

Reușite precum *Pe decindea Dunării* rămîn puține în volumele antume grupate în ediția de autor de la Fundațiile Regale din anul 1944.

Cea de a doua parte a operei lui Voiculescu, compusă în perioada inerdicției de publicare, adică între 1947 și anul morții autorului, este etapa în care poezia sa atinge capodopera prin *Ultimele sonete închipuite...*, dar și aceea





în care un prozator nebănuț iese la iveală. Regimul creativ al scriitorului s-a modificat atunci radical; convins că nu va mai apuca să-și vadă scrierile tipărite, Voiculescu începe să scrie în deplină libertate interioară și doar pentru posteritate. O evidentă spontaneitate animă paginile din ultimii lui ani de viață, versuri și proză; scriitorul a renăscut astfel în chip benefic, chiar dacă în urma unei traume grave. Ca și în cazul lui Blaga, interdicția a acționat mai degrabă ca o eliberare, sub formă de provocare, deoarece opera lui Voiculescu rămasă în manuscris marchează cucerirea unor orizonturi nebănuite. Locul comun romantic al condiționării artei superioare de suferință a acționat, se vede, și dincolo de romantism.

Sonetele în manieră shakespeariană au fost vag presimțite prin unele poezii scrise în timpul și imediat după Ultimul Război, începând cu cele grupate în volumul *Veghe* și continuând cu piese din proiectatul volum *Clepsidra*. Tonalitatea versului voiculescian pornise să se modifice lent, depărtându-se de perioada interbelică: o disperare metafizică proximă de cea argheziană se degajă din cele mai reușite bucăți (*Întîia dragoste, Tilhar, Doamne, Bătrînețe, Nebunul*). Dramatismul unei situații irezolvabile modifică limbajul poeziei, restrînge metaforizarea, accentuează simplitatea dură:

„Am căzut, fiindcă m-ai smuls tu din tine,
Pentru că m-ai svîrlit am căzut...
Așa strigă toată eternitatea din mine.
Umple-mă cu păcat, umple-mă cu rușine,
Sfînt am fost, sfînt rămîn, ca la început,
Vîna mea s-a iscat în lut” (*De profundis*).

Cu *Sonetele* intrăm însă în altă lume.

Capodopera *Ultimele sonete închipuite...*, inexplicabilă în absolut, ține de miracol: oricît de multă poezie ar fi scris pînă atunci Voiculescu și oricît de mult și-ar fi modificat stilul în perioada 1940-1950, nimic nu anunța izbucnirea freneziei creatoare ce a produs aceste sonete. Putem risca oricînd, dar fără mari șanse de reușită, să avansăm explicații de natură biografică: e posibil ca o iubire aprinsă și tardivă să se fi aflat la baza sonetelor, dar asta nu le explică valoarea extraordinară, intimitatea textului lor. Mai probabilă rămîne decantarea pur literară operată lent, prin însăși evoluția poeziei voiculesciene. Existau încă din anii '30 versuri de erotism intens și de sexualitate dezlănțuită, așa cum puțini poeți îndrăzniseră să scrie în încă pudica perioadă interbelică.





Cîntec pentru dezbrăcare sau *fata din dafin* din volumul *Urcuș*, *Crăiasa de zăpadă* sau *Fericitul gîde* din volumul *Întrezăriri*, ca și altele, marcau o limită a exprimării erosului; *Sonetele* vor stiliza exresia erotică la modul superior. Iubirea de natură ambiguă, oferită de un adolescent, transformată într-o iubire mult mai înaltă decît cea comună, fusese deja întrezărită în poezia *Androginul* (1939).

Shakespeare pare luat mai degrabă drept pretext: o mare iubire interzisă a poetului român, ajuns acum la bătrînețe, s-a pus prin *Sonete* sub pavăza exemplului celebru. Voiculescu a luat însă exercițiul în serios; de calcul după modelul englez s-a întreprins printr-o tehnică bine studiată, deoarece influența shakespeareiană se dovedește profundă și rodnică. Voiculescu a început prin a-și imagina, spontan, o similitudine cu Shakespeare, dar, alegînd exemplul ilustru, s-a străduit să se situeze la înălțime compatibilă. Nu e de mirare că primele versuri ale primului sonet fac aluzie directă la numele poetului englez:

„Nu-mi cerceta obîrșia, ci ține-n seamă soiul,
Guști fructul, nu tulpina, chiar aur de-ar părea...
Strămoșii-mi, după nume, au învîrtit țepoiul,
Eu mînuiesc azi pana de mii de ori mai grea”. (*Sonetul 1*)

Shakespeare, într-o primă variantă (cea a bunicului său) se numea *Shakes-taff*; autorul care crede că scrisul ar fi de o mie de ori mai greu decît mînuirea uneltelor muncii brute e fără îndoială Shakespeare însuși, însă poetul român, pornit la drum într-o întreprindere gigantică, va fi de aceeași părere.

Ultimul sonet al lui Voiculescu, *Sonetul 90*, completează rama shakespeareiană: cerîndu-și, ipocrit, iertare că a îndrăznit să se măsoare cu unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, poetul român se substituie de data asta total și conștient lui Shakespeare, ca mască și nume, pecetluind o identificare la care aspirase tot timpul:

„Stric oare faimei tale? Îngăduie să-ți spun,
Oceanule de geniu ce-neci chiar și uitarea,
Cine-ar putea, cu atîta mai mult un biet nebun,
Și în ce chip pe lume, să pîngărească marea?
Ți-am bîntuit viața, eu, bădăranul Will:
Nu am putut ajunge năprasnica-ți mărire!
Am cutezat atunci, îngenuncheat umil,





Să te cobor... jos... până-n adîncă mea smerire". (Sonetul 90)

De la Shakespeare a preluat Voiculescu modelul ciclului de sonete închinat unui misterios tînăr, iubit cu disperare, dar care rămîne tot timpul într-o calculată penumbră, niciodată dezvăluit. Prelungire a *Androgenului*, iubitul lui Voiculescu își extrage farmecul tocmai din contrazicerea modului comun de a iubi, din plasarea de la început sub zodia interdicției. Similitudinea cu Shakespeare devine explicită:

*„Dac-ai fi fost femeie, te-aș fi ales eu oare?
De ce mă lași acuma? Te smulgi și te dezlegi?
Tăiat în jumătate și-n pulberea zdrobirii,
Cum am să port eu singur poverile iubirii?" (Sonetul 10)*

Este aproape parafraza sonetului XX în care Shakespeare își clama iubirea:

*„A woman's face with Nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false woman's fashion."*

Voiculescu își modelează sonetele pe schema utilizată de poetul englez. Iubitul său, atît cît ne lasă să bănuim puținătatea detaliilor fizice, echivalează perfect acel *fair youth* de la Shakespeare, cu utilizarea – și în limba română – a ambelor sensuri din secolul al XVII-lea ale lui *fair*, adică „blond” și „nobil”. Shakespeare a închinat majoritatea sonetelor iubitului său blond și nobil (*Sonetele 1-126*), în timp ce un număr mult mai mic de sonete au drept eroină o la fel de misterioasă *dark lady* (*Sonetele 127-152*), urmînd, în mare, proporția shakespeariană, poetul român închină iubitului majoritatea covârșitoare a poeziilor sale (79 din 90), introducînd în 11 dintre ele o figură ciudată, echivalentul perfect al acelei *dark lady*. Mai mult, Voiculescu imaginează chiar o idilă vinovată între iubitul său și „doamna neagră”, idilă ce stîrnește gelozia amară a poetului trădat:

*„A cîta oară zorii mă prind fără de somn?
Dă iarna buzna, anul își leapădă coroana,
Eu în surghiun, departe... Cînd ai să-mi curmi prigoana,
Iar să mă chemi la tine, puternicul meu domn? [...]*





*Ferește mai cuseamă să pleci pe marea-albastră
Cu oacheșă aceea fățarnică și rece;
Năvalnicele-mi gânduri gonind pe urma voastră,
Vă va stîrni tempeste, corabia să-nece.” (Sonetul 5)*

Cele cîteva sonete în care – de dragul echilibrului shakespearean – Voiculescu evocă o „eroină”, nu un erou, sonete unde poetul se adresează unei femei, vor fi mai puțin reușite și în general convenționale, cu recuzită feminină de împrumut. Punerea lor în scenă (rochii, podoabe, plete, sîni) se încadrează tiparului baroc comun al reproșurilor de indiferență sau de infidelitate adresate iubitei; par introduse de Voiculescu doar ca o concesie făcută viziunii comune asupra iubirii, deoarece originalitatea *Ultimelor sonete închipuite...* se află dincolo de sceneria feminină.

Varietatea tematică a sonetelor românești face concurență modelului ilustru. Deși în număr de doar 90, poeziile voiculesciene pleacă în general de la pretexte tematice la fel de variate ca acelea din textul englez. Primele aproximativ 15 sonete ni-l arată pe Voiculescu schițînd proiectul imensului ciclu, în timp ce următoarele bucăți încearcă, încel mai baroc spirit, să definească iubirea și efectele ei cu ajutorul unor ingenioase metafore. Secțiunea a treia, cea mai întinsă, se apropie vizibil de modelul tutelar: sunt expuse chinurile iubirii și ale geloziei, i se aduc reproșuri grave iubitului, căruia i se cenzurează sever comportamentul. E impresionant să observi că „socialul” elisabetan, cel din primii ani ai secolului al XVII-lea, nu s-a modificat esențial în varianta lui românească și cum Voiculescu s-a priceput să compună un model al iubirii chinuite dincolo de timp și de loc, în schemă universală.

Ultima secțiune dobîndește, la Voiculescu, o tonalitate mai detașată, sonetele finale arătîndu-l împăcat cu soarta, convins că – oricîte suferințe i-ar fi provocat iubirea – perenitatea versurilor rezultate răscumpără nefericirea.

Asemănări punctuale între sonetele voiculesciene și cele ale poetului englez nu sunt foarte numeroase. Lectura lui Shakespeare i-a transmis autorului român cîteva motive recognoscibile, ca de exemplu compararea iubirii cu primăvara și cu începutul verii:

*„Ne bate primăvara în inimi!... Să-i deschidem:
Lapslazulii lumii sunt toți în ochii tăi,
Cît negurile vieții putem să le desfidem,
Alt soare să aprindem pe vechile ei căi...
E mîna ta în aer sau prima rîndunică?*





E tremur lung de pleoapă? Ori gingaș fluture viu?” (Sonetul 14)

*„Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds to shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date. [...]
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st;
So long as men can breathe, or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.” (Sonetul XVIII)*

Sau eterna temă a chinului de-a lungul unei nopți care trece greu, în absența iubitului:

*„Mă scol din morții zilei în fiecare seară
Cînd urc pînă-n mansardă cum aș sui în cer...
Cetatea, tu, vă zbateți în furia de-afară;
Eu, dezbrăcat de mine, universal disper,
Chem și aștept lumina, adîncu-mi se-nfioară;
Ce-ar fi, zbucnind, să intri tu, ca odinioară?” (Sonetul 70)*

*„All days are nights to see till I see thee,
And nights bright days when dreams do show thee me.” (Sonetul XLIII)*

Punctul de contact obsedant dintre textul sonetelor românești și al celor englezești îl reprezintă consolarea supremă a artei, dincolo de chinurile iubirii: versurile eterne ale îndrăgostitului răscumpără totul. Voiculescu a preluat de la Shakespeare, dar a dus la ultima limită credința în valoarea artei sale, o artă pe măsura iubirii supra-umane care a născut-o. prezent în nenumărate sonete, motivul capătă formă memorabilă într-unul dintre ultimele, în *Sonetul 87*:

*„Cînd n-o mai fi nici urmă din noi în amintiri,
Cu spaimă dezgropa-vor dintre hîrtoage roase
Un alb colos de versuri mai tari ca niște oase:
Scheletul uriașei, tristei noastre iubiri.[...]
Și-or întreba, ce-arhanghel s-a prăbușit din zbor*





*Ș-a-nsămîntat țărîna cu marea-i fulgerare?
Slăvitelor fărîme clădi-le-vor altare
Popoare-ntregi cu fruntea sub frumusețea lor;
Ci-atît prinos de gloriei asupra lor vărsat
Nu va-mplini statura iubirii ce-au purtat.”*

Replică mai mult decît onorabilă a celebrului *Sonet XXXII* din Shakespeare:

*„If thou survive my well-contented day,
When that churl Death my bones with dust shall cover,
And shalt by fortune once more re-survey
These poor rude lines of thy deceased lover,
Compare them with the bettering of the time,
And though they be outstripp'd by every pen,
Reserve them for my love, not for zheir rime,
Exceded by the height of happier men. [...]
But since he died, and poets better prove,
Theirs for their style I'll read, his for his love”.*

Împrumutul shakesperian cel mai consistent l-a reprezentat însuși apelul la forma de sonet elisabetan și specularea, pînă la ultimele detalii, a virtualităților poetice cuprinse în el. Voiculescu a ales această formă datorită libertății extraordinare permise de ea; s-a îndepărtat de sonetul petrarchist, nu s-a transformat în emul al lui Michelangelo (iubirea poetului italian pentru un efeb ar fi făcut posibilă schimbarea rolurilor), ci a adoptat mult mai generoasa variantă formată din trei catrene și un distih conclusiv, proprie sonetului englez de la finele secolului al XVI-lea. Opțiunea i-a permis românului să renunțe la endecasilabul italian și să utilizeze un vers mai amplu, alexandrinul iambic local, în variantă de 13-14 silabe.

Cele trei catrene de bază ale acestui top de sonet reproduc un model shakespearian de profunzime; aproape toate sonetele lui Voiculescu încep prin a propune un adevăr moral-filozofic de natură generală sau prin a formula încă una dintre numeroasele definiții ale iubirii apelînd adesea la o metaforă; apoi întreaga poezie nu este altceva decît dezvoltarea sentenței inițiale ori a metaforei, domeniu în care fantezia poetului se dezlănțuie debordantă.

În cele mai strălucite exemple, argumentarea cîștigă în stringență pe măsură ce versurile curg: ea țintește de la început punctul ultim. Distihul final,





vîrful compunerii, marchează izbucnirea supremă, concluzia (de multe ori paradoxală) spre care a mers întreaga „demonstrație”. Între diferitele „căi posibile” schițate la începutul sonetului, poezia se angajează ferm doar pe una dintre ele, avînd calculat cu antecedentă *climax*-ul final. Nu întîmplător cîteva distihuri concluzive compun unele dintre cele mai inspirate versuri ale ciclului:

„Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă,
Căci noi și veșnicia vorbim aceeași limbă” (Sonetul 63);
„Închis, fără de moarte, doar într-un singur vers,
M-a sărutat pe gură întregul Univers” (Sonetul 65);
„Să-nmărmurească lumea de o iubire, care...
...Iar scriu iubire! Iartă... citește: desperare!” (Sonetul 66).

În poeziile sale evolute, Voiculescu a acordat întotdeauna o atenție deosebită sintaxei poetice. Rareori fraza coincide la el cu versul, poetul făcîndu-și un punct de onoare lingvistică din a compune fraze arborescente, întinse pe cel puțin două versuri, dacă nu pe mai multe. În *Ultimele sonete*... regăsim această pornire nativă; ca și Shakespeare, poetul român cuprindecît mai multe versuri în limitele aceleiași fraze.

Asemănările de structură dintre cele două serii de sonete pun în evidență și principala deosebire dintre ele, care nu se măsoară doar prin cei 350 de ani ce despart momentele scrierii lor: circumstanțele compunerii își spun aici cuvîntul. Shakespeare a compus primele sonete în tinerețe, în anii 1592-1596, în perioada primelor sale piese de succes (*Romeo și Julieta*). Dincolo de scopul practic pe care l-au avut, se pare, primele compuneri din serie, arta poetului a evoluat constant pentru a atinge maturitatea deplină în sonete compuse în jurul lui 1609, anul primei ediții. Lungii ani de gestație au fost anii unor experiențe variate și intense; de aceea tema, atmosfera, pretextele literare, atitudinea poetului față de iubire etc. au suferit transformări. Lumea sonetului shakespeareian, strînsă în chingile prozodice ale aceluiași model, se înfățișează extrem de variată.

Sonetele lui Voiculescu eprezintă rodul unei singure experiențe – crucială, rapidă și adînc traumatică. Au fost scrise de-a lungul a aproximativ doi ani de iubire intensă, între decembrie 1954 și decembrie 1956; mai mult, majoritatea lor (54 din 90) iau naștere pe parcursul primului an, între decembrie 1954 și decembrie 1955. circumstanțele compunerii și-au pus amprenta asupra ansamblului: *Ultimele sonete*... semnate de Voiculescu posedă o extraordinară





unitate internă, au alura unui bloc fără fisuri, e aproape aceeași poezie parafrazată în aproximativ 90 de variante. Iar calitatea lor de operă postumă – cadou oferit pe neașteptate literaturii noastre – le adaugă o unitate excepțională și adâncă.

Stilistica voiculesciană atinge în sonete pragul ei înalt. Poetul a demonstrat abilitatea de a abandona complet ceea ce făcuse caducitatea poeziei sale de pînă atunci (adică lexicul rebarbativ și metaforizarea exagerată), oferind un text epurat, lexical și figurativ. Același sonet scris în aproape 90 de variante atinge deseori formă memorabilă, pentru că noua vîrstă stilistică a operei lui Voiculescu se lasă surprinsă în numeroase sonete-capodoperă:

*„Mereu cerșim vieții ani mulți, așa, -n neștire,
Ne răzvrătim, ne plîngem de piericiunea noastră,
Și încă nu-nțelegem că fără de iubire
Se veștejește Timpul în noi ca floarea-n glastră;
Rupt din eternitate, el vrea tărîm asemeni
Din care-altoiul șubred să-și tragă sevă nouă;
Noi îl primim cu gheață și-l răsădim în cremeni
Cînd Dragostea-i unica vecie dată nouă.
Ci-n van acum te mîinii pe mine și m-arunci,
Minunile iubirii n-au stavile pe lume;
Ca Lazăr la auzul duioaselor porunci,
Oricînd și ori de unde mă vei striga pe nume,
Chiar de-aș zăcea în groapă cu lespede pe mine,
Tot m-aș scula din moarte ca să alerg la tine.”(Sonetul 29).*

Frapează bogăția lexicală neobișnuită; orientată spre arhaisme și cuvinte populare (*cerșind, piericiune, în van*), în întregul sonet întâlnim un singur neologism, dublat însă cu arhaismul corespunzător (*eternitate*), varietatea lexicală precis programată îi interzice poetului să utilizeze de două ori același cuvînt pe parcursul celor 14 versuri. Tot ceea ce se leagă de iubire va fi pus automat în relație cu moartea și cu eternitatea.

Vocabularul sonetului nu este doar bogat, ci și excesiv: iubirea capătă forme extreme (veștejirea, înghețul, moartea, dar și învierea); expresia poetică se complace doar între extreme. Nimic „rezonabil” în limbajul acestui poet, atunci cînd e vorba de iubire și de artă. Figurația rămîne la rîndul ei ingenioasă, dar facilitatea este definitiv abandonată: cele cîteva metafore originale (*se veștejește Timpul în noi, Dragostea-i unica vecie*) sunt cuprinse în ace-





eași sferă semantică a duratei. Poetul construiește poezia pe bază de contraste și privilegiază figura oximoronică; metaforele contrastive au aici o structură atent elaborată, savantă, cu rezonanțe adânci în restul textului: „*Timpul... rupt din eternitate... vrea tărim asemenea/ Din care-altoiul șubred să-și tragă sevă nouă; îl primim cu gheață și-l răsădim în cremeni; Lazăr la auzul duioaselor porunci*”.

Sonetele lui Voiculescu marchează apogeul oximoronului, deoarece nu există alt poet interbelic român la care figura să fi căpătat asemenea amploare și importanță. Difuz, dar mereu prezent în versurile volumelor anterioare, el pune în *Sonete* stăpânire pe poezie.

Religiozitatea lui Voiculescu – constantă a întregului său parcurs poetic – a căpătat în *Ultimele sonete*... o întruchipare bizară și neliniștitoare, aducând mai degrabă a apostazie și a blasfemie: iubirea rămîne singurul semn divin din această lume, iar omul iubit – singura consolare. Exprimarea poetului atinge uneori, în *Ultimele sonete*..., un exces și o cruzime verbale neașteptate, presimțire parcă a sorții nefaste ce avea să-l cufunde pe autorul lor în suferință și să-l ucidă peste puțină vreme. O astfel de premoniție înalt-poetică a *Ultimelor sonete*... le singularizează încă o dată în opera lui Vasile Voiculescu; el le-a scris, probabil, cu convingerea că reprezintă ultimul lui cuvânt.

*

Proza lui Voiculescu, majoritar postumă, a constituit la apariție – prin întinderea și valoarea ei – o extraordinară surpriză. Ca și *Ultimele sonete închipuite*..., ea fusese compusă în perioada ostracizării autorului, aflat sub regimul interdicției de publicare; ivirea neașteptată a două volume de nuvele și a unui roman a avut aerul unui cadou neașteptat oferit literaturii noastre într-una dintre cele mai sumbre faze ale existenței ei, atunci când cariera autorului părea definitiv încheiată. În cazul prozei voiculesciene, putem spune că „idignarea face și proză”. Cea scrisă de autorul aflat în regim de interdicție a fost o revanșă asupra vieții, revanșă multiplă și pe diverse planuri. Volumele de nuvele *Capul de zimbru* și *Ultimul Berevoi* din 1966, ca și romanul *Zahei orbul* (1970), izvorau dintr-un impuls polemic subteran, astăzi ușor de identificat. Autorul a vrut, probabil, să-și dovedească lui însuși – și lumii întregi – că forța sa de creație rămăsese intactă, în ciuda vârstei. În clipa scrierii ei, proza lui Voiculescu s-a aflat în polemică subterană, dar explicită, cu sinistra proză realist-socialistă ce acaparase oficialitatea literară. Un suprem exercițiu de libertate, cu alte cuvinte.





Această proză trebuie să fi fost simțită de autor și drept o provocare adresată lui însuși: ataca, la o vîrstă înaintată, un domeniu pînă atunci străin, puțin frecventat – și o făcea cu mîină de maestru.

Nuvelele postume au fost scrise, majoritatea, în perioada nefastă a interdicției, adică între 1947 (an în care dreptul de publicare i-a fost retras) și 1958 (anul arestării ce-l va duce la moarte). În proză, Voiculescu a încercat să construiască o Românie de vis, atemporală, o țară fericit-fictivă, opusă prin toate detaliile României anilor '50. Țara prezentată de prozator drept un fel de „pays de Coccagne” trebuia să depoziteze virtuțile umane eterne, pe care istoria nu le putea altera.

Lumea acestei proze se prezintă destul de variată. Există cîteva bucăți a căror acțiune se desfășoară în decor citadin (*Limanul, Fata din Java, Farsa*): sunt în general nereușite, de înregistrat sub beneficiu de inventar. Cele cu adevărat specifice se petrec în decor sălbatec, în mijlocul naturii dezlănțuite, în sate izolate (*Loștrița, Căprioara din vis, Ultimul Berevoi, Pescarul Amin*). Ieșirea din civilizație ia și formă monahală, atunci cînd cadrul acțiunii îl reprezintă mînăstirea (*Behaviorism, Chef la mănăstire, Ispitele ieromonahului Evtichie* – acestea două din urmă adevărate capodopere). O țară arhaică, văzută sub semnul *culinariei* aproape fantastice (*Chef la mănăstire*) și un încîntător basm, o întoarcere pe dos a *Ispitirii Sfîntului Anton*, totul în regim ludic, fără urmă de încrîncenare flaubertiană (*Ispitele ieromonahului Evtichie*): aceste două piese ar fi fost suficiente pentru a face renumele prozatorului Vasile Voiculescu:

„Protopopul, năucit, nu mai spuse nimic... mai ales că gustările soseau. Își înghiți uluirea o dată cu cîteva bucăți de cașcaval. Urmară ouă fierte tăiate felii, șunculiță afumată, frunzulițe de pastramă de ied, bulzuri de brînză, gogoloaie de unt proaspăt, un ghiuden cu mirodenii, cîrnat trandafir... toate udate cu țuică făcută din livezile sfintei mănăstiri.

– Pînă se gătește masa cea adevărată, ce ar fi să ne coborîm cu toții în hrubă? mai avem de pritocit un antal cu rubiniu. Toți părinții și frații sînt acolo. Să nu-i lăsăm sărmanii singuri. [...]

Protopopul, incredințat, se lăsă aburilor îmbătători și ocrotirii starețului, care a cerut mîncare vîrtoasă. Și s-a întins acolo, sub pămînt, un ospăt tare plăcut, cu probă din bucatele ce se găseau sus. Au gustat astfel, din picioare, sarmale de porc cu varză care, la bașca unde o țin călugării în putini înfundate, nu se strică nici în luna lui Cuptor; mușchiuleț de purcel scos de la saramură și fript pe grătar, cîrnați așijderea, fragezi ca roua, și o mămăliguță grozavă, nici prea pripită, nici prea vîr-





toasă, cum numai fata cea isteasă care a slujit pe Sfînta Vineri știe să facă. Vinul s-a băut din bardace de lut.

La amiază ieșiră voioși pe tărîmul cu soare și se așezară la adevărata masă, întin-să în sala cea mare a trapezei.

– Acum să mîncăm și noi cum se cuvine, oftă starețul, și se rînduiră: protopopul la un cap, starețul la capătul cellalt și pe lături călugării.” (Chef la mănăstire).

Apetența și bogăția lumii concrete, gesturile ceremonios-comice, umorul latent al fiecărui detaliu trimit la Sadoveanu; dar la un Sadoveanu mai puțin poetic și mai explicit, bucuros să închipuie țara „de dincolo de negură” sub forma unui imn închinat simțurilor.

Debutul povestirilor e uneori înșelător: poveștile încep în plină contemporaneitate și în decor familiar; dar narațiunea virează rapid spre neobișnuit, iar călătoria, vînătoarea, întîlnirea iau forme tot mai neliniștitoare, chiar absurde. Din civilizația ce servise ca punc de plecare se ajunge într-o lume primitivă, într-o geografie abisală, unde legile existenței curente nu mai funcționează. Medicul-raționalist Voiculescu este cel care începe nuvela, dar ea e preluată imediat de un adept al practicilor magice, al Misterului cu majusculă. Medicul lasă locul scriitorului îndrăgostit de fantastic.

Personajele ce pun în mișcare acțiunea vor fi pescari ciudați (*Loștrița, Pescarul Amin*), vrăjitori (*Iubire magică*), asceți aflați în posesia unor puteri supranaturale (*Schimnicul*), vînători miraculoși (*Misiune de încredere*). Fra-pează pretutindeni *topos*-ul spațiului izolat și închis, ca loc de trecere spre altă realitate (natură sălbatecă, sat primitiv, mînăstire, grotă). În acest zone neatinse de istorie, viața se desfășoară după reguli ancestrale, iar prozatorul o observă cu delicii. Revenirea la raționalitate, la punctul de plecare, se petrece cu greutate, în finalul nuvelei, sau nu se mai petrece niciodată.

Extazul naturist al unor astfel de proze nu putea să nu aducă în scenă și animale. Fauna lui Voiculescu pare desprinsă din bestiarii medievale. Găsim peștele uriaș și malefic (*Pescarul Amin*), peștele-femeie, cu comportament uman (*Loștrița*), calul din poveste (*Alcyon*), șarpele miraculos al casei (*Șar-pele Aliodor*), omul-urs (*Ultimul Berevoi*), cîinele total umanizat (*Ciobănilă*), căprioara salvatoare a omului (*Căprioara din vis*), animalele aliate contra intrușilor (*Revolta dobitoacelor*). Empatia om-animal e de data asta curat sadoveniană.

În structura lor intimă, povestirile lui Voiculescu sunt mai degrabă *novelle* de factură renescentistă, narațiuni primitive cu sens etic și simbolic și cu epică simplă. Reactualizînd o formă de mult depășită, autorul a schițat aceeași miș-





care regresivă în timp specifică întregii sale proze. În interiorul acestui tipar străvechi, Voiculescu se rezumă la două variante narative: cea reprezentînd o suită de tablouri puse cap la cap, pline de fantezie și de ingeniozitate (*Ispitele ieromonahului Evtichie*) și cea bazată pe o acțiune concentrată, mergînd drept la țintă, terminată printr-o scenă neașteptată și șocantă (*Viscolul, Iubire magică, Lostrița*). În toate prozele, iubirea se definește mai degrabă drept păcat, blestem distrugător de destine: nuvelele sunt totuși operă de bătrînețe!

Capacitatea lui Voiculescu de a imagina o Românie trăind în afara timpului verificabil, înzestrată cu o bogăție materială infinită, se dovedește a fi prodigioasă. Acea Românie fantastică pare situată undeva la începutul secolului al XIX-lea și întruchipează un fel de „vîrstă de aur” a țării noastre (*Alcyon, Schimnicul*).

Tentativa de creare a unei proze originale întreprinsă de scriitor în ultimii săi ani se dovedește spectaculoasă, însă nedusă pînă la capăt: autorul nu a reușit să-și construiască un stil pe măsura reformei prozastice propuse. Chiar și în cele mai insolite bucăți, legătura cu raționalul nu se pierde niciodată. Este ceea ce-l desparte pe scriitor de Mircea Eliade, de exemplu, refuzul de a se cufunda decis în fantastic, de a-și asuma fantasticul printr-o scriitură care să joace continuu pe două planuri.

Mai mult decît pe Eliade (a cărui proză scurtă îi era, probabil, necunoscută), Voiculescu a încercat să-l urmeze pe Sadoveanu, evocator de natură sălbatecă, descriptor al unei umanități sustrase timpului. Deși asupra unor pagini din nuvele plutește, așa cum am arătat, umbra sadoveniană, autorul *Pescarului Amin* nu se ridică la nivelul prozatorului moldovean, deoarece nu posedă nici cadența poetică, nici rigoarea stilistică a acestuia. Lui Vasile Voiculescu îi lipsește suflul ce ar fi făcut din el un mare prozator de ficțiune. Rămîne un soi de „pre-sadoveanu”, care a început tîrziu exercițiul prozei de ficțiune.

Este și principalul motiv pentru care romanul *Zahei orbul* (din care se pot decupa cîteva micro-nuvele extraordinare) se dovedește o scriere mai degrabă ratată. Voiculescu a încercat – și a reușit – să devină nuvelist mai mult decît notabil, dar nu avea stofă de romancier.

Cît privește piesele sale de teatru, scrise de la finele anilor '20 și pînă în timpul ultimului război, ele au – în raport cu restul operei – doar o valoare documentară.

Prin *Ultimele sonete închipuite...*, operă postumă, Voiculescu rămîne în literatura noastră drept poet cu semn distinctiv, situat la nivelul cel mai înalt al poeziei româneshti. Iar cîteva din nuvelele postume ating, la rîndul lor,





exceleță. Nu ar fi însă drept să uităm că seria celor 90 de sonete a fost compusă de un artist care, peste puțină vreme, urma să fie arestat, torturat și ucis din rațiuni politice, fără nici o vină reală, în urma unui proces trucat. Aceeași societate românească ce a permis martiriul poetului a fost pînă la urmă tot ea beneficiara unei capodopere literare, a *Ultimelor sonete*... și a cîtorva nuvele – cadou etern, fără vîrstă.

Cînd a fost eliberat din închisoare, aproape muribund, Voiculescu a cerut – ca ultimă sfidare aruncată unui regim detestat – să fie înmormîntat în uniforma de pușcăriaș cu care fusese adus acasă. Conformistă și temătoare, familia nu i-a îndeplinit scriitorului ultima dorință. În memoria noastră culturală, Vasile Voiculescu va odihni însă etern îmbrăcat, așa cum a vrut, în pușcăriaș, pentru că există pete de sînge pe care – vorba poetului preferat al lui Voiculescu însuși – „nu le poate șterge toată apa mării”.





cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

DANSATORII DE TANGO

Stilul vintage

E*l tango de la guardia vieja* (Editorial Alfaguara, Madrid, 2012) re-aduce în prim-plan pe Arturo Pérez-Reverte, caz rar de scriitor cu succes uriaș de public și prețuit de critică, tradus în peste 40 de limbi, primit în Academia Regală Spaniolă în 2003. Este, în mod cert, cel mai frumos roman, dacă nu și cel mai bun, al autorului sensibil și receptiv față de un anume stil vintage, pătruns deja în conștiința publicului, întâi prin modă, prin muzică, și, printr-o strategie de învăluire, și în literatură. Romanul transformă tangoul într-un suprapersonaj, act sfidător de cuceritor ce se aventurează în alt spațiu cultural, căci dansul vine din tradiția argentiniană.

Publicat în limba română la începutul anului 2014, în traducerea splendidă a lui Dan Munteanu Colán, la Editura Polirom, *Tangoul Vechii Gârzi* are deja un orizont favorabil de receptare, creat de multă vreme în capitală de cursurile și cluburile unde se învață faimosul dans argentinian, și totodată un precursor uluitor – *Moartea unui dansator de tango* de Stelian Tănase, publicat în 2011 de Editura Trei, receptat de mulți critici drept romanul cel mai substanțial și original din opera autorului român. O stranie sincronicitate îi leagă pe cei doi scriitori ce înfloresc în spații opuse, una la capătul vestic și alta la cel sud-estic al Europei.

Ambele romane se hrănesc din nostalgia după o lume pierdută, dar a cărei amintire n-a pierit, ci pâlpâie ca jăraticul în memorie, până ce pâlpâirile se preschimbă-n flăcărui, în flăcări și apoi în văpaie ori vâlvătaie. Tangoul aparține unei moșteniri, unui trecut care fascinează, ambii scriitori au perceput dansul cu ritmul și mișcările de neuitat ca fenomen semnificativ. Lui Arturo Pérez-Reverte i-a venit ideea romanului în 1990, prins între două cărți, *Clubul Dumas* și *Conspirația din Sevilla*, dar atunci a intuit că nu era pregătit să-l scrie, și a așteptat până ce, împlinind 60 de ani, i s-a putut dedica.

Un fapt similar s-a petrecut cu Stelian Tănase care, într-un amplu interviu





realizat de Ioana Paverman (în seria de interviuri Spunesitu de la „Adevărul”, din 19 mai 2014), prilejuit de lansarea cărții, rememorează cum a descoperit vraja fără seamăn a tangoului: „Eram la New York, în vara lui 1997. La Lincoln Center se strâneau, în fiecare weekend sute, chiar mii de perechi. Pentru mine a fost o imagine absolut șocantă. (...) Veneau new yorkezii cu o fervoare teribilă acolo; și nu erau numai perechi la virsta a treia care știau să danseze, ci și copii, adolescenți, care voiau, pur și simplu, să învețe. Era ceva fabulos. Ce m-a surprins a fost noutatea fenomenului. Am început să îmi cumpăr discuri, să merg la spectacole. Mai ales că, tot atunci, pe Broadway era chiar un moment de revival. Se juca cu săli arhipline *Tango for ever*, cred.”.

Stelian Tănase a sesizat transformarea tangoului într-un mit cultural, cu reverberații în literatură și film: „Tango este un dans extrem de ritualizat, este o ceremonie. Îmi aduce aminte de dansul morții din Kagemusha, al lui Kurosawa. Are și o mitologie în jurul lui, dar asta se întâmplă, probabil, și pentru că o vreme, el a murit. Fiind uitat, a avut timp să se așeze. Iar, pe lângă asta, faptul că provine dintr-o lume periferică, de departe, dintr-o zonă crepusculară așa zice, dintr-o Americă de Sud puțin cunoscută, a dus la crearea unui mister. Dincolo, însă, de asta, tango s-a legat mereu de o anumită atitudine de viață, care înseamnă pasiune. O atitudine radicală: dacă trădezi, vei fi ucis. Asta e regula. Tango este ca atunci când scoți cuțitul și îl vezi cum lucește în lumina felinarului.”.

Cele două romane ale tangoului au multe în comun, dincolo de fabulosul dans: poveste neobișnuită de iubire, pe care toate barierele o transformă în pasiune, potrivirea perfectă a celor doi, exemplare de rasă, dincolo de marea diferență dintre îndrăgostiții aparținând unor clase și lumi diferite, etalarea unui stil de viață și un cod al bărbatului adevărat, farmecul devastator al unei femei, referințe și aluzii culturale ce reînvie atmosfera de epocă, fie muzicale, fie cinematografice, finalul aproape identic ce scoate la lumină din dansatorul monden pe cavalerul autentic al epocii moderne.

Iubire fără sorți de împlinire

Tangoul Vechii Gârzi îmbogățește galeria literară a poveștilor de iubire, cu istoria cea mai frumoasă din proza de la începutul secolului 21, cu atât mai mult cu cât ține o întreagă viață și traversează vârstele, de la tinerețe la maturitate și apoi la senectute. Max Costa, șoferul unui doctor elvețian care a făcut avere cu sanatoriul unde trata evreii bogați supraviețuitori ai lagărelor naziste, trăiește discret la Sorrento, fără vreo bănuială din partea cuiva că a fost cândva cel mai bun dansator de pe vasele de croazieră, gigolo și hoț cu mănuși albe.





Rămas singur în vila doctorului, o recunoaște într-una din elegantele doamne pe Mecha Izunza, aristocrată dintr-o veche și înstărită familie spaniolă, și-și amintește cele două întâlniri anterioare, fiecare dintre ele l-a aruncat în vârtoarea unor întâmplări dramatice, din care a reușit să se salveze prin fugă. S-au cunoscut în anii '30, pe un transatlantic, în cursul unei călătorii memorabile pentru amândoi și atracția a scăpărat chiar la prima atingere în timpul dansului. Max Costa era angajat ca dansator profesionist, ca să aducă farmecul dansului pe vas, să amuze și să distreze pasagerile, iar Mecha Izunza călătorea cu soțul ei, un compozitor celebru, dornici să ajungă la Buenos Aires, în patria tangoului.

La Buenos Aires, Max Costa îi duce în cârciumi de cartier unde încă se cânta și se dansa tangoul autentic, la mahala unde supraviețuia lumea care-i dăduse naștere, cu senzualitatea și pasiunea intensă a mișcărilor și a melodiei. Cei doi soți par dornici și de alte aventuri, ca partidele de amor în trei sau în patru, pe care tânărul le intuiește, ajungând unul dintre participanți. Atracția celor doi se transformă în pasiune toridă, cu inițiativa ce vine din partea femeii, tot mai incomodă însă pentru dansator, care alege fuga din triumghiul periculos, o fugă profitabilă, fiindcă ia cu el și colierul lung de perle veritabile purtat de Mecha.

A doua oară se revăd la Nisa, când deja lumea care popula vasele de croazieră și stațiunile de lux începe să se fisureze, strălucirea și culorile ei se estompează. Max Costa se vede iarăși prins în firele unei legături amoroase imposibile cu o Mecha Izunza trecută prin încercări dramatice, și-a pierdut soțul în vârtejul adus de republica spaniolă, de apariția franchismului. Și acum se folosește de Mecha Izunza pentru a fura niște scrisori din casa unei prietene, presat de servicii secrete care făceau jocurile din umbră în anii când deja se vedea ascensiunea fascismului în Italia și alianțele căutate de Franco în Europa.

Cea de-a treia întâlnire de la Sorrento arată o Mecha Izunza îmbătrânind frumos, cu aceeași eleganță și cu aceeași naturalețe, însoțindu-și acum fiul la campionatul de șah, care pregătea confruntarea cea mare unde se decidea campionul mondial. Mecha Izunza îl atrage în capcană în mod explicit, îi cere ajutorul ce nu se poate refuza, așa că Max are de îndeplinit misiunea altei hoții dificile, să fure caietele personale de joc ale campionului sovietic, cu gardă serioasă de tip KGB în jurul lui. Ca și în celelalte două dăți, reușește, apoi dispare la fel de misterios.

Tot o dragoste imposibilă trăiește și Gogu Vrabet, dansatorul de tango frustrat din romanul românesc, ea se naște fulgerător, când o vede prima oară pe Larisa Olșevsky, frumoasa rusoaică, partenera dansatorului profesionist Pedro Ruiz y Rocha. Și de la prima ei apariție începe suferința, căci Gogu Vrabet a recurs la o operație riscantă de secționare a tendonului ca să fie de-





clarat invalid și să evite frontul. Visul lui de a fi dansator celebru, de a dansa la Buenos Aires ori măcar la Istanbul se spulberă. Văzându-i pe cei doi cum dansează tangoul pe care el îl avea în sânge, îl invidiază de moarte pe cel ce-i vrăjește pe toți cu eleganța dansului, și sporește deruta văzând la următorul număr două dansatoare identice în jurul lui.

Dragostea lui Gogu Vrabet pentru Larisa are ca proiecție iubirea unui bandit poreclit Cairo pentru sora ei Katia. Gemenele sunt fiicele unui rus refugiat în România, Vasea Olșevsky, scăpat de tăvălugul bolșevic și căutând să-și țină ascunsă sub mască identitatea de aristocrat. Ambele cupluri de îndrăgostiți rezistă celor două ocupări ale Bucureștiului și ale Valahiei, cea germană și cea sovietică. Gogu Vrabet este cel ce reușește toate combinațiile posibile, când fetele intră în vizorul ocupantului sovietic care se pregătește să recupereze pe toți rușii fugari, să-i repatrieze direct în Siberia.

Aidoma lui Max Costa, și Gogu Vrabet se sacrifică pentru femeia iubită. Este capabil de trădare ca să obțină pașapoarte, îl dă pe mâna poliției pe Cairo, care încolțit fără șansă de scăpare, alege o sinucidere spectaculoasă cu iubita lui Katia în loc să se predea. Găsește altă soluție pentru a o salva din infernul roșu pe Larisa care, mai devreme sau mai târziu ar fi prinsă și trimisă în Rusia: organizează cu prințul Mișu Banu o fugă spectaculoasă cu avionul, care-i duce în lumea liberă, știind prea bine că pot pleca doar doi în cabină, acceptând să fie momeala ce-i atrage pe supraveghetorii, ca avionul să poată decola nestingherit.

Ticăloși fermecând femeii din altă clasă

Max Costa și Gogu Vrabet vin de la periferia unei capitale ce-și are mitologia și geografia ei fabuloasă. Dar extracția joasă nu-i împiedică să înfrunte barieră după barieră și să reziste. Max Costa s-a înrolat în Legiunea Străină ca să scape de un necaz ce-l ducea sigur într-o închisoare, dar părăsește Legiunea unde a avut parte de o educație care-i dă lustru și ținută, îl pregătește pentru o viață plină de riscuri, de orice fel. A învățat cum să se îmbrace și cum să poarte un costum, un tip de comportament adaptat oricărei situații, și-a însușit o cultură superficială, agreabilă și comodă pentru interlocutori și partenerile de dans, a deprins o natură deameleon care-i asigură supraviețuirea. Dincolo de ținuta și de impresia de om de lume ce o dă tuturor, este gigolo și hoț, unul cu mânuși albe, calculat și abil, dă lovituri sigure, știind că nu poate fi nici dovedit, nici prins, căci victimele sunt chiar femeile seduse de farmecul lui, dornice de iubire sau pur și simplu de plăcere, naive ori cinice.

Mecha Izunza este printre puținii care-i citesc adevărata natura, ascunsă sub eleganța lui studiată atent și intrată până în porii pielii, dar până și față





de ea arborează masca și etalează poza șlefuită atent, grijuliu. Ea-i ghicește intențiile, îi știe replicile devenite stereotipii și le preîntâmpină cu avertismente fără echivoc. Fiindcă dincolo de ele, i-a descoperit fibra puternică și slăbiciunea, o anume puritate care l-a salvat mereu și care-l deosebește radical de compozitorul Armand de Troyes, cel rafinat până la viciu, primul ei soț care a și inițiat-o în plăceri perverse.

Gogu Vrabet a uimit saloanele Bucureștiului, cele populare, cu talentul lui de dansator, când tangourile lui Gardel făceau ravagii, dar apoi rămâne doar privitor împătimit, căci șchiopătatul îl preschimbă într-un privitor care poate doar să viseze ritmul și pașii. În scurtă vreme, devine unul dintre capii lumii interlope, cu o pricepere neobișnuită de a face bani din orice, de a profita de orice oportunitate pentru câștig gras. El se mișcă printre afaceriști fără scrupule, printre prostituate și turnători, îi priește un mediu divers și pestriț, unde priceperea la oameni, spiritul de observație, reacțiile prompte și inițiativele îndrăznețe îi folosesc nu doar ca să iasă cu fața curată, ci și să triumfe.

Un inventar al afacerilor în care se vâă Gogu Vrabet ar dovedi o imaginație fecundă și darul de a zări în fiecare nenorocire o șansă. Și-a secționat tendonul lui Ahile, dar asta-l scapă de încorporare și de război, a făcut din victimele cutremurului din 1940 obiect de negoț și oferă bucăți de cadavre familiilor dornice să-și știe îngropați morții după rânduială, vinde și cumpără de toate, este speculant priceput sub orice regim, strecurându-se în anturaje dubioase sau în cercurile oficiale, astfel obține ce-și dorește, prin variate mijloace, lingușeli, mici servicii sau mită.

Senzațională este relația lui Gogu Vrabet cu evenimentele istorice în succesiunea lor vertiginoasă: mereu în răspăr cu faptele care zguduie lumea. De aici se naște și conturul de anti-erou a personajului, ascunzând adevărata lui natură până la sfârșit. Capabil de orice tranzacție și de orice ticăloșie, are însă ochii deschiși spre altă dimensiune a lumii. El și numai el, iar în final și Larisa împreună cu el, vede misteriosul tramvai fără vataman care apare salvator și circulă pe străzile unei capitale deasupra căreia plutesc, tot nevăzuți, îngeri.

Și Max Costa și Gogu Vrabet își dovedesc noblețea ascunsă abia la sfârșit. Au un cod al onoarei pe care îl respectă în cele mai neașteptate împrejurări. Primul rezistă eroic și interogatoriilor și violențelor la care îl supun gărzile campionului sovietic, fără să trădeze nimic, reușind să stârnească respectul, dacă nu chiar și admirația torționarilor săi. Al doilea se prelinge parcă prin răsturnările istoriei, prin faliile create de cele două rânduri de ocupanți, nemți și sovietici, își asumă pericole ca la un bal unde trebuie să se avânte dans după dans.

Capabili de slugărnice până la dezgust, de naivități copilărești și de





ticăloșii inimaginabile, cei doi mari cameleoni ascund în ființa lor doi cavaleri de o gravitate medievală, vizibili doar în finalul ce le probează fibra autentică. Max Costa pare un amestec indescritibil de Don Quijote și Sancho Panza, peste al doilea se așterne umbra mateină a *Crailor*... lui Mateiu Caragiale. Femeile iubite de ei aparțin aristocrației de la marginile Europei, căci Mecha Izunza și Larisa Olșevsky reprezintă noblețea spaniolă și aristocrația rusă.

Locuri și arte

Un transatlantic plin de aristocrați și parveniți, bogați și unii și alții, Buenos Aires și cartierele sale pline de cuțitari, Nisa unde se adună cei răsfățați de soartă, Sorrento de pe malul Mării Mediterane – toate sunt locuri cosmopolite, unde Mecha Izunza se simte ca acasă, iar Max Costa dă impresia că se află în mediul familiar. Așadar, transatlanticul și stațiunile de lux sunt cronotopii romanului spaniol, în timp ce romanul românesc are drept cronotop Bucureștiul, cu spațiile în continuă metamorfoză, de la mahalaua cu sălile ei de dans, la Crucea de Piatră, de la cârciumi la restaurante, de la cimitir la bordel.

Ambele romane construiesc geografii ale unei lumi pierdute și distruse de războaie și revoluții. Evocarea ei vine stă nu doar sub semnul nostalgiei ci și al spaimei și ororii, ca în episoadele decimării soldaților din Legiunea Străină sau al sacrificării lor absurde, rememorate de Max Costa, ca în episoade ale romanului românesc cu mătușa lui Mișu Banu, apărându-și cu pușca moșia și averea, sau cel al uciderii ei de oamenii trimiși de comuniști, care-i distrug toate bunurile cu țărani care fac dreptate și plătesc cumplit actul justițiar.

Deși spațiile acțiunii deosebesc radical cele două romane, apare ca liant transatlanticul: unul real și altul fantezist. În mod surprinzător, în romanul românesc o reverie a lui Gogu Vrabete îl duce într-un spațiu știut doar de pe ecranul cinematografului de cartier: „Gogu se vedea pe puntea unui transatlantic cu Larisa. Întinși pe șezlonguri la soare. Urmărea o partidă de tenis, ea citea un almanah. Apărea chelnerul, le oferea citronadă de la gheață, Gogu scăpa un bacșiș, chelnerul se gudura și făcea stânga împrejur. El o ungea pe spate cu loțiunea Soleil. Ea adormea torcând ca o pisică. Seara, în prezența căpitanului și a ofițerilor, a pasagerilor celor mai distinși, Gogu Vrabete&Larisa Olșevsky dansau înamorați tango.” (pag. 160)

Ambele romane stau sub semnul muzicii și al filmului. Tangoul lui Carlos Gardel și filmul *Casablanca* sunt un fel de leitmotiv: Armando de Troyes călătorește la Buenos Aires ca să găsească tangoul original, încărcat de senzualitate până la obscenitate, tangoul autentic, nu cel epurat de Carlos Gardel până ce-l transformă în dans de salon, cucerind lumea bună, strânsă în chin-





gile unei educații și conduite rigide și convenționale. Pe site-ul autorului se află o listă cu tangourile apocrife, atribuite lui Armando de Troyes, compozitor care trăiește doar în ficțiunea lui Arturo Pérez-Reverte, spre a se deosebi de tangouri și creații muzicale faimoase, ca *Pasărea de foc* a lui Stravinski.

Dacă *Tangoul Vechii Gărzi* abundă în referințe muzicale, în *Moartea unui dansator de tango* li se adaugă cele cinematografice. Gogu Vrabete este și un cinefil împătimit, trăind acțiunea proiectată pe ecran, cu o mare plăcere de a imita poza, gesturile și replicile eroilor iubiți, Humphrey Bogart fiind modelul adoptat total. Nu întâmplător, sfârșitul personajului îl repetă pe al eroului din filmul *Casablanca*, rotunjind personajul și înnobilându-l prin sacrificiu, oricât de șarjat și incredibil ar părea.

Jurnalism și literatură

Surprizele vin când fișele biografice semnaleză apropierea dintre cei doi autori. Arturo Pérez-Reverte și Stelian Tănase s-au născut în primii ani ai deceniului șase, primul în 1951, la Cartagena, al doilea în 1952, în București. Amândoi se simt atrași de prezentul care schimbă lume, prin experiență trăită direct – unul ca martor, altul ca făuritor de istorie. Arturo Pérez-Reverte a lucrat două decenii (1973-1994) ca jurnalist și corespondent de război pentru ziarul *Pueblo*, apoi pentru Televiziunea spaniolă și radio. Stelian Tănase se afirmă ca personalitate a societății civile românești după 1989, când a și intrat în politică asumându-și lupte electorale și parlamentare – întâi membru al Grupului de Dialog Social, apoi deputat în Parlamentul României.

Decembrie 1989 reprezintă o interferență în biografia celor doi: Arturo Pérez-Reverte este corespondent de război la București în zilele Revoluției Române, Stelian Tănase participase la demonstrațiile din 21-22 decembrie. Pentru jurnalistul spaniol este unul din multele evenimente însângerate pe care le-a transmis – de la războiul din Cipru și Liban la cel din Eritreea, de la campania din Sahara, la războaiele din Malouines, din Salvador, Nicaragua, Ciad, de la criza din Libia și luptele de guerilă din Sudan, războiul din Mozambic și Angola, până la lovitura de stat din Tunis. După România, a fost prezent pe alte fronturi, în Războiul din Golf (1991-1992), în Croația și în Bosnia (1992-1994).

Însă pentru intelectualul român, decembrie 1989 aduce o turnură spectaculoasă. Intră în viața politică: vicepreședinte al PAC în 1991, deputat în Parlamentul României. Începe carieră universitară, beneficiar al granturilor oferite de Școala Woodrow Wilson în 1994 și de Fundația Fullbright în 1997, își ia doctoratul în sociologie politică la SNSPA în 1996, iar în 1997 este profesor





delegat la UCLA, predă la Facultatea de Științe Politice din cadrul Universității București. A realizat talk show-uri pe teme politice și culturale la TVR, la Antena 1 și RealitateaTV, a susținut conferințe la universități americane de prestigiu.

Arturo Pérez-Reverte a debutat ca prozator în 1986, cu romanul *Husarul*, urmat în 1986 de *Maestrul de scrimă*, dar succesul internațional vine în 1990 cu *Tabloul flamand*, unde folosește o formulă ingenioasă de roman istoric, pigmentat de livresc și aventură. O rafinează în romanele următoare: *Clubul Dumas* (1993), *Conspirația din Sevilla* (1995), *Harta sferică* (2000). Meseria de jurnalist îi inspiră două romane ce reflectă drame contemporane: traficul de droguri în *Regina Sudului* (2002) și războaiele în *Pictor de război* (2006). O serie de șapte romane *Căpitanul Alatriste* îi aduce popularitate în Spania și ecranizări, modelul evocării istorice fiind Alexandre Dumas. În 2003, este primit în Academia Regală Spaniolă.

Stelian Tănase a publicat un singur roman înainte de 1989, *Luxul melancoliei* (1982), după 1989 romanele publicate sunt reeditate constant: *Corpuri de iluminat* scris între 1984 și 1987, apare în 1990 (următoarele ediții 1998, 2004, 2008), *Playback* în 1995 (alte ediții în 2004, 2008). Autorul ajuns la maturitate publică roman după roman: *Maestro* (2009), *Dracul și mumia* (2010), *Moartea unui dansator de tango* (2011). Toți comentatorii operei lui Arturo Pérez-Reverte au văzut în *Tangoul Vechii Gârzi* romanul spectaculos al scriitorului. Simetric, cronicile romanului *Moartea unui dansator de tango* (2011) au câteva puncte de vedere comune despre atmosfera crepusculară, geografia orașului, portretele uluitoare, stil bogat atingând simțurile, prin culori, picanterii, miresme. Toate îi conferă dubla receptare de succes, de public amator de povești senzaționale și de critici rafinați. Paul Cernat încheie analiza romanului cu verdict semnificativ: „*Moartea unui dansator de tango* este cea mai frumoasă carte a lui Stelian Tănase și o posibilă carte de vizită a prozei sale. Una, eminamente, vintage.” (Observator Cultural, nr. 608, ianuarie 2012).

Dar momentul de perplexitate pe care-l va avea cititorul, dacă nu chiar de straniețe, i-l oferă o căutare pe internet, care-l duce și la imagini cu fotografii ale celor doi scriitori, ca să descopere o asemănare frapantă de fizionomie: aceeași ochi iscoditori, cu aceeași privire jucăuș-ironică și scrutătoare, până și aceeași barbă împestrițată de fire cărunte. Aproape că îți vine să practici un exercițiu al analizei de fizionomii și mai departe altul de ghicire a interiorității, pentru că se insinuează impresia că scriitorii fac parte din aceeași familie de spirite, ea se adâncește, persistă, fără s-o mai poți risipi.





poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

EROS ȘI POEZIE ÎN «LUMEA PUSTIE» A LUI PIERRE JEAN JOUVE (II)

ARHEOLOGIA EROTISMULUI, ÎNTRE PERSONIFICARE
ȘI «POEZIA CA EXERCİȚIU SPIRITUAL»

Lectorul grăbit ale celor câteva pagini ce descriu soarta primei iubiri trăite de Jacques de Todi ar fi poate tentat să atribuie circumstanțelor interdicției fără drept de apel a acestei idile, izbucnirea scandalului homosexualității sale la vârsta de 17 ani, la numai doi ani după ce fusese despărțit pentru totdeauna de verișoara sa Marguerite. Atragem însă atenția asupra faptului că este vorba de un personaj (dacă nu chiar de *personajul*) emblematic al romanului, deoarece doar datorită lui, în mare măsură, intriga romanului scapă din capcana narativă a unui «ménage à trois», oricât de sofisticat intelectual ar putea părea acesta. El reprezintă cu precădere *personificarea* pre-concepției lui Jouve despre erotism, înainte ca acesta să fi scris «*Inconscient, spiritualité et catastrophe*» (în martie 1933).

Ar fi de asemenea naiv să i se atribuie lui Jouve intenția de a sugera că atracția mai mult sau mai puțin virtuală pentru Baladine ar fi putut să-l protejeze pe Jacques de «tentațiile» homosexuale. Fragmentul următor, din prima parte a romanului, ne arată, dimpotrivă, un Jacques prizonier al reveriilor sale preadolescente, dar și, în același timp, al înclinațiilor sale sexuale: «*Si Jacques prêtait plus d'attention à sa conscience, il sentirait quelque chose se déchirer profondément (un certain calme, une vertu acquise), et il verrait en son esprit se faire une sorte de naufrage, celui d'une figure entièrement contraire, lèvres rouges, chevelure flamboyante, qui l'a suivi jusqu'à ce moyen – pour disparaître. Seul. Enfin. Avec lui. L'enfant. (...)*».

(«Dacă Jacques ar fi acordat mai multă atenție conștiinței sale ar fi simțit ceva sfâșiindu-se în profunzime (un anumit calm, o virtute câștigată), și ar fi





văzut producându-se în mintea sa un fel de naufragiu, acela al unei figuri total contrarii, cu buzele roșii, părul strălucitor, care l-a urmărit până la această cabană – pentru a dispărea. Singur. În sfârșit. Cu el. Copilul.(...)»).

Această «*figure entièrement contraire*» este, într-un anumit sens, chiar Baladine, de care Jacques se va atașa, în felul său ambiguu și ezitant. Astfel, putem citi în capitolul intitulat «*Récit de Baladine*»: «*Quand il était ainsi sans désirs pour moi, je remarquais que ses sentiments étaient bons, clairs, rien de violent ni d'orageux. En ce sens on n' imagine pas un être plus enfant, plus inconnu, que lui pendant les six premiers mois de notre vie. L'amour était-il donc vraiment son péché, je me le demandais, car dès qu'il retrouvait l'humeur d'un homme avec ce regard qu'il m'adressait comme à une femme, éclataient des scènes bizarres, sans raison, dans lesquelles il me semblait changé des pieds à la tête*». («Astfel, când nu mă dorea, observam că sentimentele lui erau bune, clare, nimic violent sau pasional. În acest sens nu se poate imagina o ființă mai copilăroasă, mai necunoscută ca el în primele șase luni ale vieții noastre. **Iubirea era deci într-adevăr păcatul lui**, mă întrebam, deoarece cum își regăsea umoarea bărbătească cu acea privire pe care mi-o adresa ca unei femei, izbucneau scene bizare, fără motiv, în timpul cărora părea schimbat din cap până-n picioare.»). (sublinierea mea)

Doar câteva pagini mai departe, Jacques refuză însă să acorde vreo existență autonomă femeii în care se materializaseră totuși reveriile sale de la vârsta de treisprezece ani. «*Jacques attendait toujours de rencontrer l'Ami unique, l' élu pour la part la meilleure de son cœur. Il me décrivait ce que serait une vie à trois, fondée sur la fidélité de l'ami et sur la sienne (rien ne pouvait être fondé sur ma fidélité à moi)*». («Jacques aștepta mereu să-l întâlnească pe Prietenul unic, alesul pentru cea mai minunată parte a inimii sale. El îmi descria ce ar fi **o viață în trei, fondată pe fidelitatea prietenului și pe a sa (nimic nu putea fi fondat pe fidelitatea mea)**».) (sublinierile mele).

Iată însă cum, prin câteva propoziții bine ținute, din jurnalul său, «*En miroir*», Jouve reușește să spulbere iluzia unei cauzalități prea evidente pentru «*l'âpreté de la peinture dans une sécheresse voulue de la forme*» («asprimea tabloului într-o uscăciune voită a formei»): «*...le monde désert de Jacques, Baladine et Luc est une bagarre, un éclatement entre des puissances irréductibles. Deux sexualités autour de la femme produisent le suicide pour Jacques, le néant pour Baladine, et pour Luc Pascal le dépaysement final avec le durcissement de la pierre*». («...lumea pustie a lui Jacques, Baladine și Luc este o încăierare, o explozie între puteri ireductibile. Două sexualități





în jurul femeii îl duc la sinucidere pe Jacques, pe Baladine la neant, și pe Luc Pascal la deșrădăcinarea finală într-o duritate de piatră.»)

Credem însă că putem avansa și o altă grilă de lectură (schițată de altfel și în articolul precedent), inspirată de ceea ce afirmă Dorothée Cooche-Catoen (autoarea unei teze de doctorat despre Jouve, susținută în 2009 la Universitatea din Amiens) în articolul său «*P.J. Jouve et l'amour propre: entre emprise et libération (1925-1935)*», și anume că intriga acestui roman (ca și a celorlalte romane ale lui Jouve) e structurată de raporturile între **amor sui** și **amor dei**, noțiuni teoretizate de Sfântul Augustin. În această lectură, pentru Jacques prioritatea vieții sale este el însuși, în detrimentul dragostei pentru Dumnezeu. Doar la câteva pagini după începutul romanului, Jacques de Todi se exprimă astfel, apropo de el însuși: «*Et moi, ah moi. Je suis un «pur» de Genève. Mais alors! en révolte et dans le scandale depuis ma dix-septième année. Libre d'une liberté que j'ai achetée, ayant l'esprit que je me suis fait moi-même.*»

(«Și eu, ah eu. Sunt un produs «pur» al Genevei. Dar și mai și! revoltat și scandalos de la șaptesprezece ani. Liber printr-o libertate pe care am plătit-o, având spiritul pe care l-am creat eu însumi.»).

Dintre cele trei forme de concupiscentă ce se nasc din **amor sui** (*libido sentiendi*, care se referă la satisfacerea dorințelor fizice, *libido dominandi*, reflectând voința de putere și orgoliul exagerat, și *libido sciendi*, referitoare la absolutizarea rațiunii ca mijloc de cunoaștere a adevărului), aici găsim în mod exemplar orgoliul (*libido dominandi*), pe care Sfântul Augustin îl considera în *Confesiunile* sale ca fiind «primul păcat al umanității».

Punerea pe primul plan a lui **amor sui** îi facilitează în orice caz, lui Jacques, satisfacerea înclinației sale spre homosexualitate. Apare însă mereu, în decursul romanului, la acest personaj, ca și la Paulina, eroina romanului omonim, o aspirație reală spre Dumnezeu, înăbușită de orgoliu, sub **amor sui**. În același timp, prezența termenului antinomic este mereu afirmată. Jacques se exprimă în felul următor: «*Je tue et j'aime en même temps. Je transporte tout mon cœur dans la spiritualité. «J'apprends à me mettre en prison». Un écho plus lointain répondait derrière une montagne: Il faut chercher Dieu.*» («Ucid și iubesc în același timp. Îmi duc întreaga inimă în spiritualitate. «Învăț să intru în închisoare». Un ecou mai îndepărtat răspundea de după munte: Trebuie căutat Dumnezeu.»).

Avem mai curând sentimentul că cei doi termeni, **amor sui/amor dei**, coexistă în același personaj și, ca urmare, orice pronostic cu privire la evoluția acestuia devine aleatoriu.





În unele cazuri, una din cele două forme se transformă în mod surprinzător în contrariul ei, ca de exemplu atunci când acceptarea interioară de către Jacques a reprimării primei sale iubiri («pedeapsă a Cerului»), acceptare ce ar putea fi citită în sine ca o victorie a lui *amor dei* asupra lui *amor sui*, se transformă totuși, în mod neașteptat, într-un motor al afirmației și mai exacerbate a lui *amor sui*.

Într-o discuție cu poetul Luc Pascal, care este de asemenea un alter-ego al lui Jouve, Jacques se dezvăluie, vorbind despre tentațiile sale pedofile, ca victimă a unui «celălalt», pe care nu îl poate controla:

«Honnêtement, Luc, je n'accepte pas cette chose. Elle est en moi.

– Comment, en toi?

– C'est un autre que je connais bien, étranger à moi, et moi tout de même, tu comprends? qui a la passion de cette chose. Il apparaît quand ça lui plait, ou plutôt non, il n'apparaît pas... Moi je ne peux pas te dire ce que j'aime, si ce sont les hommes ou les femmes, je n'en sais rien. – Un autre...(...) Je disais que l'autre apparaît...ensuite je me suis repris: il faudrait plutôt dire que moi je change.

(«Sincer vorbind, Luc, nu accept acest lucru. El este în mine.

– Cum adică în tine?

– Este un altul pe care îl cunosc bine, care mi-e strain, și care totuși sunt eu, înțelegi? care e pasionat de acest lucru. Apare când îi place, sau mai degrabă nu, nu apare... Eu nu pot să-ți spun ce iubesc, dacă sunt bărbații sau femeile, habar n-am. (...) Spuneam că celălalt apare...după aceea m-am corectat: ar trebui mai curând să spun că eu mă schimb.»)

Asistăm la o adevărată dedublare a personajului pe care l-am numit «emblematic», de care acesta pare să fie pe deplin conștient. Mai mult decât atât, Jacques afirmă existența unei lupte interioare împotriva tendințelor sale profunde, pe care le consideră ca având natura «păcatului», întorcându-se astfel, într-un anumit sens, la credința copilăriei sale. «*Et j'ai confiance au fond, tu sais, j'ai confiance.*». Iar în răspunsul pe care i-l dă Luc Pascal întrezărim de asemenea o dedublare, precum și toată complexitatea frământărilor, de data aceasta și mai pregnante, ale lui Jouve însuși: «*Oui, dit Luc méchamment, et c'est pourquoi tu trébuches sur un péché.*». («Da, îi spuse Luc răutăcios, și de aceea te împiedici tu de un păcat.»).





poeme de DIANA MANOLE

BLACK & WHITE

From Colonized to Colonizer. În 24 de ore 3. Spre seară

Ca o lovitură de grație,
te întrupezi din umbrele istoriei.
Your black gaze burns me white
cu nimic mai bună decât negustorii de sclavi
zvârcolindu-se în lada de gunoi a speciei.
Bucuria ta de a trăi sfidează timpul și durerile
de fiecare zi.
Mă iei de mână
cu o trandrețe aproape paternă
și mă porți printr-un Toronto
năclăit de zăpadă,
reinventând orașul în numele poeziei.
Cauți locuri discrete în care să mă săruți
departe de privirile celor care încă mai împart omenirea
pe rase
și consideră sexul o chestiune mai curând stânjenitoare.
Ironic
elefanți de bronz ne veghează iubirea
în piațeta pustie,
mama și doi pui
cu spinările acoperite de zăpadă
încercând să-și imagineze un continent
pe care nu-l vor vedea niciodată.
Your lust pours into me until language gets fraught
iar limba
ca o unealtă organică demodată
își uită menirea.
Trupul –





o biserică dupa ce și-a pierdut hramul
și a fost transformată în salon multifuncțional
în numele economiei de piață
nunți, seri de dans, spectacole ale teatrelor de amatori
din toate comunitățile minoritare
și întâlniri ale veteranilor din toate războaiele.
Pe umăr –
urma buzelor tale vineții ca un tatuaj încă sângerând
pe care-l port cu mândrie
făcându-mi iluzii că trăim într-o lume oarbă
la culori.
“You talk too much. Kiss me,” îmi spui
și te privesc
copleșită de remușcări,
gata să umblu desculță pe pietrele înghețate,
cerșind iertare în numele strămoșilor mei
de pe toată planeta,
ca o călugăriță
care vrea să plătească pentru toate păcatele lumii
în haina mea lungă și neagră de iarnă
umplută cu fulgii unor lebede care și-au trăit zborul
pe alte meleaguri.
Gata să mă las răstignită
în numele imperialismului și al sclaviei
pe trupul tău negru care poartă stigmatul biciului
transmise
din generație în generație.

Sisyphus. Negru

Ingrămădești cuvinte bine aduse din condei
deasupra fiecărei lovituri
date sau primite,
metafore sau citate, ironii savante sau imagini
care sângerează engleză, franceză, germană
și ejaculează latină.
“An erudite in the Renaissance style,”





se tot spune despre tine,
deși Renașterea i-a pus în lanțuri pe toți ai tăi
pentru secole pline de profit.

În curând
ai să fii un bărbat din cuvinte,
un Sisif negru,
încercând să-și cioplească locul în istoria lumii
fără să facă revoluții,
să arunce în aer avioane
să omoare femei de toate culorile
și să le înfulece
bucătică cu bucătică
după ce le-a perpelit răbdător la flacăra aragazului.

Încerci să-și regăsești râsul în pauza
dintre două urlete în agonie –
pantere, gazele și oameni pe care fermieri beți
din Carolina de Sud
îi jupoaie de vii
de dragul experimentelor științifice –
“*What colour would the flesh be under a black skin?*” –
și al dorinței de a găsi încă un pretext
să petreacă
în numele unei regine pierdute de secole.

“*A coal-black crow like all the rest,*” icnesc
surzii care trec pe lângă tine
uitându-se cruciș.
Cuvinte în toate limbile și culorile se zvârcolesc
pe buzele tale cărnose
ca niște viermi argintii revărsându-se din miile de
cadavre în putrefacție
pe care le-ai cules ca să le cari în spinare
din toate savanele Africii.

The flesh-eating bacteria îți măncă sufletul
doar pentru că ești.



***Your White Whore. Chicoting***

Mai albă decât am fost vreodată
clătinându-mă
mai mult de mirare decât de dorință.
Mâna ta în mâna mea
degetele
încleștate
învinetite
în sfârșit, de aceeași culoare!
Un gest disperat
încercând să stingă dorința de răzbunare
lăsată mostenire precum o amintire de familie.

O carte poștală sepia, ușor fanată:
o doamnă albă și un sclav negru de
doișpe-treișpe ani
care o urmează docil cu umbreluța
de dantelă
masturbându-se discret prin gaura de la
buzunarul pantalonilor.
Sau și mai bine:
un prinț negru și o servitoare albă
care îi aduce pe furiș
resturi de la masa stăpânilor
în șopronul sclavilor
printre șobolani, grămezi de bălegar și bebeluși
care țipă isteric.
El mănâncă tacticos
cu demnitatea coroanei pierdute pentru totdeauna,
ea îi freacă sexul grăbită până când picături de spermă
încep să se prelingă
pe tartinele cu nume franțuzești.

Gustul tău – *branding my lips*.
Mirosul tău – *searing my skin*.
Sămânța ta – alergând prin venele mele
ca un torent de primăvară



încercând să măture totul în calea lui.

Rasele se amestecă, înfierbântate –
o sete pe care nimic nu poate să o astâmpere.
Doar dimineța
din oglinda în fața căreia ne spălăm pe dinți chicotind
ca doi copii puși pe pozne,
pielea ta fumurie și nasul ușor borcănat
ne trezesc brusc
la realitate.

No Title. Doar un strigăt

Aș da foc încă o dată Romei
(Nero încercând disperat să-și potolească setea
pentru frumusețea absolută)
și Bibliotecii Universitare din București
(revoluția anti-comunistă încercând să anihileze
un trecut care mânjește victime și torționari
deopotrivă)
dacă asta mi-ar smulge în sfârșit din memorie
versurile tale –
cuvinte mustind de durerea altei rase
și de iubirea ta pentru alte femei,
care mă inundă fără încetare –
o revărsare de beton în devenire
împietrindu-mă
from the inside out!





poeme de Virgil DIACONU

Viitor de aur!

Partidul roșu a dat goarna în cazarma de cocoșați
și spinările îndoite au ieșit să protesteze.
Până și pietrele cubice de pe strada Vasile Lupu
s-au luat de mână cu găurile din pantofi
care locuiesc în cartierul Războieni
și au ieșit să dea jos Guvernul.

- *Vezi să nu îți rupă oasele și de data asta,*
i-a spus bătrâna pieptănată ca un ceas deșteptător
fiului ei ieșit ca glonțul din casă la chemarea partidului
care a pus la cale această revoltă spontană... O revoltă
pentru apărarea democrației, așadar a conturilor în euro,
a piscinelor și vilelor de lux. O revoltă pe mâna proștilor
care au ieșit în stradă; a proștilor care flutură steagul
și își numără oasele rupte sub bastoanele de cauciuc
ale jandarmilor.

Se aude că zilele acestea va fi înscăunat
noul prim-ministru, cel hrănit cu apă de trandafiri
și clonat în preajma *Tezelor din Iulie '71*.
- *Așa că luați-vă pancartele și dați fuga în Piața Revoluției*
dacă vreți să vă măresc rația și ajutorul de șomaj,
a spus organizatorul acestei revolte spontane...

- *Dar pe noi de ce nu ne cheamă nimeni?* –
au strigat, trosnind, paturile din apartamentul
traficantului de plăceri sexuale plătite cu ora de aleși.
- *Vrem și noi să ieșim în stradă și să demonstrăm,*
au spus lingurile și furculițele din hotelul de lux.
Ce, noi nu avem viziune politică?

Și în timp ce babetele glossy care se agită la demonstrație





dau declarații color pe posturile TV, libărcile guvernamentale pregătesc pentru manifestații din piață supă săracului, preparată rapid din cele mai bune E-uri aduse de-afară.

- *Jos Guvernul!* – au strigat
pancartele din Piața Revoluției și aplaudacii roșii.

- *Jos Guvernul!* – au strigat eroii neamului
prin cârciumile amarului; prin cârciumile amarului
servit cu suta de grame în pahare de sticlă transparentă.

- *Jos Guvernul!* – au strigat eroii acestui neam de eroi,
de sub pancartele pregătite din vreme
pentru această revoltă spontană...

Și în timp ce babetele glossy savurează sarmalele electorale
și se bucură de focurile de artificii care le oxigenează plămânii,
generalul Cătușă din fruntea Poliției
se întoarce cu spatele la istorie,
iar doamna Gratie Pivniceru de la Justiție
se face că nu vede mita electorală nici de data aceasta.

Chiar acum îl instalează pe noul prim-ministru,
pe băiatul acesta plagiat în întregime după *Tezele din Iulie '71*.

- *Viitor de aur țara noastră are!* – strigă o gură spartă
din mulțime, trezind nostalgii printre uniforme nevăzute
care asigură ordinea și disciplina acestei revolte spontane...

- *De-acum pot să înflorească cireșii*, mai spune poetul,
care este filmat chiar în această clipă de uniforme nevăzute.

Ceasornicul

Totul începe înspre seară, când ceasul din turn
își începe rondul de noapte. Când ceasul din turn
își face rondul de noapte cu soldații lui prin camera mea.
Totul începe înspre seară, când scăpați din cazarma de fier





soldații ceasului pornesc să cucerească orașul.
Când merg pe străzi, deodată mă trezesc înconjurat
de acești războinici care cred că totul li se cuvine.
De acești războinici care își ascut săbiile de privirile mele.

Totul începe înspre seară, când ceasul din turn
își face rondul de noapte cu soldații lui prin camera mea.
Prin sufletul uitat deschis. Vezi,
cei plecați aleargă toată noaptea prin mine.
Uneori deslușesc printre ei glasurile mamei
care mă cheamă din depărtarea grădinii, din albastru.
Glasurile mamei, care îmi leagă rănilor cu mângâierile ei
și mă ceartă cu lacrima.

Ceasul din turn mă urmărește cu soldații lui, cu întunericul.
Soldați pe care nu-i mai dovedesc. Așa că până la urmă
va trebui să îmi strâng toate oștile și să accept lupta.
Și să închei noi alianțe cu Pădurea și Austrul.
Și să aduc la zi vechile mele tratate cu vrăbiile.
Tratate din vremea când toate locuiau într-un cuib:
în mâna Domnului. Da, eu va trebui să mă pregătesc
pentru lupta cea mare! Să-mi adun oștile și să ies în câmp,
la bătaie. N-am nici o teamă, Domnul este cu mine!
Deja Pădurea a pus pe fugă soldații cu verdele ei!
Și legiunile de vrăbii au dărâmat deja cu trâmbițele lor
zidurile întunericului. Ierihonul nopții.

Eu locuiesc într-un ceasornic.
În noaptea aceasta gândurile mele vor pleca la război.

Insula

Iasomia și sulful sunt orizontul în dimineața aceasta.

Prin hățişuri – sufletul tulburat.
Făpturi din altă lume au trecut pe aici, iar el le caută urma.
Nu-s decât vrăbiile, care dezvelesc în aer cărarea





pe care insula o ascunde printre pietre și ierburi.
Nu este decât goana șopârlelor, care cutremură ierburile.
Nu e decât cearta gaițelor căzură din cer.
Sunt chipurile pe pământ ale veșniciei.
Cine va cuteza să le numere? Oastea măceșilor înfloriți
și gaițele care au cucerit văzduhul sunt tot atâtea cărări
pentru cel de curând sosit din cenușile nopții.

Oprită sub secure, cârțița va mai ține o vreme în loc
foamea furnicilor roșii...
Încă o zi și vei spune că nici nu a fost.

Nu te grăbi! Ai încă vreme să prinzi din urmă coțofenele,
aceste gânduri în alb și negru care ți-o iau mereu înainte,
fulgerând prin copaci.
Nu te grăbi! Soarele se va întoarce aici în fiecare zi
ca să dezgroape din întuneric surâsul tău cosit de neliniște...

De-acum poți să scoți spinul din piept.
Insula se trezește în tine cu toate făpturile.
Pe ramurile tale înflorește cântecul vrăbiilor,
pădurea îți cotrobăiește prin suflet, în căutare de fragi.
Și râul îți aleargă prin vene.

Din cârțița deschisă sub fulger aduni cenușă
pentru tot restul nopții,
oprești întunericul cu o singură mână.

Coroană

Copilăria mea dintre două biserici...
Ea, strecurata printre bătaile de clopot,
ca să-i prindă pe sfinți chiar în clipa
în care coboară din icoane pe pământ.

O copilărie plină de sfinți, o biserică din care,
scăpată, lumina o ia la fugă pe străzi.





Copilăria! O noapte de Paște,
în care Învierea se împarte tuturor.
Tuturor morților și tuturor viilor... Învierea!

Copilăria mea dintre două biserici.
Calc pe urmele ei cu prințesa de mână. Cu lumina de mână.
Sturzul cântă un lied, care trebuie să fie sufletul lui Iov,
după ce și-a pierdut fiii.
Chiar și toamna trece prin sufletul meu cu toate cuiburile.
Cu toate vrăbiile pe care Domnul le îngroapă în ramuri
ca să încolțească la primăvară.

Copilăria, neînvinsa copilărie!
Care cu sabia ei de lemn scurtează de cap balaurii nopții.
Care mă ia și-acum de mână prin crâng:
sunt fluturele, sunt toate culorile care bat din aripi spre tine.
Sunt albina care bate cu aripa ei la poarta narciselor.

Copilăria! Care se ascunde seara în brațele mele.
Care țipă în somn. Pesemne coroana de spini i se arată în vis,
coroana de spini începe să se vadă... Spin cu spin – să se vadă.

Copilăria, care până la Apocalipsă mai are atât de puțin.
Singurătatea mea urcă în Lună.
Nici nu mai știu pe unde mi-am lăsat, aseară, gândurile.
Să fie ele merele din capul copacului? Însângeratele mere?
Nici sufletul nu mai știu pe unde l-am pierdut.
Să-l fi uitat la greieri?
Să fie el cântecul sturzului, după ce și-a pierdut fiii?

Copilăria, neînvinsa copilărie!
O flacăra cu mâinile goale, în luptă cu întunericul. Cu spinii.
Și cum taie unul câte unul capetele întunericului,
ea mă scoate în fiecare dimineață victorios din hățișurile nopții.
Din hățișurile coroanei de spini.
Copilăria, neînvinsa copilărie!





poeme de CRISTINA ONOFRE

**Să mergi călare.
Să întinzi arcul.
Să spui adevărul.**

Motto:

Mă întreb, mă întreb cum de am putut fi
atât de aproape de toate acestea?

În vizită la Sultan

Consulul francez și-a pus fracul negru, pălăria,
și m-a însoțit la palatul sultanului.
Palatul, o casă pătrată, cu turnuri și obloane verzi.
De ambele laturi ale portalului, oameni înarmați.
Scuturi de rinocer lasă să se vadă
doar capetele negre ale războinicilor.
Tunici lungi le ating gleznele.
Cingători din piele cu reliefuri bătute-n argint
le strâng mijlocul.
După două semnale date de un oștean,
Sultanul ne iese în întâmpinare.
Fac o plecăciune.
O scânteie îi trece prin lumina ochilor.
Ne conduce.
În fața noastră se deschide sala tronului.
O încăpere mare, înaltă, pictată,
covoare moi, persane,
douăsprezece măsuțe și douăsprezece fotolii aurite.
Turbanul Sultanului formează cute mari,
roșii, galbene, albastre și albe.
La brâu îi atârână un iatagan
cu mâner de aur bătut în pietre prețioase.
Mantia are culoarea indigo închis.





Pe mese ne așteaptă cafele în ceșcuțe aurite,
șerbeturi și lapte de cocos.
Înălțimea Sa Sultanul se interesează dacă îmi place Persia,
dacă am văzut Damascul, Bagdadul,
dacă Turcia are o armată numeroasă și dacă poartă războaie,
dacă Persia e o țară roditoare...
Acestea nu sunt întrebări, gândesc,
sunt scuturi de fapt, scuturi purtând o istorie veche...

În prăvălia lui Amram ben Masud

Un zanzibarez poartă pe umăr un dinte de elefant.
Intră în prăvălia lui Amram ben Masud.
Oale, unelte, cuie, bumbac, ulei de măsline,
rafturi cu borcanele pline de condimente, stofe, covoare.
El, îmbrăcat într-un burnuz* cu turban cenușiu pe cap, stă în așteptare.
O așteptare plină de gânduri întortocheate.
Un labirint de gânduri asemenea străzilor ce te poartă spre mare.
Un labirint de gânduri de negustor.
Costul fiecărui cui, unealtă, mirodenie sau balot de bumbac,
este stabilit de impresia ce o lasă cel venit să cumpere.
Amram ben Masud vede de departe dintele de elefant.
Pe zanzibarez îl cântărește înaintea fildeşului.
Burnuzul prăfuit, tunică uzată, papucii vechi...
Știe câte parale va plăti. Niciun bănuț în plus.
Cântărește marfa.
Bătrânul lui cântar a fost întotdeauna necinstit.
A cântărit strâmb toată viața lui.
Astăzi va fi altfel?

**burnuz – manta de lână cu glugă, pe care o poartă arabii*

Femeile din grădinile lui Abu Lamin

Trandafiri,
porticuri îmbrăcate în iederă înflorită.
Draperii grele legate în șnururi cu ciucuri.





Canapele.

Multe perne, umbre, lumini...

Fântâni arteziene.

Abu Lamin udă mozaicul și mi-l descrie.

Trei femei sunt în grădinile lui.

Una călărește un cal negru, are în mână o sabie scurtă

și privirea îi e aprigă arșiță. E Războiul.

Alta are în păr o floare și pe palma întinsă îi stă un șoim. E Iubirea.

A treia dansează, dansează...

Sunetul brățărilor ei lovind aerul parfumat al zilei poate fi auzit. E Viața.

Pe neștiute vântul dinspre răsărit intră în grădini.

Abu Lamin îl știe.

Privirea îi lucește scurt și curat.

Un pumnal stă gata să iasă din teacă.

E Presimțirea.

L-am cunoscut pe prințul Al-Shabar

Aurul e vechi și trândav

în odihna de după-amiază a degetelor lui.

În ochi îi apar din când în când scenele unor iubiri de ametist și de jad.

Bunătatea inimii lui e apă, cer și șofran la un loc.

E turcoaz bunătatea inimii lui.

I se vede în lacrimi și-n drumul pe care-l străbate.

De cleștar îi sunt caii și grajdurile.

Moneda bătută în regatul lui

este precum jaspul,

căruia dacă îi dai drumul să cadă pe lespezi de marmură,

se sparge-n nenumărate palate.

Războaiele, ei, da, războaiele - întotdeauna tristețe

prin care se văd soldații lui

ca firele de nisip unduindu-se în luptă.

El este de fiecare dată în fruntea oștilor

strălucind în alb-argintiu.

E Al-Shabar.

Prințul arab din casta ce se înrudește cu luna.



Calea lui Mohamad

Un amnar îi este pasul,
un destin plutitor.
O mie de care ușoare,
de ofensivă,
duce în măduva oaselor lui.
O mie de care grele,
de apărare,
poartă în inima și-n venele brațelor lui.
Când cele o mie de care ușoare
încep să iasă și se așază în flancuri,
caii și apele cerului
traversează în lung și-n lat sângele lui
pregătit pentru calea războiului.
Pregătit pentru un destin plutitor.

Atotputernicul și Multcunoscutul Salah Al-Din

Își cunoștea caii.
Toți caii dăruți aceluia război.
Se hrănea cu laptele de amestec
al iepurilor cu sfârcuri sticloase, iepe arabe.
Orice oază părea a fi un început de cetate asediată.
Când se umpleau burdufurile dimineților deșertice,
ca o sabie de Damasc,
pornea prin norii de praf
ridicați de copitele cailor
și gândurile risipite ale dușmanului.
Mai târziu Allah îi scotea în cale o iapă albă,
cu o șă și un căpăstru de aur
încrustate cu pietre prețioase.





Răsfoiesc prezicerile lui Mtamani

Mtamani a îmbătrânit.

E atât de bătrân încât nu mai poate muri prin vrajă,
prin luptă sau prin blestem.

El va trebui să își aleagă o zi în care să moară.

El știe că în acea zi vântul va bate ușor

și-i va duce spiritul

până în locul în care un șarpe,

un leopard, un mistreț sau un hipopotam

va fi pregătit să-i găzduiască sufletul.

El roagă cerul să-l găzduiască un leopard de aer,
de smirnă sau de nard.

Luna se va întoarce de două ori în același loc
pe cerul prezicerilor lui Mtamani.

Atunci fiul lui pornește la vânătoare.

Mtamani va trimite animalul ființei lui

în bătaia săgeții fiului.

Cu pielea de aer, smirnă sau nard a animalului,

fiul lui Mtamani își va cumpăra o soție.

Mtamai surâde, închide ochii și moare.

Povestea se spune mereu și mereu...

Până când înțelegi că Mtamani
este o treaptă.



proză de CAMELIA PANTAZI

LABIRINT

Ate pierde într-un labirint... Cine nu a avut nopțile îngreunate de coșmarul rătăcirii pe străzi necunoscute, locuri străine și dușmănoase?! Cine nu s-a trezit brusc din somn, speriat de pierderea drumului, de rătăcirea prin propria ființă, aproape țipând și cu inima bătând puternic, trăind minunea trezirii, minunea regăsirii în propriul pat? Regăsire sau pierdere? Nimeni nu ar putea spune cu exactitate. Labirintul vieții continuă să se desfășoare zi și noapte, până la sfârșit. Rătăcire și regăsire. Spaimă și liniștire. O încrengătură de trăiri, de emoții, de nostalgi, de vise, de speranțe...

Străbătea cu pași mărunți străduțele înguste, urmărind indicatoarele pentru a găsi drumul spre Piața San Marco. Un labirint de străzi o despărțea de celebrul loc văzut prin documentare televizate sau albume. Nu îi era teamă ca în vis, deși se afla pentru prima dată la Veneția. Nu-i era teamă nici ca în realitatea vieții sale obișnuite. Surescitarea, dorința de a vedea, de a cunoaște îi accentuau curajul și entuziasmul, îndemnându-i pașii fără nici cel mai mic efort sau șovăială, indicatoarele devenind în scurt timp lipsite de interes. Labirintul de străzi o ghida el însuși spre ieșire...

Cu o seară în urmă se cazase la Mestre, o fracțiune a orașului lagunar Veneția, la hotelul Sirio. Era toamnă. Octombrie. Ploaie și frig. Departe de a fi vremea pe care și-o dorise pentru scurta vizită de două zile! Dezamăgită, adormise cu gândul la plimbarea ce o aștepta, pe care o aștepta, chiar și așa... cu ploaie cu tot..

Se afla într-unul dintre cele mai frumoase orașe ale Europei, ce fusese odinioară o mare putere maritimă și unul dintre cele mai rafinate de pe bătrânul continent, bucurându-se de o importantă influență în domeniul artelor, arhitecturii, literaturii. Ploaia? Nu avea nicio importanță.

Se spune că nu există minuni și totuși... în ziua de vineri 21 octombrie, razele soarelui învadară camera de hotel, trezind-o, luminându-i dimineța și redându-i voioșia și speranța. Autobuzul nr. 2 o conduse, fără grabă, lăsând-o să fiarbă pe focul nerăbdării, până în apropierea locului de unde se putea urca pe un vaporăș.





Ajunse la labirintul de străzi căruia soarele ce-l privea din înalt îi dăruise ceva din generozitatea sa, dezvelindu-i tainele pentru a-i înlesni ei drumul. Casele mici, vechi, colorate, unele cam neîngrijite, dărăpănate, trădându-și anii, îi atraseră atenția abătându-i privirea de la vitrinele magazinelor cu suveniruri. Canalele își conduceau pasagerii până la ușile acestora, în bărci sau în gondole, situație inedită pentru ochii ei.

Podul Rialto, cel mai vechi pod din oraș, care timp de peste două sute de ani fusese singura modalitate de a traversa pe jos Marele Canal, o întâmpină în toată măreția sa. Trecând peste Grand Canal, conducându-și pasagerii mai departe spre frumusețile Veneției, Podul se arăta un loc încântător de unde se puteau privi vaporeșele, gondolele, restaurantele ce din păcate păreau cam scumpe după aspect și după prețiozitatea zonei. Dar Podul era doar o etapă a drumului său spre centrul orașului, Piața San Marco, ce încânta privirile de mai bine de opt sute de ani.

Ajunse. Porumbeii albi își fâlfâiau prietenoși aripile, dar deveneau enervanți uneori, năvălind peste oameni, lovindu-i fără intenție, strecurându-le în suflet sentimentul paradoxal al fragilității și al puterii. Zburau nestingheriți prin spațiul vast al locului încărcat de istorie ce se deschidea în fața ochilor ei oferindu-le bucuria libertății după ce se izbiseră de pereții labirintului de străzi. Nu intră în Basilica San Marco, simbol al Veneției, cea mai cunoscută biserică din oraș, mulțumindu-se să privească doar exteriorul acesteia - cele cinci arcade despărțite de stâlpi decorați cu marmură, mozaicul poleit cu aur aflat deasupra ușii centrale reprezentând Judecata de Apoi, statuia lui San Marco, leul înaripat, cei patru cai de bronz.. Nu intră nici în Palatul Dogilor, minunat exemplu de arhitectură gotică venețiană, al cărui aspect o impresionă deși nu se opri să admire numeroasele capitele purtând sculpturi deosebite. Nu intră nici în magazinele cochete ce, cu siguranță, ar fi captivat-o ca pe orice femeie, lăsa în urmă și renumita cafenea Florian, datând de la începutul secolului al XVIII-lea și încă deschisă publicului larg, căreia îi trecuseră pragul celebriți ca Lordul Byron, Goethe, Chateaubriand, Dickens, Proust. Merse drept înainte, printre oameni, printre porumbei până la întinderea de apă ce i se înfățișă în toată splendoarea ei, purtând misterul unui trecut uneori glorios, alteori mai puțin glorios, al unui prezent pe care nu i-l lăsa dezvăluit decât două zile, al unui viitor ținut pentru totdeauna ascuns de ochii ei. Dar ce contau trecutul și viitorul?! Prezentul o găsisese acolo și ea se bucura ca un copil, abținându-se cu greu să nu bată din palme.

Cerul prinsese culorile asfințitului și se revărsa în apă într-o cascadă liliachie. Ea trase aer în piept, închise ochii și simți liniștea, acolo, în mijlocul





mulțimii forfotinde și înconjurată de porumbei zgomotoși. În stânga sa se afla Puntea Suspinelor, și gândul îi alunecă fără vreo explicație la prizonierii ce altădată mergeau pe ultimul drum, de la Palatul Dogilor la locul în care erau executați, având doar în acel loc prilejul, ultimul, de a mai vedea lumina soarelui... Poate că toți suntem prizonieri, prizonieri ai propriei noastre vieți, zbatându-ne să ne eliberăm, sperând, visând, renunțând, luptând, învingând sau pierzând. Căutăm o libertate iluzorie...

Ea simți nevoia să se întoarcă, să treacă iarăși prin labirint. Deschise ochii. Lumina cerului se stingea permițând orașului să se scufunde în misterul propriilor lumini. Se dezlipi din locul ei din fața întinderii de apă și se întoarse spre Piața San Marco. Impresionantul loc strălucea scăldat într-o lumină albastră. Nu înțelegea. Probabil că adormise meditând în fața apei și încă nu se trezise. Porni încet, fără grabă, să cerceteze piața. Acoperișurile și pereții tuturor istoricelor clădiri, întreg pavajul cu modele artistice din piatră gri și plăci de marmură albă, terasele cu măsuțe albe și umbreluțe colorate, totul devenise de un albastru ce îi amintea de operele celebrilor pictori italieni Veronese și Tiziano. În mod ciudat, în loc să fie contrariată, se lăsă cuprinsă de o stare de liniște.

Oamenii intrau și ieșeau din clădirile albastre fără să pară a remarca strania transformare.. Ea ridică din umeri. Ce rost avea să-și pună întrebări?! Uneori lucrurile trebuie luate așa cum sunt... Peste oraș cădea o înserare albastră asemenea cerului ce se ascundea, încetul cu încetul, în noapte. Se urcă din nou pe vaporetto, de data aceasta albastru și se întoarse la hotel.

Se dezbracă de pardesiul de culoarea untului, de fusta neagră și bluza albă și își puse o pijama de mătase neagră special cumpărată pentru ocazia acestei călătorii. Dorea să se răsfete, să arate bine, să se simtă bine. Se așeză pe patul larg, matrimonial și somnul o luă în stăpânirea sa nelăsându-i timp să analizeze cele întâmplate, să revadă în minte locurile vizitate. Chiar și visele o ocoliră....

Vremea se înrăutățise. Ea privi pe fereastră căutând vreo rază pierdută de soarele ce se ascunsese printre norii negri. Zadarnic. Astrul alesese să dispară în acea zi de toamnă, poate supărat, poate ursuz, poate obosit. Trase pe ea un pantalon de stofă neagră și un pulover albastru. Își aranjă părul căzut în valuri până la umeri, privind-se în oglinda montată pe ușa dulapului, și tresări. Albastru! Culoarea puloverului îi trezi amintirea întâmplării din ajun ce avu efectul unei cafele mari, tari și negre după o noapte nedormită. Se repezi la fereastră și privi din nou priveliștea liniștită pe care Mestre i-o oferea. Nimic albastru! Și totuși... Îmbracă pardesiul subțire de culoarea untului, își luă umbrela vișinie și ieși din cameră.





Ploua mărunț și picăturile îi loveau nu numai umbrela mare și rezistentă ci și sufletul, inundându-l, curățându-l, limpezindu-l. Nu pricepea de ce se simțea atât de ușurată, dar nu-și bătea capul căutând răspunsuri. Refăcu drumul parcurs cu o zi înainte care, de data aceasta, devenise trist, mohorât, parcă resemnat. Ploaia se întetise și nu dădea vreun semn că ar avea de gând să înceteze. Vaporașele de pe Grand Canal își așteptau cuminiți viitorii pasageri. Ea urcă în vaporetto-ul de pe linia 1.

Se afla pentru a doua zi în Veneția, și probabil avea ultima ocazie de a o mai vizita. Cu toate acestea, alesese ca destinație insula Sfânta Elena despre care nu știa decât că purta același nume ca insula unde își petrecuse ultimele zile de viață împăratul Napoleon. Insula Murano, cu a ei fabrică de sticlă renumită, părea să fie de departe o destinație mult mai interesantă. Sau insula San Giorgio Maggiore, sau insula Burano... Dar ea alesese Sfânta Elena.

Ocupă un loc pe vaporetto și, cât dură călătoria, admiră superbe *palazzi* construite de-a lungul Marelui Canal ce nu-și pierduseră farmecul nici biciuite de stropii reci ai ploii de toamnă.

Păși pe pământul insulei cu nume ce o făcuse să-și amintească de orele de istorie din perioada ciclului al doilea al școlii generale când bărbatul cu statu-
ră impunătoare le explicase elevilor, toți numai ochi și urechi, planul bătăliei de la Austerlitz, le vorbise despre mărirea și decăderea unui mic caporal devenit un împărat temut în întreaga Europă. Forța amintirilor copleșea ispitele prezentului.

Sfânta Elena părea desprinsă dintr-un vis. Clădirile colorate de o parte și de alta a străzilor perfect trasate păreau construite de mâna unui copil ce credea, cu naivitatea caracteristică vârstei, în existența perfecțiunii. Ea mergea încet, urmărind cum picăturile de ploaie se lăsau molcome peste acoperișurile caselor, ale hotelurilor, pe vechea biserică ridicată în stil gotic, abia atingându-le, parcă temându-se să nu le producă vreo stricăciune. Totuși, ceva se petrecea, construcțiile acelea de poveste își schimbau culoarea, una câte una, trecând printr-un curcubeu de culori și luând, în final, culoarea cerului aflat acum dincolo de nori, așa cum o percepem noi aici – albastră.. Picăturile ploii alunecau pe trotuarele lipsite de orice urmă de denivelare intrând în asfalt și dându-i culoarea albastră. Ei îi reveni în memorie întâmplarea din ziua anterioară și înțelese că nu fusese o iluzie. Era real.. albastrul invadase insula!

Se amuza privind treptata colorare a locurilor în albastru. Liniștea continua să domine, și niciun om nu se vedea, nici pe străzi, nici la ferestre... liniște perfectă, loc perfect. Albastru.. Singură, întrebându-se ce căuta acolo, se lăsa purtată fără țință de pașii ei neauziți de nimeni prin ploaia monotonă, calmă,





pe trotuarele albastre, privind casele albastre, biserica albastră, academia navală albastră, copacii albaștrii, gardurile albastre, sperând să vadă măcar un om, fie el chiar și albastru. Nimic... Se hotărî să se întoarcă. Mergea alene, fără să se teamă de apariția bruscă a vreunui autoturism, fără a mai aștepta să se schimbe vreun semafor, fără a mai fi incomodată de oamenii care în graba lor haotică izbesc pe cine nimeresc, nici de voci cu tonalități ridicate ce zgârie neplăcut urechile celor din jur, nici de cerșetorii ce se milogesc, mai mult sau mai puțin îndreptățit, pentru un leu. Împăcată, satisfăcută de libertatea pe care i-o dădea singurătatea locului perfect, tresări nemulțumită când văzu venind spre ea patru persoane ce i se păruă cunoscute. Le recunoscui imediat, mai ales că îi făceau tot felul de semne prin care își manifestau bucuria. Erau câțiva români pe care îi întâlnise cu o zi înainte în holul hotelului din Mestre.

– Nu se poate! exclamă singurul bărbat din acel grup vesel, privind-o de la o înălțime considerabilă prin ochelarii cu lentile mari și rotunde. Incredibil! continuă el să se minuneze. Nici nu-mi trecea prin cap că voi întâlni vreun român aici!

Cei patru gălăgoși puseră capăt atmosferei calme, liniștite, ca la începutul lumii. Ea privi cu teamă în jur, intuind că insula își va relua vechea înfățișare. Tăcea

– Să vă arăt ce am cumpărat ieri din Murano, se extazie o tânără blondă, tunsă scurt, cu un breton ce-i acoperea ochii verzi, fericită că apăruse încă o persoană căreia să îi arate colierul roșu din renumita sticlă de Murano.

Ea se uită la bijuterie, încercând să se lămurească dacă regreta sau nu faptul că nu fusese acolo, la vestita fabrică, pentru a le oferi ochilor priveliștea splendidelor podoabe. Aruncă, apoi, o privire în spatele său. Casele reveneau, treptat, la normal, sub ploaia ce se întetise izbind cu putere trotuarele care, cu doar puțin timp înainte, îi stătuseră sub pantofii negri și comozi - albastre. Ceva din fosta lor culoare se prinse însă de picioarele ei, pătrunzându-i în corp și umplând-o de o liniște pe care o crezuse pierdută, iar ohii săi păstrară pe retină imaginea construcțiilor de un albastru odihnitor..

Părăsi insula, regretând. Simți, însă, că insula nu o părăsise.

Vaporetto îi conduse pe cei cinci români la debarcaderul din apropierea Palatului Dogilor unde trecură prin clipe de uimire la vederea unei Veneții inundate de apă. Autoritățile italiene, spre deosebire de altele în situații oarecum asemănătoare, se dovediseră pregătite pentru că montaseră poduri de lemn ce străbăteau toată zona ca niste străzi aeriene. Inedit. Persoanele care se îndreptau spre Palatul Dogilor, și apoi spre Piața San Marco, mergeau pe partea dreaptă, în șir indian, fără a se înghesui sau a încerca să depășească





lovindu-se inevitabil de cei ce veneau din direcția opusă, pe partea stângă. Probabil cauza o reprezenta agentul aflat la capătul fiecărui pod, dirijând circulația pe podurile-străzi.

Foarte amuzați, cei cinci intrară în Palatul Dogilor, ea sperând să rămână pentru a-l vizita, iar ceilalți pentru a-și cumpăra câteva suveniruri în timp ce se adăposteau de ploaie.

Deși vremea se arătase atât de neprielnică, totuși apropiata vizitare a Palatului în care alegerea dogilor Veneției avea o istorie de o mie de ani, o entuziasmă. Se așeză la coada de la casa de bilete, dar italianca trecută de prima tinerețe, nervoasă probabil din cauza atâtor persoane ce se perindau pe acolo, îi spuse răspicat că nu-i poate schimba bancnota de 50000 lire italiene. Enervată, și fiind nevoită să renunțe la admirarea statuilor lui Neptun și Marte - simboluri ale puterii venețiene pe mare și uscat, a lojei unde erau încoronați dogii, a camerelor private, a picturilor primilor șaptezeci și șase de dogi aflate în Sala Consiliului, a picturilor lui Tintoretto și ale lui Tiepolo, cumpără totuși o casetă video ca amintire și plecă împreună cu ceilalți, îndreptându-se pe podul de lemn spre destinația oferită de acesta.

Aspectul Pieței San Marco, cu totul diferit de cel din ziua anterioară, o surprinse într-un mod pe care nu îl putea descrie. Nu mai putea fi vorba de acea tulburare plăcută a sufletului care produce surescitare oricărui turist la vederea unui loc la fel de renumit ca Piața Concorde din Paris, Trafalgar Square și Piccadilly Circus din Londra, Times Square din New York. Poate mai degrabă încerca o părere de rău pentru ceea ce „pățise” Veneția, amestecată cu o oarecare spaimă la gândul că orașul se afla în pericolul de a se scufunda. Oamenii mergeau pe poduri fără a mai fi în măsură să se plimbe prin spațiul elegant al Pieței și să intre prin buticurile rafinate și cafenelele, ele însele inundate. Cei mai curajoși, probabil localnicii obișnuiți cu fenomenul „aqua alta” datorat, în acest caz, de ploaia abundentă, ignorau podurile de lemn și traversau Piața de capul lor, afundându-se până la genunchi în apă, încălțați cu cizme de cauciuc.

Deși regreta faptul că nu se mai putea bucura de priveliștea plină de farmec pe care i-o oferise cu o zi înainte Piața San Marco inundată de razele soarelui, totuși se amuza la gândul că o văzuse în două ipostaze, ambele inedite, cel puțin pentru ochii ei. Destinația următoare, permisă de podul de lemn, era Basilica San Pietro. Turiștii intrară, grăbiți, abia așteptând să părăsească podul care îi condusesese până în interior. Crucea grecească, având fiecare braț împărțit în trei părți, domina interiorul, iar tavanul acoperit cu mozaic stălucea încărcat de aur, bronz, pietre scumpe. Ea se apropie de un grup de turiști





cărora un ghid le dădea explicații în franceză și așa află că inițial biserica fusese o capelă pentru conducătorii venețieni ca, apoi, pe la începutul secolului al XIX-lea să devină locașul Patriarhului Veneției. Aspectul opulent, reflectând bunăstarea și puterea dintr-o perioadă a istoriei, îi conferise numele de Biserica de Aur. Își delectă privirea cu minunăția aceea nemaivăzută, dar fără să simtă nimic deosebit. Forfota oamenilor ce o străbăteau, veniți din curiozitate, ca turiști, sau doar în căutarea unui adăpost, acopereau ecourile pe care trecutul le aruncase peste timp. Biserica devenise doar un muzeu, un muzeu frumos, dar doar atât...

Trebuia să plece. Rămăseseră multe obiective de vizitat, dar orele se scurseră în ritmul lor obișnuit, fără să întrebe dacă mai exista cineva care să aibă nevoie de ele. Timpul nu este generos, el își parcurge pașii mereu la fel, fără să se abată din drum, fără să aplece urechea la rugăminți, la cereri imperative, fără să se lase impresionat de dureri ce strigă pentru a cere timp de vindecare, sau de bucurii care s-ar dori eterne. El este imparțial, obiectiv, dur, puternic nimeni nefiind în stare să i se opună.

Așa că ... ea trebuia să plece!

Împreună cu ceilalți din grup părăsi Piața San Marco. Părăsi labirintul de străzi. Ajunse la hotelul din Mestre și așteptă să vină momentul să plece spre casă. Ca de obicei, dimineața nu se lăsa așteptată, aducând cu ea soarele.. Venise timpul!

Plecă, lăsând, pentru totdeauna în urmă, Veneția dar, purtând în suflet *al-bastrul* insulei Sfânta Elena...





proză de FLORIN LOGREȘTEANU

CARACATIȚA sau ȚINUTUL CORBULUI

„Din burta mă-tii neagră, neagră ai ieșit... Sub cazan, jeraticul se înfrățește cu noaptea. Nu-ți îneca privirile în para focului... Va trece repede și-ai să te poți bucura de cenușa de sub ea...”

Caracatița cântă de una singură. Știu că e un cântec prin care mamele își adorm plozii, când foamea nu le dă pace. Caracatița n-a fost mamă niciodată, dar ne are pe noi, surioarele ei... Cred că cântecul e mai lung însă soru-mea mare n-are de ce să-l învețe...”

„So gilabas akhana, kîtkă ? - ce cânti acum, aici ?” o întreabă phuro - bătrânul.

„Cânt pentru surioarele mele”, nu-și desprinde Caracatița ochii din spuza de jeratic.

Phuro își răsucesce coarda biciului în jurul brațului. A renunțat deocamdată s-o lovească pe soru-mea, care se apleacă și ațâță focul.

„Am poruncit să acoperiți cu țărână focurile, se mânia phuro. Cine știe ce se mai poate întâmpla în urma noastră...”

„În căldare fierbe un cocoș întreg, spune Caracatița tot fără să-l privească. Surioarele mele trebuie să mănânce...”

Phuro pare nedumerit de răspunsul Caracatiței. Crede și nu crede ce i se spune. Vâră adânc codrișca biciului în căldarea cu apă clocotită. Dă la iveală bucățile de carne și le cântărește din ochi.

„Cred că este cocoșul de-l prinseră băieții mei azi dimineață. A dispărut și-am crezut c-a scăpat din ață... Tu, fată, mi-ai furat cocoșul...”

„Ba nu, cocoșul dumitale e dosit sub o tărână, laolaltă cu alte păsări, se mânia Caracatița. Să nu-mi spui mie!... Pe acesta mi l-a dat o româncă din sat, căreia i-am descântat de boală neagră...”

Caracatița e iute la mânie, chiar dacă phuro e bulibașă și poate spune ce-i place. S-a ridicat în picioare și l-a amenințat cu privirile ei de șerpoaică, afurisită la gură. Phuro dă înapoi dar nu pleacă. Nu se lasă înfruntat de o zăludă care trăiește din mila șatrei, ea și surorile sale.

„Ți-am spus să stingi focul și să urci în căruță. Surorile tale au urcat deja... Sunt cu phuri a mea, îi dorm în poală. Au mâncat mămăligă cu carne de capră. E





prea destul pentru noaptea asta.”

„E păcat de atâta carne, dă înapoi soru-mea. Am să-i fac și lui phuri a ta parte...”

Phuro e arțăgos și tot mai nedrept cu oamenii lui de când românii ne-au cerut să le lăsăm libere pământurile peste care s-a întins șatra. În schimb, phuri este blândă și bună iar Caracatiței îi este ca o mamă. Iar dacă bătrâna a strâns surioarele pe lângă ea, în căruța bulibașei, este semn că musai trebuie să plecăm unde-om vedea cu ochii... Cu o cană din tablă, Caracatița scoate ciorbă din cazan și o împăraștie peste jeratic. Fuiore de aburi o ascund de privirile îngrozite ale lui phuro. Bulibașa strigă la ea, o amenință cu biciul. Încearcă s-o prindă dar brațele sale se scâlâmbăie în aer fără s-o atingă... Numai eu o văd, cuprinsă de aburi ca un corb rătăcit în cețurile de deasupra Jiului, în diminețile de toamnă târzie. Îmi înfund capul ciufulit în fustele ei umezite și la rându-i mă strânge în brațe...

După ce aburii s-au împăraștiat, dau roată cu privirea în jurul meu și nu mai recunosc locurile. Nisip peste tot, cât vezi cu ochii. O șopârlă se strecoară pe lângă picioarele mele, sperându-mă. Îmi șterg sudoarea cu palmele, trecându-mi-le peste față. Unde s-a rătăcit Gae?...

„Ești oarbă?” se înfurie Caracatița.

Gae și Juan sunt chiar la doi pași de noi, ascunși după loitrele căruții. Li se văd numai părțile mari, negre. Doi cai murgi, plini de bube, își închipuie că pot găsi ceva de mâncare sub creasta de pământ amestecată cu nisip pe care o tot frământă cu copitele.

„Nu sunt oarbă”, răspund soru-mii, fără să ridic vocea.

O las pe Caracatița în urmă, mă apropiu de căruța lui Gae. Este înțepenită în nisip dar la o bătaie de privire mai încolo începe o pârlăoagă întinsă cât cuprinde ochiul, acoperită cu iarbă gălbejită. Doi cai tineri și o mână pasc liniștiți ce soarele n-a apucat să usuce.

Gae și Juan mă măsoară cu privirea. Mă întreb cu care dintre ei s-a împreunat în potopul nopții soru-mea. Dormeam iepurește când unul dintre ei a ridicat-o din căruța și a culcat-o în nisipul cald, ceva mai încolo. Celălalt sforăia ghemuit în trențe... Gae mă privește flămând, Juan picotește, încercând să rămână treaz, fiindcă soarele bate pieziș și drumul până la noaptea ailaltă e și prost, e și lung. Îmi trece prin cap că Juan n-a închis ochii, iubindu-se cu soru-mea. Afurisitul îmi citește pe față bănuiala. Rânjește:

„Phuro așteaptă să-i cer consințământul pentru treaba asta, îi spune lui Gae. Mi-a sugerat că pentru cinci miare de euroi s-ar învoi...”

„Cinci miare?... Atâta bănet pentru o femeie trecută?... Caracatița are de două ori vârsta Miandei...” își freacă palmele Gae.





„I-am spus că nu e drept să vorbească așa cu mine. El e bulibașă, nu părintele Caracatiței. Îi cer hatârul dar nici un ban nu vede de la mine... E drept, phuri i-a fost ca o mamă, dar numai atât... Și, oricum, șatra are să se destrame...”

Gae îmi aruncă priviri încrucișate. E mult mai bătrân decât Juan, știu asta. Este fiul bulibașei dar n-are de gând să-i ia locul și phuro a aflat din gura lui că trebuie să-și aleagă alt moștenitor în șatră. Gae țintește departe: vrea să-nvețe buchiile și o țără de matematică, să intre în Partida Romilor și să participe la alegerile pentru Parlamentul României... Phuro a râs, ascultându-l, phuri a început să bocească dar Gae a împăcat-o, spunându-i că asta n-are să dureze: strânge ceva bani și-și face palat în centrul Strehaiei; un palat cu o sută de camere în care să vâre toată șatra... Caracatița se îndoieste că Gae va ajunge atât de departe. Iar când mă-sa i-a spus că poate să se folosească un timp de căruța cu cei doi cai murgi, soru-mea a scuipat în urma lui ca să fie ferită de ispita de-ai fi femeie.

Gae dă să mă prindă de fuste. Sar în lături. Se târâște prin nisipul adânc, încercând să mă ajungă. Și râde... Râde ca un băiat, deși cinci băieți împreună au vârsta lui și Caracatița crede că n-are ce-i trebuie ca să fie legat de-o femeie.

„Miandă, mânca-ți-aș ochii, fă-te încoace!...”

„Stai bine...”

„Vino, fată, de-mi îndreaptă șalele...”

„Ba nu...”

„Ți-oi da galbenii mumii...”

„Mumă-ta a dat galbenii lui Ceaușescu... Crezi că eu nu știu?... ”

„A păstrat pentru femeia mea o salbă.”

M-a ajuns, m-a trântit în nisip ca pe-o iadă. Mă zbat, îl lovesc cu pumnii peste piept, peste față. Guiță de durere sau fiindcă nu-i pasă. Când încep să țip, mă mușcă de gură. În rest, nimic... Vreau să spun că nu de ce m-am temut cel mai tare.

„Miandă, ai vârât moartea în oasele mele, fată!...”

Îmi șterge sângele de pe barbă cu palma. Mă privește, prostul, minute în șir și-mi trece prin cap că atât poate Gae, soru-mea, Caracatița, nu se înșală niciodată.

„Mă arde nisipul, Gae...”

„Arde-te-ar focul de zăludă. Mi-ai fript inima...”

„Să mor dacă te cred...”

M-am cocoțat pe genunchii lui, îi trag din barbă firele albe. Sunt o mulțime. Țipă de durere sau de plăcere, dracul să-l pieptene...

„Ai să mă lași fără barbă, fă, Miandă.”

„Le smulg pe-ale albe, negre n-ai deloc...”

„Ești afurisită, mânca-ți-aș gura!... Nu-s chiar așa de bătrân...”

„Ești copt-răscopt, puți a bătrânețe...”





Am mers prea departe. Gae mă azvârle de pe genunchi ca pe o pisică nevolnică. Se ridică și începe să mă izbească cu picioarele. Urlu mai mult de teamă decât de durere. Se potolește însă repede. Avea dreptate Caracatița: Gae nu e în stare să bată o femeie, darămite s-o mai și...”

Când soarele e deja sus, Juan ne strânge în jurul lui și ne vorbește despre ferma sa din Spania. Are o sută de loturi de pământ cultivat cu căpșuni pe care muncesc numai oameni negri: africani, indieni și țigani veniți din toată lumea. Îi plătește regește pe cei care fac treabă bună. Dar fiindcă ta-su, regele Juan, a cam căzut în brânci după boala mare, a crezut de cuviință să-și ia lângă el un om de nădejde: l-a ales pe Gae. Caracatița îi va fi nevastă iar eu... De mine, Juan nu pomenește. Îmi face semn să urc în căruță, lângă soru-mea:

„E timpul s-o urnim din loc, Spania nu e atât de aproape...”

„Unde mai pui că din față vine potop de ploaie”, spune Gae.

„Am văzut o groază de șopârle galbene mișunând pe nisip, zice soru-mea. Umblau ca nebunele după apă...”

Habar n-am dacă umblau după apă sau după găngăniile de nisip care mie mi-au făcut dureri pe picioare. Au o înțepătură a dracului de rea, arză-le-ar focul... Caracatița întreabă într-o doară unde-s caii...

„Se-ncură pe pârloua de dincolo de nisipuri, crede Gae. Țștia nu-s cai să-i ții în frânghii...”

„Du-te după ei, trebuie să ieșim din nisipuri până nu dă potopul”, hotărăște Juan.

„Doamne iartă-mă, adineauri, când am urcat în căruță, mi s-a părut că mă împiedec de picioarele babei, zice Caracatița. Acum o toamnă, l-a întors pe Gae care fugise c-o fată din șatră în Banatul sârbesc, să-și piardă urmele... Lasă că se întoarce el singur, a zis phuri... A făcut ce-a făcut și l-a lăsat pe Gae fără limba cocostârcului. S-a întors țiganul fără fiștigoii la mă-sa...”

Caracatița crede că phuri nu-l va dezlega pe fiu-său decât atunci când va pune ochii pe fata pe care ea și-o dorește ca noră. S-ar putea să se fi gândit la soru-mea...

„În căruță, sub trențe, sunt două desage cu mălai”, îi spun soru-mi, ca și cum nu ea le-ar fi dosit acolo cu știrea lui Gae.

Caracatița mă străfulgeră cu privirea. Simte că-i pun la îndoială cuvintele. Fiindcă am făcut patru clase la școala din Popoveni, eu nu cred în vrăjitoriile babei; nici că phuri s-ar fi strecurat sub țeale, pe fundul căruței.

„Ce-i cu desagele alea, fă ? mă ia din scurt. Tu nu mănânci din ele?...”

„Ba mănânc... Am spus numai că te-ai împiedecat de ele, nu de ciolanele babei...”





N-am înfruntat-o niciodată pe soru-mea a mare. Acum însă mi-am pierdut mințile. Soarele a început să încingă nisipul. Vântul, stârnit din senin, ridică în aer praful de nisip peste capetele noastre. Simt fierbințeala cuprinzându-mă întregă. Caracatița încearcă să mă ocărască dar se îneacă cu nisip și începe să tușească.

„N-ai crezut... N-ai crezut, fă, nebuno!... Morții mă-sii de babă!” înjură.

Prind brațul soru-mii. O aud cum geme. Mă prinde de mijloc. Ne clătinăm și ajungem cum putem la căruță. Phuri ne privește și râde: căruța e plină ochi cu nisip iar coviltirul a fost smuls de vânt și răsturnat într-o parte. Caracatița înjură, phuri o ocărăște amestecându-și amenințările cu suspine și bocete.

„Să nu mă lovești, babă!...” strigă Caracatița.

„Leapădă-te de năpârci!...” urlă phuri.

Încolăcit în jurul gâtului soru-mii, șarpele negru a ridicat capul și-l agită înspre bătrână. Ochii reptilei sunt ai lui Juan. Alunecă, înghețați și lipicioși peste fața zbârcită a lui phuri până ce pielea bătrânei se strânge pe maxilarele scurte ca o iască. La urmă, Caracatița se întoarce spre mine și, părându-i-se că bolesc de-a-n picioarele, îmi promite că după ce vom ieși din nisipuri, încingem pirostriile și punem de mămăligă.

„Nu mi-e foame”, spun fără convingere.

În schimb, mi-este frică. Din neagră-neagră, phuri a devenit galbenă ca nisipul; un corb galben, suspendat la un metru deasupra căruței. Croncăne și-mi dă târcoale. Are ochii lui Gae.

„Pune mâna pe lopată și golește nisipul!” îmi cere Caracatița.

„Lopata e pe fundul căruții”, îmi aduc aminte unde a pus-o Gae.

Corbul galben dă țipăt de primejdie și se pierde cât ai clipi în vârtejul de nisip care se rostogolește către câmpie. Dintr-acolo vin nori negri de ploaie. Cocoțată pe lada căruții, Caracatița golește nisipul cu palmele. A uitat de mine ori nu-mi mai dă nicio atenție. Unde este Juan? L-a auzit pe Gae urlând și-a alergat la el, în valea cu bălăură. De-atunci, soarele a urcat binișor spre crucea cerului. Caracatița zăbovește cu privirea chiar într-acolo. În urechile mele plesnesc țipete de corb venind de departe. Soru-mea se agită pe lada căruții și-mi închipui că le-a auzit și ea. Norii continuă să se bulucească către noi, spre nisipuri...

Soarele coborâse mult când Juan și Gae se întoarseră. Se țineau bine pe picioare dar erau plini de sânge. Juan avea pieptul sfârtecat, lui Gae îi lipsea un ochi iar de pe pieptul gol îi atârnavu pieile ca rufe pe sârmă. Niciunul însă nu dădea semne că suferă.

„Afurisiții de corbi ne-au omorât caii, spune Gae. Au tăbărit pe iei și i-au ciugulit ca pe-o găină...”

Juan confirmă printr-o smucitură a capului.





„Și tu, Juan, arăți ca o vită belită de piele”, zice soru-mea.

„Gae era s-o pătească... Am intrat în iureș și am reușit să împrăștiu păsările cu securea. M-au tăiat și pe mine dar până la urmă le-am pus pe fugă... Păcat de cai, erau doi murgi tineri...”

Eram în căruță, în genunchi, pe sacii cu făină de porumb și mă minunam că norii aceia umflați cu apă neagră de ploaie dispăruseră. Juan susținea că fusese un stol de corbi flămânzi care înfulecaseră caii, ochiul lui Gae și ce mai reușiseră să smulgă din trupurile lor înainte să fie dovediți de el și să se îndepărteze. Lăsasera în urmă, pe cer, dăre de sânge. Urmăresc cu privirea cum se prelinge sângele pe burta cerului până în clipa în care Caracatița mă prinde de mână, mă zbicește zdravăn și urlă la mine:

„Coboară, fă, și ai grijă de omul tău. Moare cu zile până te trezești...”

Mă întind lângă Gae pe nisipul calduț la doi pași de Juan și Caracatița. Soru-mea și-a scos fusta, a făcut-o bucăți și le îmbibă în rănile bărbatului cu care se împreunase în noaptea trecută. Aș vrea să pot face același lucru cu Gae. Nu e omul meu, cum a spus soru-mea și nu va fi niciodată. Îi lipsește limba cocostârcului iar eu vreau să fiu femeie. El știe asta... Mă lasă să-i presar nisip cald peste rănile sângerânde, își amintește de cai și începe să plângă:

„Erau murgi tineri, armăsărelul avea limba cocostârcului cât coada toporiștei iar ieputa rămăsese borțoasă...”

„Ducă-se!... Să-i ia moartea de cai!” bombăne phuri pe lada căruței.

„I-a luat deja, să-mi bag...”, mormăie Gae, cătând bănuitor înspre mă-sa.

„Mușcă-ți limba, băiete! cârâie phuri. Ți-a luat ochiul cu care vedeai totul pe dos dar s-a îndurat și ți-a lăsat unul. Cată să-i mulțumești pentru asta...”

„Caii erau ai mei, îi aveam de la tăicuț...”

„În Lunca Jiului sunt și alți cai din care îți poți alege. Românii nu mai au cu ce-i hrăni și i-au lăsat de izbeliște...”

Juan se ridică în capul oaselor și-o privește pe phuri cu ură:

„Poți să-l întorci pe Gae acasă, dacă numai pentru atâta ne-ai omorât caii, spune. Eu și femeia mea mergem în Spania...”

„Gae are să moară și vreau să-l știu lângă mine, în cimitirul satului, cârâie phuri. Bulibașa a cumpărat gropi boltite pentru tot neamul nostru...”

S-a crăpat binișor de ziuă. Croncăne corbii prin apropiere. Juan și Caracatița sunt acum prea departe, ca să-i mai pot ajunge. A plecat și Gae în urma mă-sii... Un pui de șarpe galben îmi trece peste picioare. Habar n-am ce caut eu aici, singură. Stau în cur și-mi fac gânduri de pribegie...

Fragment din romanul *Negru profund, noian de negru*





proză de IULIAN MOREANU

NEW YORK, VIA GHIRDOVENI

Plouase toată noaptea, dezlănțuit și furios de ziceai că venise Potopul de sfârșit de lume. Parcă de sus se prăvălea o cascadă generală, tone întregi de apă pe secundă, pe metru pătrat, pe centimetru pătrat, că te și mirai cum se făcea totuși că orașul nu se prăbușea în el cu totul ca într-o implozie ciudată, o gaură neagră care să antreneze apoi în ea întreaga lume.

Nu, nu fusese Potopul, iar lumea continua să existe așa cum o știam, cum fusese cu o zi înainte și numai cu mici schimbări care se produsese în cele câteva ore trecute de atunci. Conform unor statistici invariabile în ultimul timp, la fiecare două secunde continuase să se nască un om, la alte câteva să moară altul, ziarele vor fi scris cam despre aceleași lucruri petrecute în ultimele 24 de ore la noi sau aiurea (angajamente realizate și depășite, insipida „Una pe zi” de pe prima pagină a „României libere”, creșterea prețului la petrol, vizite și întâlniri la nivel înalt urmate de comunicate de presă „stas”, marșuri de pace, „Faptul divers” cu prima știre neapărat „pozitivă”, noi capturări de droguri pe nu știu ce aeroporturi exotice, ultima conferință a președintelui Reagan, echipa națională de fotbal a fost din nou înfrântă, la limită, concisa și înghesuita „Mica publicitate”, sateliți artificiali lansați de state de la care nu te așteptai în veci s-o facă și încă multe altele), încercând, și în mare parte reușind să ne țină trează conștiința că existăm în continuare și că fiecare mai avem câte ceva de făcut.

Nu, nu fusese Potopul, ci doar o ploaie dezlănțuită și furioasă ca atâtea alte ploi de vară venite pe neașteptate, ceva mai lungă, însă, și dacă pentru câteva minute făcusem această, cum să-i zic, evident, în lipsa unei astfel de experiențe? – „comparație”, o făcusem gândindu-mă strict la bătrânii pe care adeseori, alături de mine sub un adăpost temporar, îi văzusem închinându-se în timpul unei astfel de ploi, cu fața cuprinsă de o spaimă de nedefinit (ceva între pocăință ad-hoc și resemnare), îndreptată spre cer, închizând ochii și mărinind accelerația mâinii, transformând crucile largi, evlavioase, în cruciulițe grăbite, lipsite de o formă clară, din ce în ce mai mici, împăcate, cu fiecare fulger și tunet nou, „vine sfârșitul lumii!...ai grijă, Doamne, de sufletele noastre!...”





Adormisem iar uitând fereastra deschisă, lăsând astfel să intre în voie aerul proaspăt adus de ploaia aceea uluitoare care mă făcea parcă să-mi pară rău că în zori va trebui să plec. Să stai în centrul oraşului şi să auzi vuietul aproape magic al pădurii ce înconjoară mica urbe ca o coroană, cu sonde în loc de pietre preţioase, iată un lucru pe care nu-l poţi întâlni oriunde.

Mai erau douăzeci de minute până la plecarea trenului, deja începuse a se lumina binişor, ora era foarte devreme, 4 şi ceva, şi mă întrebam, abia după ce cumpărasem biletul pe care îl achitasem unui tip pe jumătate adormit, de ce alesesem să plec cu trenul, când până atunci toate călătoriile le făcusem cu IRTA. Ştiam bine că traseul spre Bucureşti era un calvar – cu mers până la Filipeşti, unde erau lăsaţi minerii culeşi pe drum, din diverse sate cu mici halte, apoi întoarcere şi iar haltă la Ghirdoveni, cu schimbarea trenului, după o aşteptare bunicică, mers până la Ploieşti, altă aşteptare şi altă schimbare de tren şi uite aşa, din gară-n gară, şi din tren în tren, după multe ore aveai să pui în sfârşit piciorul pe peronul din Bucureşti Nord. Şi totuşi, aseară, chiar după ce începuse ploaia, am sunat la „Informaţii” şi am întrebat când pleca primul tren spre Capitală. „La 4.40!”, trosc! receptorul în furcă.

De ani de zile se tot vorbea de modernizarea gării ăsteia-cap de linie şi de prelungirea căii ferate până spre Valea Largă, de unde să aducă mai repede şi mai ieftin muncitorii la cele trei fabrici din oraş şi de la marginea lui. Se făceau promisiuni după promisiuni, „în cincinalul următor...”, apoi în celălalt, şi tot aşa, micuţa gară se ruina şi se chircea ca o femeie care îmbătrâneşte şi capătă alte şi alte boli pe măsură ce timpul trece, dar este amăgită că începând de anul viitor, gata, va fi dusă la băi şi pusă pe picioare. Auzisem şi de nişte studii, traseul s-ar fi putut realiza fără mari probleme pentru că relieful o permitea, la un moment dat s-au început şi nişte lucrări de reparaţie a gării care s-au încheiat însă rapid şi fără a aduce nimic spectaculos în înfăţişarea clădirii, fiind mai degrabă o ultimă zvâcnire de energie a unui muribund.

Îmi dădeam seama că făcusem o alegere proastă, ce Dumnezeu, doar nu eram copil, nu aveam nici un motiv serios să merg cu trenul, ia să mă întorc eu frumos acasă şi să plec cu rata, mai am timp să trag şi un puşor de somn! Se porni însă din nou, din senin, ploaia şi, în loc s-o iau înapoi m-am trezit că urcam treptele vagonului din faţa mea. Am deschis uşa compartimentului, era un „bou-vagon” şi am ajuns în faţa unui tablou de o mizerie cumplită. Banchete de lemn soioase şi lipicioase la atingere, ziare rupte, mucuri de ţigări unul lângă altul, resturi de mâncare, cutii de conserve goale, cu capacele tăioase răsucite ca nişte clătite liliputane, sticle de băutură ce emanau încă izuri de-ţi întorceau stomacul pe dos.





Tot vagonul mirosea ca un frigider deschis în care fusese ținută mâncare strică. Un bec chior, ascuns în plafon sub un capac de plastic ce nu cred că ar mai fi putut fi spălat vreodată astfel încât să arate acceptabil arunca o lumină straniu-gălbuie pe care nici un pictor nu ar fi obținut-o oricât ar fi amestecat culorile pe șevalet. M-am așezat pe o banchetă pe care am deslușit câteva mini-texte porcoase încrustate cu lama briceagului ori scrise cu creion chimic, temeinic

Preț de câteva secunde m-am uitat pe fereastra slinoasă din care te privea propria-ți figură fantomatică, suprapusă pânzei de râulețe de apă dincolo de care nu se mai zărea nimic, după care am tras-o în jos, cu multă greutate, lăsându-mi apoi fața biciuită de stropii grei ai ploii care se întetise. Cădea și grindină, astfel încât ploaia căpătase o tentă fluorescentă. În fața ușii gării ieșise unicul angajat – vânzător de bilete, impiegat, acar, șef de gară -, care moșăia pe o bancă, știind însă, pentru că îi intrase în natură, când să se ridice și să dea drumul trenului. Sală de așteptare nu exista, iar peronul însemna câțiva metri pătrați de ciment macerat sub o improvizație de acoperiș.

Undeva într-o parte se zărea o țâșnitoare înțepenită, bună de dat la fier vechi. Se părea că sunt singurul călător al trenului. La un moment dat, vânzătorul de bilete-impiegatul-acarul-șef de gară își ridică anevoie capul care-i căzuse în piept, se uită la ceasul de deasupra intrării și reîntră în poziția aceea de supraviețuire. Răcoarea ploii mă înviorase suficient, am retras capul și m-am trezit iar în frigiderul plin cu mâncare strică

M-am reasezat pe bancheta de care am simțit cum mi s-au lipit instantaneu pantalonii. Dacă îmi aminteam bine, asta era a treia oară când călătoream cu trenul.

Prima dată se întâmplase când treceam în clasa a VIII-a și am mers într-o tabără, prima și ultima mea tabără de elev. Atunci, am făcut o lungă pauză la Ploiești Sud, timp în care am văzut și o bătaie între câțiva inși beți. În tabără am fost elevi de naționalitate română și maghiară cu care noi ne-am înțeles foarte bine (în armată însă lucrurile aveau să fie puțin mai delicate însă); era în '68 și la un moment dat am auzit că trupe sovietice invadaseră Cehoslovacia. Habar n-aveam noi care era necazul cel mare. A doua zi însă, profesorii ne-au strâns pe toți, am adunat gherghine și am scris cu ele pe asfaltul șoselei „P.C.R. – Pace” și numele conducătorului iubit. Am aflat că acesta făcea un tur prin județele cu majoritari maghiari și noi urma să-l salutăm când o trece pe lângă tabăra noastră. Am așteptat ore bune, am tot refăcut cele scrise pe șosea cu fructele acelea roșii, pentru că era tot un du-te vino de mașini mici, negre și într-un târziu a apărut și mașina cu *el*. Era tras la față, obosit, și răgu-





șit. A coborât din mașină și a ținut o scurtă cuvântare care nu ne interesa prea mult, dar din care am reținut că ei, conducătorii, vor face totul pentru ca noi, copiii, viitorul de aur al țării să trăim în liniște și pace și că tot ei, conducătorii nu vor permite niciodată, nimănui ca să atenteze la nu știu ce. Abia mai putea să vorbească, gesticula excesiv, apoi a strâns câteva mâini, și a pupat vreo doi, trei copii (printre care și pe fata directorului taberei împinsă de taică-său în față), sub privirile îngrijorate ale unor tipi cărora le jucau ochii-n cap de parcă ar fi fost bilele de la jocul acela, *Flipper*. S-a urcat înapoi în mașină și tot alaiul a plecat în mare viteză.

– E nasoală treaba... l-am auzit pe unul dintre profesori spunându-i unui coleg, dar văzându-mă în apropiere a tăcut.

Că era ceva „nasol” am înțeles și când a doua zi a venit tatăl unui prieten ca să-și vadă copilul și ca să se convingă că acesta era bine și nu pățise nimic. Ce să pățească însă, n-am înțeles, dar bietul om era disperat, venise cu un amic, cu motocicleta acestuia, un *MZ 125*, și când și-a văzut copilul a început să-l pupe de ziceai că nu se mai văzuseră de nu știu câți ani și-l tot pipăia pe toate părțile parcă spre a se convinge că era întreg.

A doua oară a fost când am plecat în armată.

– Dumneata crezi că în armată face fiecare ce vrea? Cum dă te-ai găsit *tocmai* dumneata să te duci cu IRTA până la unitate, când nici nu ști unde e? (parcă totuși pe undeva se contrazicea; oricum, acesta să fi fost singurul inconvenient?, dar, în sfârșit, odată intrat cu valiza – o valiză normală, de carton, nicidecum un cufăr – pe poarta Comisariatului, nu mai aveam voie să *comentez*). Ce, crezi că în armată e ca-n civilie, vii-pleci dă capul tău când vrei tu și când ți să scoală ție? Aici, ordenu o orden! Să egzekută, nu să discută! Auzi la el!

Toate acestea mi le spusese *atunci* (fără să fie prea clar), aproape pe nerăsuflăte și uitându-se mai mult la viitorii mei camarazi de arme cu care, începând de chiar a doua zi aveam să mănânc armată pe pâine, timp de un an și jumătate, plutonierul-adjutant ce urma să meargă cu noi de la Centrul militar județean până la unitatea în care aveam să-mi trec la propriu examenul maturității; și asta în urma unei banale - și (eram convins, dar nu strica să fac o încercare) fără nici o finalitate practică - întrebări: anume, dacă nu era cumva posibil să fac drumul până la unitate cu mașina, pentru că de când mă știu, am avut, nu știu de ce, oroare față de tren. Mi-ar fi fost suficient un simplu și scurt răspuns – nu!, dar adjutantul, poate din obișnuință sau, mai știi?, din dorința de a ne impune de la început o anumită „disciplină”, se pierdu în acest mic discurs despre rigorile armatei, începând cu chiar momentul încorporării,





și după ce mă privi câteva clipe pe sub cozorocul caschetei, închizând savant un ochi, mă taxă:

– Am impresia că dumneata ești cam impertinent!

N-am mai zis nimic.

Era un om mic de statură, cam bondoc și îmbătrânit peste măsură și înainte de vreme – un moșneguț (și nu știu ce mă făcea să cred că și în urmă cu zece ani tot așa de îmbătrânit arătase), cu fața plină de cute adânci, energic și sprinten însă, în ciuda vârstei (oricum) înaintate, și cu (lucru care în ziua aceea m-a surprins cel mai mult – mai târziu aveam să mă obișnuiesc cu el și să mi se pară normal la toți subofițerii) dese accese de superior, de parcă era cel puțin colonel. Cu toate acestea, și în pofida faptului că până să plecăm se mai rătoise la câțiva dintre noi (din te miri ce, desigur), pe drum avea să se dovedească un om de toată isprava, cu un suflet larg, deschis, foarte prietenos chiar, și care „înțelege tineretul de azi”, cum ne-a spus.

La puțin timp după ce trenul a plecat din gară, parcă pentru a ne îndepărta gândurile de la cei rămași acasă, sau cine știe din ce alt motiv, a început să ne povestească viața sa, viață care, așa cum ne-a istorisit-o (și cât a reușit să ne istorisească din ea), mi s-a părut o sumă illogică și nedreaptă de experiențe și întâmplări. Asta poate și pentru faptul că trecea repede de la un lucru la altul și de la o vârstă la alta, fără să țină seama de desfășurarea cronologică a anilor.

Îi plăcuse de mic armata, și își alesese această meserie („cariera armelor”) atât pentru frumusețea uniformei („parcă era mai frumoasă înainte, un sublocotinent pus la costum dă gală ai zicea azi că e general!”) și considerația de care se bucură un militar, dar și pentru că, „odată intrat pă drumu’ ăsta”, putea să se știe împăcat cu gândul că mai despovărase umerii apăsăți de griji și sărăcie ai părinților care nu-l aveau doar pe el.

– Noi, la părinți, acasă, am fost unșpe copii, cinci băieți și șase fete, și numai unu’ nu mai trăiește, Mielu, că l-a pus dracu’ să stea la București, unde s-a prăpădit acum un an, călcat dă tramvai; era croitor particular cu aotorizație, avea șaișcinci dă ani și mai lucra încă, numai pentru studenți lucra, că stătea în Regie, și le loa puțin.

Începuse (cum altfel?) prin a fi „copil dă trupă” și abia apoi făcuse (sau își „completase?” – n-am înțeles prea bine) școala, „în timpu’ noului regim popular... după ’48 adică...”

– Ehe-heeiii, ce știți voi, mă copii?... Am dus-o greu, al draculi dă greu, pă vremea *aia* era alfel... vorbesc, până-n școală... Te înjura, te mai și cârpea, da’ n-aveai voie nici măcar să strângi dâן măsele. Strângeai p-ormă, când să dădea stingerea, noaptea, sub pătură, și-l înjurai și p-ăla care te bătuse, și pă





mă-sa, și pă mă-sa lu mă-sa, și-o țineai așa până adormei... Alfel era... acum toate s-a schimbat, armata e penzion, nu alceva...

Ne dădeam unul altuia sticla de țuică (ce trecea inclusiv pe la el, unde poposea mai mult, chit că nu prea se atingea de ea) pe care unul dintre noi o scosese dintr-un cufăr veritabil, și nu ne venea să credem că omulețul din mijlocul nostru care, așa cum ne spusese, „la anu ies și io la penzie și d-acum o să am timp să pui și io și să îngrijesc câteva brazde acolo în fața casii și-o să încep să pui și bani de-o parte, pentru moarte, cum face orice om cu cap care vrea să-și scutească neamurile de belele”, era în divorț – „în plin divorț!”

– Io, mai mult plecat în tot felul de misiuni (și zicea *misiuni* cu o mândrie aparte, ca și cum până de curând figurase pe statele de plată secrete ale *Intelligence-service*-ului), am lăsat-o mereu singură, că doar nu era s-o iau cu mine în *misiuni* (și apăsă din nou cuvântul, deși în afară de scripte de rutină nu credeam să mai fi făcut și altceva decât să însoțească unul după altul contingentele de recruți de la „Centru” la unități, sau, mai știi?), și ea știe ce pizda mă-sii a făcut în timpu’ ăsta, că degeaba n-a stat ea... Mai m-am făcut și io că nu știu și nu cred, da’ acum, la bătrânețe, parcă a apucat-o dracii, că ne râde și curciliu... Și nu știu, domnule, nu știu dacă ce, pentru că și io am fost *om* la viața mea, și nu i-a lipsit niciodată nimica...

Și-a trecut mâinile prin părul alb și rar chiar și pe acolo pe unde îi mai rămăsese, și-a pus apoi cascheta și, știind că nu mai aveam mult de mers sau poate – iar – dintr-un motiv ce ne-a rămas necunoscut, s-a închis în el, ca o broască țestoasă sub carapace, n-a mai scos un cuvânt, și liniștea care s-a lăsat în compartiment am înțeles-o ca pe o nevoie a lui și i-am respectat-o în consecință, cufundându-ne la rândul nostru în propriile gânduri, până am ajuns la destinație...

După ce am intrat în curtea unității privind melancolici la poarta grea de fier care s-a închis în urma noastră, sentimentul cert că cel puțin pentru o lună și jumătate nu vom mai vedea orașul decât eventual încolonați, în drum spre locurile de instrucție și la întoarcere, aproape că s-ar fi materializat într-un fel anume de nu ar fi intervenit el.

– *Misiunea* mea s-a termenat, io am primit orden să v-aduc întregi aici și v-am adus! ne-a spus bătrânul plutonier-adjutant, trezindu-ne la realitate, cu ochii cuprinși subit de o umezeală suspectă, după care a continuat: Aveți acum grijă dacă voi, faceți tot ce vi s-a ordonă și nu vă încăpățânați, că tot vouă vă faceți rău. Știu și io că armata e mai frumoasă s-o vezi la televizor, de 23 August, decât s-o faci, da’, mai ales că mulți dâni voi aveți liceu’ la bază, trebuie să înțelegeți dacă la bun început un lucru: cine nu face armata, nu e bărbat! Și





pentru asta trebuie să egzecețați ordinele, *toate* ordinele, întocmai și la timp! Chiar dacă unele o să vi se pară absurde (?), sau dacă unele antrenamente vi se va părea suficiente pentru a le mai repeta încă de câteva ori. Au, și ele, un rost al lor... Ei, și-acuma rămâneți sănătoși, și nu uitați ce v-am spus, dacă vreți să vă fie bine...

A dat apoi mâna cu fiecare din noi, a făcut un stânga-mprejur impecabil, și a pornit-o cu pași elastici, săltați spre clădirea Comandamentului, aranjându-și din mers ținuta...

Gândurile mi-au fost întrerupte la auzul unui zgomot metalic. Cineva execută operația aceea de ciocănire a roților, înaintea plecării trenului. Zgomotul trecu trăgând după el o umbră prin dreptul ferestrei lângă care stăteam lipit pe bancheta aceea capcană. După un timp, încetă. Se auzi apoi un hârâit chinuit ieșit dintr-un fluier plin cu apă, acestuia îi răspunse șuieratul subțire al sirenei locomotivei, umbra de adineauri, acoperită cu o pelerină de ploaie ridică un felinar roșu și îl mișcă stânga-dreapta, stânga-dreapta, vagonul se zdruncină puternic, din toate încheieturile apoi, încet, încet, trenul se puse în mișcare, după ce roțile mai patinară în gol câteva secunde.

„Mai am timp să mă dau jos!”

M-am repezit la ușa vagonului, am deschis-o din nou cu multă greutate, și ploaia care cădea drept, semănând cu o pădure deasă de fire cu plumb crea impresia că trenul se strecura cu prudență printr-un tunel foarte îngust, că dacă întindeam puțin mâna îi puteam atinge pereții reci. Am ridicat din instinct gulerul hainei subțiri și am coborât o treaptă, pregătindu-mă ca în clipa următoare să sar. „Valiza!”

Rămas pe treapta vagonului, indiferent la ploaia care își schimbase direcția iar acum îmi poliza hainele am privit, până a dispărut, pata neagră a gării, apoi am urcat înapoi și am împins la loc ușa neunsă a imensului compartiment.

Pe bancheta din fața celei pe care stătusem, era așezat un bărbat și văzându-l m-am bucurat pentru că împreună cu el, timpul avea să treacă mai repede. Totodată, dar fără a insista cu acest gând, m-am întrebat de ce se așezase tocmai în acel loc, în ditamai vagonul gol, și având în vedere și că valiza așezată pe banchetă indica faptul că acolo stătea deja cineva. Bărbatul mi-a răspuns la salut mormăind ceva neclar (puteam chiar să jur că făcuse „mormor”, întocmai ca un urs), apoi vreo cinci minute mă ignoră pur și simplu, privind pe fereastră un peisaj pe care cu siguranță îl știa pe dinafară. Iată că nu avusesem totuși noroc, era clar că omul din fața mea era dintre aceia care chiar și la un drum de sute de kilometri nu scot o vorbă, făcând călătoria un





calvar, și mai de nesuportat, ducând la crearea unei atmosfere stânjenitoare și de tot rahatul. Nu puteam să mă uit la el, fiindcă îl simțeam atent la orice mișcare a mea și nu știam cum va reacționa dacă ar fi observat că-l privesc. De încercat să intru în vorbă cu el, nici pomeneală. La un moment dat m-a încercat chiar un sentiment de teamă. Dar nu se făcea nici să mă mut pe altă banchetă. Priveam pe fereastra din cealaltă parte (nu vedeam nimic!), cu toate simțurile încordate, trăgând din când în când cu coada ochiului spre el.

Era o situație penibilă, din care nu vedeam cum puteam ieși. Măcar dacă aș fi avut o carte la mine din care cel puțin m-aș fi prefăcut că citesc. Bărbatul din fața mea nu avea habar de temerile ce-mi bântuiau mintea, nu se sinchisea deloc de prezența mea și m-am întrebat dacă nu cumva locul acela pe care se așezase era *al lui*, ca vechi navetist ce părea, având în vedere că acești călători își stabilesc printr-un sistem de reguli unanim și tacit acceptate locul fiecăruia în mijlocul de transport respectiv, pe care îl respectă cu strictețe, iar la o adică, îl și revendică, în cazul în care a fost ocupat de cineva ce nu cunoaște rostul lucrurilor.

La un moment dat a scos dintr-o geantă sărăcăcioasă pe care o ținea pe genunchi (am tresărit fără să vreau când a deschis-o) un pachet cu mâncare: o bucată de brânză, câteva felii de salam, un sfert de pâine neagră și o ceapă de apă. Se puse pe mâncat plescăind cu o așa plăcere că am început să salivez. Plescăiturile mai că acopereau zgomotul roților și o asemenea performanță m-a făcut să zâmbesc în sinea mea. Terminând de mâncat a aruncat firesc resturile pe jos, s-a șters la gură cu mâneca hainei ponosite, a scos o sticlă de-o jumătate cu nu știu ce conținut, a ras cam jumătate din ea și mi-a întins-o fără un cuvânt. Nici prin gând nu-mi trecea să refuz, am luat sticla și am dus-o profesionist la gură; era țuică – în mod curios foarte bună, „de casă”, eu așteptându-mă la cine știe ce poșircă. Am tras un gât apoi i-am înapoiat sticla mulțumindu-i; a dat din cap, a băut restul, a aruncat sticla pe jos apoi, cuprins de o veselie neașteptată și-a frecat palmele trosnindu-și în același timp degetele și m-a întrebat:

– Facem un șptic?

– Facem! i-am răspuns ca un robot.

Cum dracu' să nu facem? Aș fi putut să-l refuz?

Scoase din buzunar o pereche de cărți făcute din coperte de caiete și le împărți cu o dexteritate uimitoare. Am început să jucăm. Îmi tăia orice carte pe care o puneam pe servieta lui de pe genunchi transformată în masă de joc, și nici nu aveam timp să văd ce anume semn era pe ea pentru că el mă aștepta nerăbdător să mi-o taie și pe următoarea, fiind de fiecare dată convins că are





aceeași carte sau cel puțin două la fel, dublate eventual de un șeptar. Total absorbit de joc, continua să tacă și nu scotea decât câte un „a-haaa!” triumfător, de fiecare dată când îmi lua cartea, după ce mai întâi o izbea tare cu a lui, aplicându-i parcă o pedeapsă. Când venea rândul meu să amestec soioasele cărți, le cântărea cu atenție din ochi înainte de a tăia un șeptar, și n-au fost multe dăți să greșească, astfel că de fiecare dată el pornea cu avantajul a două, trei atuuri. Eu în schimb jucam fix ca un ageamiu, total aiurea, și în plus mă și enervasem pentru că încă nu reușeam să deslușesc bine literele și cifrele de pe cărți (care nu aveau și „figuri”), dar nici nu puteam să mă opun ritmului de foc automat pe care el îl impusese jocului.

Salvarea a venit absolut întâmplător, eu neavând nici un amestec în asta; făceam din nou cărțile, după ce mă bătuse („lampă”) a nu știu câta oară, și, în timp ce mă străduiam să le amestec cât mai bine (ba chiar mi-a trecut prin minte să găsesc o soluție de sustragere a șeptarilor), în vagon intră controlorul. Îl salută pe bărbat ca pe o veche cunoștință și schimbă câteva cuvinte. Am profitat de întreruperea jocului și luând cărțile de pe servietă (le așezasem ca să le taie, fiind pregătit să văd cum trage iar câțiva șeptari) am încercat să le studiez puțin. Controlorul nu stătu mult, îi spuse partenerului meu „noroc”, îmi zise de data asta și mie „vă salut” și, fără să-mi ceară biletul plecă spre vagoanele din față, călcând nepăsător pe gunoaiile de pe jos.

Am reluat jocul și tot nu pricepeam nimic din ceea ce scria în colțurile cărților dar, curios, omul din fața mea așeza cele două cărți, a mea și-a lui de-o parte, de fiecare dată în dreptul meu, până când, strângându-le pe toate, am înțeles că în sfârșit îl bătusem. S-a posomorât brusc (sau poate că scurta discuție cu controlorul îl indispusese), a adunat cărțile și le-a pus înapoi în haină fără nici o explicație. Ce puteam să zic sau să fac? Evident, nimic. Mi-am aprins o țigară, i-am întins și lui pachetul dar nu s-a uitat la el, a mai stat o vreme cu ochii pironiți pe fereastră, apoi s-a ridicat și a ieșit din vagon, cu doar câteva secunde înainte de a se opri trenul. Ajunsesem probabil într-o haltă, pentru că după nici un minut trenul se puse din nou în mișcare.

Am terminat de fumat, am strivit restul țigării pe podea, că doar asta era regula casei și am simțit că mă cuprinde o ușoară toropeală. Puținele ore pe care le dormisem se resimțeau, ce bine ar fi fost să închid ochii și să mă trezesc acasă, în pat, mai având încă la dispoziție cel puțin două ore de somn! Dar nu, eram în acvariul ăla mizerabil, uite că nici nu mai știam dacă mai ploaie – m-am uitat pe fereastră, parcă nu! -, și rămas singur mă întrebam iar cum putusem face o așa mare prostie alegând să merg la București cu trenul, contrar tuturor convingerilor mele de până atunci, după care cel mai bun și mai





avantajos mijloc de transport în comun este autobuzul (un număr rezonabil de indivizi, un control mai riguros, chiar posibilitatea înduplecării șoferului de a opri mașina mai aproape de casă decât în stație).

Mi-am întins picioarele pe bancheta din față și abia atunci am văzut că acela care stătuse acolo, în graba aproape suspectă de a coborî mai repede, își uitase geanta. Nu îmi stârnea nici un interes, dar nu mă îndoiam că altul în locul meu ar fi fost curios să vadă ce putea fi înăuntru. Chiar citisem undeva că nu știu unde se făcuse un experiment ca să se vadă reacția unor indivizi în fața unei astfel de situații în care își puteau băga nasul în diverse lucruri atunci când se simțeau în siguranță, nevăzuți de nimeni; erau primiți în diverse circumstanțe (un birou, apartament etc.) după care, sub un pretext oarecare erau lăsați singuri câteva minute, timp în care erau urmăriți și filmați cu ajutorul unor camere ascunse. Un procentaj foarte mare se apucau să scotocească prin hârtii, sertare, dulapuri, unii și-au ascuns chiar chiloți femeiești în pantaloni – tot felul de cazuri ajungând până la patologic. La ce naiba îmi tot treceau chestiile astea prin minte? Am luat servieta – abia acum, ținând-o în mână am văzut cât de jalnic arăta, jupuită, descusută și cu un mâner improvizat dintr-o împletitură de sârmă izolată – și am plecat în căutarea controlorului. L-am găsit repede, în vagonul următor. Stătea obosit pe o banchetă și se căuta prin buzunare.

– Uitați servieta domnului cu care am jucat cărți, i-am zis, întinzându-i-o. A uitat-o pe banchetă. Vă rog să i-o dați dumneavoastră când o să-l mai întâlniți.

Controlorul a luat-o și a pus-o alături:

– Care domn? m-a întrebat, continuând să-și întoarcă buzunarele, nemulțumit.

– Cel cu care am jucat... cu care jucam cărți când ați intrat în vagonul nostru.

– Aha! Bine, i-o dau.

– Doriți o țigară?

Nu știu de ce, dar bănuiam că așa ceva căuta. Nu mi-a răspuns, dar a dat din cap că „da”. I-am întins pachetul, a scos o țigară căreia i-a retezat rapid filtrul cu dinții apoi i-am oferit și foc. Acum ar fi trebuit să mă întorc la locul meu, dar ceva inexplicabil mă ținea încă lângă el. Trenul se opri din nou, dar nu urca și nici nu cobora nimeni. Geamurile din acest vagon erau pur și simplu mate din cauza murdăriei, astfel încât era imposibil să vezi ceva afară. Deși se părea că nu-i făcea plăcere prezența mea, m-am așezat lângă el și am fumat și eu o țigară. Mă ignora. Ba mai mult, își lăsă capul între mâini, ridi-





cându-l doar din când în când, ca să poată trage din țigară.

– Da' plouă, nu glumă!... am zis auzind picăturile lovind cu putere tavanul vagonului.

Nu mi-a răspuns și acesta a fost și motivul care m-a făcut să mă ridic și să plec. Nu am făcut însă nici doi pași că m-am auzit întrebând:

– Dumneata ai bilet?

– Sigur că am, i-am răspuns puțin furios și am scos bucata de carton hotărât să i-o vâr în ochi. Poftim!

– Nu-i nevoie, zise, și abia atunci catadicsi să-mi arunce o privire, plină de curiozitate. Îmi mai dai o țigară?

Am scos pachetul și i l-am întins, făcându-i semn că-l poate opri. Și-a aprins o țigară cu un chibrit gen „plic”, din acelea pe care eu nu reușeam niciodată să le folosesc și puse pachetul în buzunarul de la piept al hainei sale albastre de ceferist.

– Dumneata unde mergi?

– Poftim?

– Unde vrei să mergi? mă întrebă a doua oară.

– Până la New York! i-am răspuns plin de nervi.

– Nu, domnule, zise, fără a sesiza ironia, sau poate că dimpotrivă, intrând în joc (ceea ce totuși n-aș crede): Unde mergi cu trenul *ăsta*!

– Cu *ăsta*, i-am răspuns țăfnos, pentru toată indiferența cu care mă tratase până atunci, merg până la Ghirdoveni, apoi schimb, și tot așa, până ajung la București...

I-am întors spatele și am pornit-o hotărât spre vagonul unde îmi rămăsese valiza.

– Te-ntreb, l-am auzit în spate, pentru că ne-am reîntors în Ghirdoveni de zece minute...





antologie lirică VR

poeme de Constantin IFTIME

Deodată totul urmează să explodeze de prospețime înăuntru
Încet-încet,
Turme de porci se avântă spre marea încremenită a unei după-amiezi,
Grohăie,
Scot bulbuci printre dinții lor albi când se zdrobesc înnebuniți de pasiuni,
De amintiri.
Au limba înspumată de plăcere.
Încet-încet bem și noi, mâncăm cu poftă fel de fel.
Nu putem face dragoste.
Însă Bricul Mircea nu mai iese de mult în larg,
Submarinele rusești din anii '70 au ruginit complet,
Marea Neagră a încremenit la marginea Europei.
Nu mai am altă știre drept pretext pentru cei bătrâni și-nțelepți.
Lucrurile noi sunt netede și ușoare în mările de nimic ale zilei, de rahat,
Plesnesc de grăsime,
Când le ating cu degetul tremurător ca să mă mântui,
Repede și bine.
Asta presupune un transfer de putere care înflorește instantaneu,
În partea vieții care nu se vede.
Asta dovedește slăbiciune,
O artă facilă de-a crede,

Fluturile cinic al naturii mele

Deschide ochii, destupă-ți urechile,
Să simți
Fluturile cinic al naturii mele.
Înaintează contradictoriu prin văzduhul blând din jur spre prada lui.
Fericit cel ce cunoaște cauzele înălțării în lumina adevărului,
Cărările înguste pe versantul lunecos și dur.





Nici el
Nu mai suportă întunericul,
Nu poate să stea într-un loc fără să se joace puțin.
O furtună îi şuieră în cap încontinuu. Frumos cap,
I se zbate o pleoapă infimă,
Sub o aripă ponosită de abundență și nestatornicie.
Nu se mai poate liniști,
E liber. Tot una e!
Până la urmă,
Cineva însă va rămâne ascuns în beregată ca un rechin în sângele negru,
Ca un om sătul de marile averi sau de tristețea amară a unei supreme puteri.
Ascultă-i rugă simplă bătuită de suferință , de distrugere,
În aerul pur al altui început.
Les femmes et le vin!
Sentimente profunde scurmă,
Rup cu lăcomie bucăți mari din natura plină de recunoștință.
Să râdem cât putem de slăbiciunea lor,
Jos cu răul!
Răul, jos, sănătos,
Gros,
Se clatină la mare depărtare ca o unealtă a adevărului împărțășit de cei ce iubesc mult.
Are vârful ascuțit îmbăloșat de o vină nouă.
Babe cinice își mărturisesc în grabă neschimbarea, moșnegi –
Cum să nu,
Hi-hi!
Suferim de vină la fel toți,
Când frumuseții în tăcere nu-i cădem victimă ușoară.
Aud cuvintele lor clar, cum le citesc într-o carte,
Uneori în șoaptă, cu puțină spaimă,
Exact cum gândesc.





poem de DANIELA RAȚIU

DUMNEZEU S-A SUPĂRAT PE TINE

Se supără pe fiecare dintre noi probabil în fiecare zi în fiecare secundă ce curge ca o picătură de miere caldă aurie prin care razele soarelui trec ca printr-un vitraliu despărțind lumina în unde precum eșarfele diafane din mătase

În fiecare seară a vieții tale când duhurile se plimbă pe bulevarde prăfuite amestecându-se cu trecătorii duhuri fără frică dansând printre bolizii trecând în viteză pe Calea Victoriei

Duhurile luând chipurile reclamelor uriașe colorate fosforescent știi că e așa atunci când legăturile electrice pârâie știi că e așa atunci când televizoarele lăsate deschise în vitrinele luminate feeric sunt scurtcircuitate de imaginea lui Gog preț doar de o secundă cu botul plin de sânge rânjind preț de o secundă trecătorului care trece în grabă în drum spre casă căutând un taxi galben fugind de orașul care îl hăituiește precum o pradă

Știi că e așa atunci când vântul se plimbă pe bulevard și aduce un miros straniu de însingurare de gol de plonjare într-un fel de frică amestecată cu gândul că tu știi că nu te mai poți opri din această erotică vinovată voluptoasă sete de sânge precum o partidă de sex interzisă precum un sex animalic pe care l-ai visat în starea REM

Știi că e așa de atunci de când ai lăsat ușa deschisă iar duhurile au intrat și de atunci dansează în tine fără încetare ca dervișii ca bacantele dansul la bară lasciv aiuritor ținându-te într-o permanentă excitație orașul e al tău îți spui femeile toate le umpli cu balele tale cu poftele tale nesățioase intri în ele și ieși ca prin gurile de metrou negre înfiorate

Uneori telefonul sună și femeia aia plânge dar duhurile sunt alături de tine și îți șoptesc *închidetelefonulacumînchidetelefonul* femeia spune ceva de Dumnezeu și vocea ei pare atât de departe știi că e așa că nu poți să o mai vezi fără să te simți mic mic de tot atât de mic încât ar trebui să o iei de la capăt și ar fi al naibii de greu să mai treci încă o dată prin camera ca o gaură neagră în care ți-ai simțit tot corpul creierii risipindu-se în toate cele patru zări tras de caii Apocalipsei și atunci ți s-a spus *teme-te* căci atunci când vei fi adus pe brațe din nou aici tu vei crede că vei fi adus în slavă dar atunci *vomducelucrurilepânăla capăt*





În fiecare seară a vieții tale când duhurile se plimbă pe bulevardele prăfuite șoptindu-ți la ureche *ucideucide* în timp ce stai tolănit pe bancheta din spate pe scaunele din piele bej ale mașinii de lux mirosind a tutun de pipă mirosuri în care se amestecă tămâia vanilia piperul scorțișoara mirodeniile pământului un bolid pe care îl privești cum se prelinge de-a lungul bulevardului reflectându-se în vitrina de lux Gucci un bolid de lux negru ca o panteră amușinând sângele urban tu știi că Îngerul Păzitor și-a întors fața de la tine ai amintirea camerei ca o gaură neagră care absoarbe tot ca o urieșească centrifugă reciclatorul universal Capătul Căpătului

În fiecare seară sub luminile orașului aprinse feeric deasupra ta uriașe candelabre din cristal te luminează precum în reclamele revistelor de lux și tu îți sfârteci semenii uitând porunca *sănuucizi* și tu ucizi cu sete pentru că tu nu mai ai nevoie de *ÎngerulPăzitor* tu nu mai ai nevoie de Domnul tu nu mai ai nevoie de femeia care îți plânge la telefon povestindu-ți despre tine cum erai tu când erai bun și priveai lumea știind că ar putea fi pentru tine precum în *CântareaCântărilor* așa vei trece tu prin viață dar tu nu ai nevoie de nimeni Duhurile îți spun *Nuainevoiedenimeni* pentru că ești tu și orașul ăsta stă la picioarele tale ca o târfă care își îndeplinește orice dorință nerușinată a minții tale care te stăpânește.





poeme de RADU ALEXANDRU

Albastru chihlimbar

degeaba îmi ceri să ne oprim, eu mereu sunt oprit, niciodată n-o să ramâi în urmă; mă uit împrejur și văd deșert, doar tu înoți în oceanul pustiit și mă cauți disperată. Când mă găsești totul se transformă, îți întind mâna și dansăm. Ador cum cercetezi cu o curiozitate molipsitoare toate laturile și colțurile lăzilor pline cu jucării, și cum tremuri când vezi o înghețată. Și cât de ciudat mă apuci de mână câteodată, mă tragi după tine pentru că fugi după stele și colonii îndepărtate. Mirosul tău dulceag când te culci lângă cadavre și lumina ochilor tăi albaștri când norii se despart, iar în mine se zvârcolesc puricii de apă. Vrei să-mi guști buzele, dar se retrag. Încerci să te proiectezi în orbitele mele, despiciându-mi albul cu pete de cerneală. Așa că-ți coși corset din oasele mele, ca ploaia să te uite, dansând pe ponton, cu husa în care îmi țineam singurul palton. Mai ții minte cum te-am prins în el când te-ai urcat pe scară să culegi planetele prin găurile din tavan? Erai preocupată să nu mă uit pe sub rochia ta. Dar m-am uitat și ne-am văzut evaporați la cafenea. Erai fără cizme, te uitai la mine în timp ce îți încălzeai palmele pe ceașca de cafea. Acum aveam ochii albaștri în care te reflectai perfect, iar tu ochii mei ușor galbui în care eram eu nemișcat. Nu mai aveam nevoie de alți ochi.

Coapse

Ea are o poză cu mine care are marginile tăiate. În ea gândesc secolul 21, stând în piscina de aminoacid, în timp ce ea îmi mângâie axonii întinși. În scurt timp, începe să cânte greața de dimineață ca o aubadă. Numele ei îmi amintea de un râu celebru. Îmi umpluse pielea de autografe ca să mă sufoce. Nu am vrut să se strice așa că am învelit-o în plastic și pânză de păianjen. Curând au venit toate speciile să-și depună ouălele. Niciodată nu o să știu ce să fac cu tine. Cum să-ți iradiez buruienile când se încolăcesc pe pulpe. Ce să spun să sune clopoțelul. Pe care șină de metrou, să-ți spun să pășești când cauți marea. În ce ghetou să te ascunzi când ne vine scârțâitul. Câte straturi de scotch să pun de jur împrejur, să ne lipim coapsele, ca să formăm un corp. Prin ce chirurgii să te miros mereu, până îmi pleznesc celulele. Adună-mi, te rog, granulele și punele-n canistră, să mă poți trage pe nas. Te voi lovi atât de tare. Pielea ta arzândă te va lipi de tavan, ca să nu te sufoci în propria vomă. Vreau să-ți amintești tot. Eram goi, unul în celălalt și ne construiam, cu bormașina, noi orificii misterioase, pe care să le explorăm. Apoi limbile noastre,





ca doi fluturi – li s-au împletit aripile, pe moartea Julietei. Ne-am trezit un secol mai târziu la ora 15. Întârzasem deja la cafenea. La 2 făcusem schimb de sânge de cel puțin zece ori. Xilofonul trosnea de la dilatare. Iar când ai deschis gura, parazitul îți mâncase vălul. Te-am scos de acolo cât de repede am putut. Urechelnițele, legate cu glockenspiel, te devorau în pavilion. Și eu stau doar să mă uit, că nu îmi dai voie. Aștept ca uterul tău să mă înglobeze. Ochii tăi heterocromi, unul întunecat, altul verde ca lanterna, conduc dricul cuțitului de tăiat hârtia. Cocktailul gri ajunge la 1&12, 4, 3&10, 2&11, 7, 5&9. Pubelele de gunoi s-au închis în urma noastră. Vreau să ne îmbrățișăm sălbatic. Pentru numai o secundă. Să nu trezim copiii.

Parfum

Declin extatic cu greața de dimineață, simt cum îți imprimi drogurile pe față, cum se zvârcolește sângele în tine la atingerea subtilă a acului. I-ai crestat capul ca să te gâdile când intră, să producă mici electrocutări de-a lungul pielii ca un drum inițiativ unde tu ești crucea. Paloarea ta stinsă îți dansează alături, mereu acolo pentru a te îmbrățișa. E mai bine decât am crezut vreodată că va fi, eu plimbându-mă pe tine, toate luminile se reflectă pe mine oriunde aș călca, parcă totul este numai pentru mine, toate apucăturile, strigătele înecate de disperare, acel firicel de aer care te sufocă, gemetele de plăcere dezgustătoare. Dar totul este pentru tine, că de fiecare dată mă folosești și nu îți pasă. Acum însă da, simt cum mi-ai făcut un cadou că m-ai chemat lângă tine, să te eliberez de presiune când te zvârcolești. O să-ți duc cadavrul la râu de îndată ce mă dau cu parfumul meu preferat.





poeme de LUMINIȚA COJOACĂ

De vorbă cu întunericul

Pașii trec urma pe îndelete
Izvoarele când le miros
Se stinge lumina
Nici cerul nu pare prea aproape
Dumnezeu se uită la copiii lui
Cu toate puterile
Flăcările dacă se aprind
Se face lumină
Carnea nu se vindecă
Dacă nu este tăiată
Cortina nu se ridică dacă e singură
Îngerii se dau de pomană dimineața
La prânz carnea se desface de mistere
Și masa de prânz se face cu bucățile alese
Așezate pe lespede
Ochii se limpezesc cu speranță
Rostul cărnii pe oase
Se înnoadă la fiecare masă
Cu copiii aprinși

Realitatea palpabilă

Laptele se desface de înger
Copiii morții plâng soarta alături
Flăcări și furtuni se face
Voința când e trezită dimineața devreme
Pașii morții nu lasă urme prin lume
Împart untdelemnul în rădăcina
De viață și scândură
Pământul să nu se întindă la umbră
Soarele nu îi face bine
Îl arde prea tare
Și fructele se coc peste puterile sale
De aceea e bine ca pomenile să
Lase pământul să doarmă





Liniștea de veci netulburat
Când se trezește se uită la televizor
Îngerii să-i vada cum îi vorbesc mesele
Să le aibă alături
Cum candela se pune la capul pământului
Cu speranța neașternută

Dor fără înger

Piatra se desface din apă
Câinii vorbelor se trec
Pe spatele apei
Unși cu untdelemn și binefacere
Somnul nu se duce la biserică
Laptele nu se face din apă
Smântana se împarte la morți
Să nu trezească ziua
Spatele pietrei nu se sparge
Niciodată dimineața
Prânzul e destinat îngerilor
Să nu treacă vorbele fără întuneric
Pe lumină
La apus de umbră
Șade Dumnezeu cu pomeni alături
Le numără să îi iasă
Morții la socoteală
Masa se face cu apă
Pomenile să nu
Treacă neobservate



comentarii critice

ION POP

„RITUALURILE” LUI GHEORGHE ISTRATE

În spațiul generației sale, buzoianul Gheorghe Istrate (n. 1940) ocupă încă o poziție oarecum marginală, deși poezia i-a fost întâmpinată cu destule elogii încă de la debutul din 1967, cu *Măștile somnului*. La un moment dat, Geo Bogza, îl număra printre poeții „nezgomotoși”, alături de un Mircea Ivănescu și Cezar Baltag, scriitori de valoare, însă mai puțin participanți la spectacolul agitat și pitoresc al vieții literare. Din mărturisirile poetului, aflăm totuși că n-a dus lipsă de prietenii relativ boeme, căci printre camarazii săi apropiați se găseau Nichita Stănescu, Gheorghe Pituț, Teodor Păcă, Fănuș Neagu și plasticianul Teodor Pucă. Și-a încrucișat drumurile și cu Ion Gheorghe, crescut tot în spațiul Buzăului, însă apropierea mitizatului deal al Istriței, transfigurat de imaginația fabulos-dacizantă a autorului *Noimelor*, nu l-a condus ca pe acela către arheologiile fanteziste cunoscute; arhaicitatea notată ca trăsătură definitorie a viziunii sale lirice se îndepărtează mult de cea evocată de viguroasele versuri impregnate de seve telurice din *Vine iarba* sau *Megalitice*, iar tentația ludică, fie și pe teme tradiționale, nu l-a vizitat niciodată. Dimpotrivă, (neo)tradiționalismul lui Gheorghe Istrate e ilustrat mai degrabă în sensul *transfigurării* datului original, abia sugerat prin arome și umbre, neguri și difuze luminozități, approximate în dimensiuni hiperbolice, ca tot atâtea aure ale obiectelor, locurilor, întâmplărilor satului de demult, evocate într-o rostire de ritual muzical, cântec și des-cântec, cum s-a și observat în lecturile critice succesive. Numai că, pentru moment, aceste elemente se desprind cu o anume dificultate dintr-o materie verbală încă insuficient decantată. De reținut este motivul recurent al *măștii*, conturul unui eu liric prins într-o mișcare regresivă, spre obscuritățile începuturilor, însă aspirând la desprinderi și reînchegări de sine purificatoare: «E-un ceas cu nopți rămase în veșmânt / De-aici se-alege drumul fără ape / Îmi scade umbra tânără-n pământ / Și trupul mi se-acoperă cu pleoape. // M-am aplecat cu tâmpile-n





tăcere / Afară, peste cojile ființei /.../ Urc somnambul în propriul meu vis / Răsuflă treapta-n treapta care vine /.../ Și-mi crește țărnul celălalt în ochi / Ca o ogradă de morminte strâmte / Prin care trebuie și eu să trec / Împovărat cu un convoi de chipuri” (*Măștile somnului*). „Masca ultimă” invocată este „cea fără trup”, marcând o întoarcere la arhetipal, în urma negației de sine ca „trup” concret: „În ea mă-ntorc, mă neg, mă rup”; în alt loc, poetul se vede „încercând” un „tipar de cruce”, înscris într-un desen circular...

Biografia lirică promite, așadar, să fie o lepădare succesivă de „măști” ale existenței strict materiale, fără a se pierde legătura profundă cu „pământul” evocat mai sus, doar că ea rămâne ca un fel de duh, de aură, de boare. Orice „rest umilitor de mască” se cere abandonat pentru o reînnoire radicală a ființei: „Să te oprești întreg la marginea descântecului / Să-ți scuturi pieile pe care le-ai trăit”. Ar fi, acesta, un moment la trezirii transfiguratoare din «somn», din «larma tulbure a negăsirii» chipurilor fără număr, pentru a ajunge la ipostaza de «mire minunat». Satul natal ca atare, Limpezișul din câmpia natală, lasă puține urme de piesaj specific, mai însemnat pare în schimb «satul subteran», al rădăcinilor pierdute în timp, suprafețele ivindu-se fulgurant, în regim preponderent halucinatoriu: «Ferestrele s-au uns cu năluci de ploaie», «Umblă cineva greu prin umbra pământului», «copiii se lasă furați / de halucinantul tropot de iarbă», în somnul «păzit de stea», pământul suie-ncet... dogorător, năluca unei fete», câte-o «ploaie îngândurată de vară» servește unui soi de ablațiune, în pragul unor «mari singurătăți, / Aventuri pe munții înfrigați de-o idee»...

Textele ce aproximează o asemenea atmosferă sunt, deocamdată, destul de tulburi, vorbele „mari” nu lipsesc, formulări emfaticе, artificioase sabotează sugestia: bărbații satului «se vând cu încredere drumului / Cu traista destinului cârpită în cârcă / În buzunare cu sămânță de baladă», «În aerul dimineții / arunc piatra neamului / Și-a norocului / Până în mijlocul feții», „Sângele necunoscându-mă mă latră / Îngenunchindu-mi pumnii în fântâni”, „Lângă cocliții dinți ai vorbeii cumpărate / Îți dau în șoaptă rândul să asuzi”, „La ceasul neînconjurat de somn / Bate în ușă tainic destinul / Umple pe masă paharele cu descântec / Se scoală un zeu din fiecare pahar”, „dezbrățișând cuptoarele minciunii” etc.

Poezia lui Gheorghe Istrate evoluează însă destul de rapid spre o formulă mult limpezită, deopotrivă la nivelul rețelelor imaginarului, articulate în ample figurații «expresioniste», și al discursului liric, tot mai cizelat și mai muzical, urmând majoritar prozodia clasică, riguros respectată. Într-o carte precum *Pseudopatriarchalia* (1971), «măștile» din versurile de debut rea-





par ca motiv central în «chipurile noastre repetate», închegate din neguroasa substanță ancestrală: casa părintească are «zidiri de fum / trufaș înmuiate în eternitate», «dospește casa-n nopți străvechi», spațiu și sursă de nașteri succesive, dar și de morți, de «morminte care (ne) nasc mereu», «copilu-n spinare e un strămoș», în «uriașe picături de ploaie» se ascund zei cu măști multiple, șirul generațiilor alcătuiește un fel de stratificată, aeriană geologie: «Cei ce se nasc au mai murit cândva / sub craniul stelei moare altă stea / cel care te sărută nu sunt eu / sub răsuflarea mea e-un mort mereu»... Memoria însăși se transmite ca un flux tainic perpetuând o substanță sau un suflu al începuturilor, ca în virtutea unei stranii inerții generice, a unei «derive» greu sau imposibil de controlat de către individul prins în mișcarea neîntreruptă, încrețită, a timpului. Versuri de o frumoasă articulare solemnă transmit acest «ritual» al perindării generațiilor: «Dar nu-i a mea memoria aceasta / nici graiul ce-l rostesc înlăcrimat / și nici icoana galbenă în care / un Dumnezeu străin s-a așezat. // Demult în lemnul ei dormeau părinții / alături cu zeii lor; vreun nor / le-o fi furat pedepsitor voința / și sceptrele singurătății lor. // Nici boala, Doamne, care-mi soarbe lacom / lumina brațului nu e a mea - / eu sunt doar o memorie-n derivă, / din cerul altui adevăr, o stea. // Eu sunt o apă roasă de vechime / prin care trece grav și dureros / pluta de carnea-a neamului ce duce / capul părintelui dintâi, bărbos». Printre poeziile pe drept citate ca exemplare este și *Bătrânii*, memorabilă pentru trecerea în emblemă a acestei dinamici a obârșiiilor ce antrenează trudnic, printre vieți și morți reluate ciclic, o energie telurică, aproximată într-un registru al imaginarului halucinant-oniric, hiperbolizat: «Auzi cum iar se prăbușește-afară / ograda traversată de bătrâni? / Exodul lor spre peștera amară / e-un haos nentrerupt de săptămâni. // Ei trec lăsând în steagurile sparte / cămașa neștiută-a altor sori, / ei trec o clipă dezveliți de moarte / cu pruncii noștri delirând în pori. // Înlanțuiți pe-o roată colosală / pe jumătate-ntoarsă în pământ, / ei trag în spate cerul ca pe-o țoală / imensă, destrămându-se în vânt. // Văzduhul putrezește de bătrâni / și-n grajduri caii mestecă rugina, / femeile nascând destupă sâni / acoperind cu lapte mort lumina. // Auzi țărâna cum vuiește goală? / Ei duc în brațe pietre ori copii - / uimite oasele din nou se spală / închipuind statuile lor vii. // Măngrop cu ochii-n palma lor de lut / și carnea-ncet pe alt schelet se trage / și mă răstorn iluminat și mut / în hruba lor proptită pe toiage» (*Bătrânii*). În același regim al visului ce dilatează imaginea, făcând-o misterioasă și tulburătoare, se articulează și versurile din *Pământ*, înscrise organic în logica viziunii poetului ce transferă *ochiului* propriu attribute ale unei geologii insolite: «Eu văd pământ, numai pământ / în ochiul meu e un mormânt / în care de vecii durează





/ o sabie ce scânteiază. // Eu dacă mișc trudit din pleoape / aud troznind în ceruri ape / și-un înger rătăcit și gol / pierzându-și haina în nămol)... Lumea din afară capătă și ea contururi fabuloase, în aceeași perspectivă expresionist-onirică ce ridică totul la dimensiuni gigantice: «Nisipul casei fierbe umbre mari / de neamuri șuierând prin telegari. /.../ În ieslea văii ierbele cât plopul / subț coase nevăzute-și surpă snopul // și-o oaste arsă netezind pământul / prin ramele armurii sparge vântul, / iar urșii mari și-arată-n dealuri scite / spinările lor groase, ciuruite)... Accentul fundamental cade însă mereu pe latura spirituală a viziunii, totul pare tutelat de o divinitate în al cărei «creuzete plutitoare» se petrec alchimiile transfigurării, duhul ancestral impregnează lumea amintind de «sufletul» din «adierile» blagiene ale *Laudei somnului*, – apar de altfel și runele poetului ardelean sub înfățișare de «neînțelese inscripții săpate în aripile vulturului», - acele «semnături» arhetipale care-l obsedează și pe poetul de acum. Tot ce se petrece esențial în spațiul său imaginar tinde spre formula ritualului, arhaice «mume» spală ființele și le purifică, o zână (convențională) îi cere poetului să refacă «gesturile» întemeietoare de «neam», «În mijlocul curții se-aprind focuri galbene ce sperie moartea. / E-un teritoriu sacru», «în pumnii lor amari / îmi măsurau trei ursitoare anii / și-mi cercetau sigiliile mari» etc. Sunt și multe exterioare «atribuiri de sens» în aceste versuri ce evidențiază uneori în chip prea explicit «programul», însă rămân câteva poeme de referință cu sunet înalt și o rafinată grafie a imaginii.

Un salt e de făcut, în lectura poeziei lui Gheorghe Istrate, peste volumul de un surprinzător conformism tematic și formal, *Cântec la izvoarele lumii*, publicat la Editura Militară în 1975. Autorul vorbește aici ca din... uniformă, uzând de o retorică depășită chiar în acel moment. Nu va mai repeta această ieșire la «raportul» zilei, căci cărțile următoare revin la matca lirismului trasată până acum. În *Sceptrul singurătății*, de exemplu (1978), apoi în *Oase de fluturi*, 1982, *Interiorul tăcerii*, 1985, *Despărțirea de cuvinte*, 1988) suita de teme și motive cultivate până acum se stabilizează, domină din nou atmosfera de «ritual» (e titlul mai multor poeme și va fi în continuare al multora), apare în prim plan motivul liric al *copilului* (Copil-împărat, «eterat copil», «țările prunciei», «tulburat copil», «pruncii dulci din vremi neîncepute») cu mirări candidе în fața unei lumi ce nu-și schimbă reperele de bază: «somnolente umbre», «mătasea somnului» învăluie un univers al reveriei purificatoare, al elevației eterice, al întoarcerii recuperatoare de «prime tipare», la apelul ca o poruncă al «vociilor» ancestrale, în decor de sanctuar: «voci înlăcrimate-mi poruncesc prin roci // astfel străpung altare prin altare / mă prăbușesc în primele tipare // și toate măștile îmi curg pe chip / topindu-se în scrum și în





nisip». Nu scutită de convenționalisme este ipostaza poetului cântăreț cu degetele pe harfă sau liră, «ostaticul sublim al unui astru anonim», în «sfintele împărății de dor», cu «voința-ntoarsă în mister», «dansând pe vatra veșnicului rit / pe rănille arzând ale candorii», datat fantazării luminoase, simțind că se transformă în mireasmă», imaginându-e înscris heraldic pe un înalt orizont spiritual: «eu sunt un rege ars de vini / purtat pe-un eșafod de crini // toți zeii-au vrut – și mă veghează / cu câte-o lacrimă în gheară»... Excesul de «poetizare» se vede imediat, «programul» impus din afară o ia înaintea viziunii. E, acesta, un moment de relativă comoditate a imaginației lirice, de abandon mai puțin exigent în voia muzicii discursului, cu plăcerea evidentă de autoascultare. Nu lipsesc, însă, nici versurile memorabile.

În ultimă instanță, poezia lui Gheorghe Istrate pare angajată într-un demers perseverent, devenit ca și obsedant, al transfigurării de sine, al decantării acestei imagini aproape lipsite de contururi materiale, într-un discurs (auto)incantatoriu. Miza extremă e sugerată a fi cea a contemplației pure, dintr-o tăcere atotcuprinzătoare, omoloagă cu arheologiei «măștilor» ce se contopesc în haosul obârșiiilor indistincte, în «somnul» original, într-o mișcare ceremonioasă și solemnă: «întregul cer l-am străbătut / în pelerina mea de lut / pășind firav - fără vedere / lovind statuile de miere - // ca o albină fără leacuri / prin stupum-bătrânit de veacuri // astfel cu ochiu-ntors adânc / aud tăcerile cum plâng // cum moartea e târâtă-n dube / spre necropole și spre hrube // cum prin ființa mea o umbră / mă cheamă-n somn și mă inundă» (*Văz*). Universul imaginar e aproximat mereu în acest regim al somniei, departe totuși de extazul naturist eminescian. Instalarea în tăcere, somn și «mister» e programată și urmată ca atare – «mi-e sufletul neumilit / de răul lumii m-am ferit / ridic o floare albă-n cer / prin mlaștinile de mister». Obsesia decantărilor este, iată, permanentă, până la extrema transparenței spirituale într-o «fereastră dincolo de zi», «umbând sever prin adevăr». Opțiunea pentru visul absolut nu pare să întâmpine niciun obstacol, reveria nu e un spațiu de refugiu, ci un soi de dat original, ținând de candoarea similibaradiasiacă, infantilă, a ființei: «Eu port mereu un fel de frică-n voce / rostogoliri desprinse din abis / stau îngropat cu viața toată-n vis / ca un copil în slava lui precoce // lumina Doamne n-are început / eu sunt fragmentul ei dinspre tăcere / sunt plumbul ce refuză prins în cnut / să taie-n trup cămașă de durere /.../ la adăpostul vocii mele / se-ntâmplă-n întuneric stele»...

Poetica lui Gheorghe Istrate are, cum se vede, rădăcini în sugestia și vagul simboliste, cultivate în spațiu tematic «tradiționalist». O urmă blagiană se poate ușor descoperi în aliajul rostirii cu tăcerea și în ezitarea în fața luminii





cuvântului mitizate în *Hronicul și cântecul vârstelor* («rămâne umbră totuși în cuvinte», «eu port mereu un fel de frică-n voce», «bate-n mine-o-nvinovare / ca o umbră spartă-n soare»), – o problematică numită adesea fără medieri metaforice sau în ecuații imagisitice standardizate, în «mister», «abis» și alte noțiuni sonore. Sub aceste straturi obscure, de somnie și vis, obsesia «rgorii», a clarificării prin decantarea expresiei intră în competiție cu negurile invocate: «sub pânțele șoaptei oarbe cresc / statuile rigorilor algebre», «nervura ființei atinge / polul de ger din meninge, / magma respinsă sever, / plânsul uscat din eter» - în aceste din urmă versuri recunoscându-se frapant ecoul barbian. Mai convențional, cam aceeași idee se exprimă astfel: «și torc trudit țesutu-atâtor lebezi / prin disperarea sumbră care-o am».

În cele din urmă, Gheorghe Istrate își cantonează și limitează imginarul în acest spațiu al coabitării ușor tensionate dintre fondul obscur, nocturn al eului profund și tentația decantărilor apolinice ale expresiei de sine, situat sub semnul «crizei» - titlu de poem – ce pune față în față «o trambă de fum / din bârlogul străbunilor» cu «veghea» în care sedimentele nocturne se distilează: «mi-e dor de-o veghe / în turnul cuvintelor / de aur / mi-e dor de o năluca statornică». Pe acest teren, cedează uneori ispitei bombastic și prețios-poetizante, scriind, de pildă, «adun în crini sămânța rămasă de lumină / melodiind retina-nnoptării ce-o să vină», ori «un imn de flori copile candori arzând în glastră»... Concentrată în *Despărțirea de cuvinte*, care e și o antologie din textele precedente, această «criză» atrage din nou atenția supra caracterului de «ritual» al discursului liric (majoritatea versurilor stă sub titlul sau poartă subtitlul *ritual*), iar reușitele notabile țin îndeosebi de capacitatea de sugestie a unei asemenea ceremonii a rostirii. Poeziile lui Gheorghe Istrate mizează mai totul pe muzicalitate, rafinament prozodic, în marginea acelei simbioze *întuneric-lumină, tăcere-cuvânt*, vizând atingerea unui fel de Logos original, a Cuvântului cu majusculă, întemeietor și esențializat. Unul dintre motivele poetice relativ frecvente este, de altfel, cel al *tiparului* («stau în tipar și n-am cuvânt, / cuvântul se usucă-n sine», «mi-am interzis orice sărbătoare, / sărbătoarea mea e Cuvânt», «triumghiular e deci cuvântul», «mireasma-ntăielor tipare»), în variante ca *runa, emblema, blazonul*...

Reluarea multor poeme în cartea din 1988, *Interiorul tăcerii*, confirmă și definitivează obsesia tiparelor, runelor, Cuvântului figura în reprezentare mistică drept ochi triumghiular, a unei «vocale-n care-a ars totemul», a unei heraldici verbale («eliberând din veacurile dese / blazoanele cuvintelor târzii», «slujim la Curtea-Vechi din Cuvânt»), ca expresie a succesivelor decantări ale tăcerii originare, a unui «alfabet de întuneric». Dar și a unei transfigurări





a eului, a unei înnoiri ce e și reabilitare în forme pure a unor straturi originare: : «transcriu ființa mea din nou / în pergamente de ecou». Tonul înalt al discursului, dicțiunea prozodică elevată se generalizează, nu fără alunecări grandilocvente («eu simt rostire dinspre astre», «îmbrățișați în marele mister / eu te păzesc în slava eteree»). În fond, Gheorghe Istrate ilustrează o variantă a ipostazei de poet purist, restaurând un modernism atașat cu ani buni în urmă unui discurs ceremonial, de fină cizelare verbală, însă programatic desprins de realitatea mai concretă a trăirii: «desparte-mi de nămolul zilei / scheletul marelui eres». Un adăpost sacru precum «catedrala unui mit» spune mai totul despre năzuința acestui lirism fascinat exclusiv de orizonturi spirituale, până la a atinge un fel de asceză, de austeritate emblematică a eului epurat de orice urmă a asperităților existențiale: a te goli de verb, în Verb captiv / a-ncremeni-n Infinitiv». Supremația majusculei față de mai nesigura grafie a concretelor conduce spre o ascensiune cvasimistică, amintitoare de innografia unui Ioan Alexandru, bunăoară din referențiala sa *Lumină lină*: «mi se părea mi se părea: / eu – pasăre deasupra mea // cercam cu somnul – somnora / cercam cu visul – visura // de-a fi știut n-aș fi zăcut / de mine însumi desfăcut // vom stărui să trecem blânzi / prin calendarul cu plăpânzi // vâslind în luntrile tăcerii / înspre robiile puterii // acolo unde-n țărnul mumă / cu sine sufletul se-adună». E «ritualul» ce încheie volumul și pune sigiliul definitiv pe această lirică oficianță, de transfigurări muzicale ale unui fond original de sensibilitate «telurică», ajunsă să se detașeze de «nămolul» obârșiei, să conducă solemn spre lumină lestul de întuneric al începuturilor și către dicțiunea imnică o tăcere conservată în substratul rostirii. O poezie ce suferă uneori – vorba altora – de «prea poezie», dar care și convinge adesea prin patosul angajării în actul de transfigurare.





lecturi fidele

IOAN GROȘAN

O SAGA MARAMUREȘEANĂ

Am mai spus-o și o repet: scriitorul din provincie trăiește în ultimii ani o situație ingrată. În condițiile catastrofalei difuzări de carte, când revistele literare, cu una sau două excepții, au tiraje confidentiale, când jocurile, premiile, fondurile literare se împart cu precădere doar de și în Capitală, un volum sau mai multe, chiar foarte bune, apărute în provincie, riscă să rămână necunoscute publicului larg iubitor de beletristică, și el înjumătățit de concurența televiziunilor. Doar șansa de a fi ajuns relativ devreme în București (ca Ioan Es.Pop, de pildă) sau de a fi descoperit și apreciat la superlativ încă de la debut (ca Ion Mureșan) i-a salvat pe cei pomeniți mai sus de un păgubos anonim.

Situația pe care am descris-o o trăiește, cred, și prozatorul maramureșean Victor Tecar. Deși a publicat din 2003 încoace trei romane, părți ale unei ample trilogii (*Visul ca pedeapsă*, scos de Biblioteca județeană Petre Dulfu, Baia-Mare, 2003, *Visul ca iertare*, Editura RISOPRINT, Cluj-Napoca, 2008, și *Visul ca ispită*, Editura Gutinul, Baia-Mare, 2013), ampla sa întreprindere epică n-a avut parte, după știinta mea, de ecoul meritat. Altfel s-ar fi întâmplat dacă romanele sale ar fi beneficiat de o difuzare tip Humanitas sau Polirom...

De la primele rânduri ale *Visului ca ispită*, cititorul profesionist își dă seama că autorul se înscrie cu fermitate în linia marilor prozatori realiști ardeleni, de la Slavici, Pavel Dan, Liviu Rebreanu, trecând prin Titus Popovici, Augustin Buzura, Ion Lăncrănjan și ajungând până la mai tinerii Alexandru Uiuiu (de la Bistrița) și Cornel Ivanciuc, ultimul – tot din Maramureș, dar bine „aclimatizat” în București. E vorba, așadar, de lumea satului transilvan, mai precis a celui chiorean, surprins în trei situații istorice: în perioada colectivizării, apoi în ceea ce ipocrit s-a numit „epoca de aur” ceaușistă și, în fine, la începuturile „democrației originale” postdecembriste. Sunt urmărite destinele mai multor familii rurale și ale unei multitudini de personaje din zona





circumscrișă, volumele constituindu-se într-o veritabilă „cronică de familie” (în sensul romanului lui Petru Dumitriu). Victor Tecar știe să pună în scenă, cu simț cinematografic, ample scene de masă – vezi în *Visul ca pedeapsă* secvența târgului de la Chioar – creionând din două-trei linii expresive crochiuri de figuri umane, mai mult sau mai puțin caricaturizate. Eroii săi – țărani mijlocași, activiști de partid, milițieni, muieri aprige, „smintiți” etc. etc. – sunt urmăriți într-o sarabandă de situații și întâmplări, principalul – și dificilul pentru orice prozator – instrument de individualizare fiind dialogul. Din această perspectivă, trebuie spus imediat că la Victor Tecar dialogul curge firesc, impecabil, și, chiar dacă nu puține regionalisme apar în structura lui, ele își dezvăluie pe deplin înțelesul prin contextul în care sunt plasate.

Există apoi, mai ales în pasaje descriptive, un autentic lirism, unde metaforele potențează misterul atmosferei. Iată, în chiar începutul primei părți a trilogiei, descripția unui foc de stână: „*Flăcările spintecau întunericul cu răni adânci de lumină; tăciunii se ațâtau între ei sfârâind de plăceri ascunse, iar noaptea era rece și sumbra*”. Se creează aici, ca, de altfel, și în finalul primului volum și-n începutul celui de-al doilea, un timp al realismului magic, ca în proza de sorginte sud-americană, potențând ascunse, stranii înțelesuri.

Toate acestea, ca și multe alte calități epice, pe care spațiul nu-mi permite să le mai pun în lumină, fac ca trilogia lui Victor Tecar să se citească pe nerăsuflăte.

Și nu pot să nu remarc, în încheiere, că într-un singur an, 2013, spațiul maramureșan a reușit să produca două *saga* care-l definesc, cel puțin literar, cu prisosință: recent încheiata trilogie a *Visului*... și excelentul roman al sigheteanului Cornel Ivanciuc, *Stăpânul spaimei*. Ceea ce, în contextul literaturii române de azi, nu e puțin lucru.





note clasice

LIVIU FRANGA

VASILE PÂRVAN ȘI CULTURA SLAVĂ (IV)

Proiecte

1. *Problema continuității românilor în Dacia lui Traian. Câteva banalități istorice regrupate antitraditional*, de Vasile Pârvan, Membru al Academiei Române¹

Acest „proiect autograf de studiu”², aflat în arhiva „Vasile Pârvan” a Institutului de Arheologie omonim de la București, redactat pe „1 f[oaie]” (*id.*, *ibid.*), își propune să abordeze, între altele privitoare la „problema romanismului oriental”, și pe cele referitoare la ceea ce autorul numește „biologie etnică: migrații și deznaționalizări”. Notăm, selectiv, poziția cercetătorului, așa cum o întâlnim formulată în documentul manuscris: „Problema se pune așa: din stările existente sub romani, năvălirile barbare rod și distrug anumite regiuni, înconjură altele ca apa o stâncă /.../ Iar nu: transmigrații peste sute de km și reîntemeieri de națiuni; acestea sunt excluse la popoare cu sentiment autohton (geții, celții etc.).” Prin genericul termen de „barbar”, tradițional în literatura de specialitate, istorică și lingvistică, autorul are în vedere, evident, și decisiva, din punct de vedere etnogenetic, apariție și răspândire, apoi stabilire și așezare a elementului slav, meridional, în întregul bazin danubiano-pontic, de-a dreapta și de-a stânga marelui fluviu.

¹ Redăm, aici și mai jos, neschimbată, formularea titlurilor proiectelor pârvaniene care au legătură, directă sau indirectă, cu tema studiului de față, așa cum ne oferă, exhaustive, informațiile în această privință bio-bibliografia consacrată lui Pârvan aparținând lui Al. Zub, citată permanent de noi (1975, *ad loca*).

² Al. Zub, 1975, pp. 130-131, sub nr. 775.





2. Istoria românilor

Și acest document autograf (de „2 f[oi]”) se află în arhiva „Vasile Pârvan” a Institutului de arheologie menționat deja.³ Documentul reprezintă cuprinsul sau sumarul unei viitoare sinteze, rămase într-un atât de regretabil stadiu, nici măcar incipient, doar embrionar. În cadrul capitolului al V-lea, autorul urma să abordeze *Năvălirile turaniene*, și anume ale avarilor, ungurilor, pecenegilor, cumanilor, tătarilor și turcilor, la care se adăugau «bizantinizarea turanienilor» (de fapt, a unei părți a lor), precum și «turanizarea claselor conducătoare», în sfârșit, dar separat (deși în cadrul aceleiași capitol), «adop-tarea slavismului ca formă de expresie publică a turanismului stăpânitor».⁴

3. *Dimitrie Cantemir. Comemorarea solemnă făcută în ziua de 21 septembrie 1923, pentru împlinirea a 200 de ani de la moartea principelui*, de Vasile Pârvan, secretarul general al Academiei Române

Acest manuscris holograf («9 f[oi]»), purtând titlul și însemnarea de mai sus, se găsește, de asemenea, în arhiva „Vasile Pârvan”, aflată în posesia Institutului de Arheologie care îi poartă numele, și scoate în evidență importanța excepțională a prezenței savantului domnitor moldovean în cultura, ca și în istoria românilor. Reproducem mai jos comentariul, pe marginea acestui proiect, aparținând lui Al. Zub: „/.../ un plan de expunere: « /.../ Ce a adăugat societatea în care a trăit (1 Moldova; 2 Constantinopolul; Rusia)? Rezultatul ». Pregătită spre a substitui discursul cu care fusese însărcinat N. Iorga, dar refuza acum să-l mai facă, [cuvântarea, N.N.] a rămas neterminată, căci sarcina a trecut, printr-o hotărâre a delegațiunii, asupra lui I. C. Negruzzi. Textul a fost însă utilizat parțial în alocuția rostită la 19 oct. 1923, cu ocazia centenarului Gh. Lazăr (*Analele Academiei Române. Partea administrativă și dezbateri*. București, vol XLIV, 1923/24, p. 20)”.⁵ O referire la evenimentul din 1923 (respectiv, la bicentenarul morții lui Cantemir) ne oferă același Al. Zub în articolul intitulat *În jurul unei comemorări la Academia Română*, din revista *Ateneu*, X (1973), nr. 10 (octombrie), p. 15.

4. *Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Sudost-europäischen Slaventums (Versuch einer historischen Archäologie der ehemaligen illyro-thrako-*

³ *Id.*, *ibid.*, pp. 131-132, sub nr. 777.

⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 131.

⁵ 1975, p. 134, sub nr. 786.





dakischen Gebiete in ersten Jahrtausend n. Chr.)

Penultimul proiect de care avem cunoștință, privitor și la raporturile etno-genetice daco-romano-slave, se află în același fond „Vasile Pârvan” menționat mai sus. Autorul lui realizează, după cum suntem informați⁶, o sinteză de mici proporții, pe care o propune (probabil, pe cale epistolară) profesorului german A. Trautmann, spre tipărire în revista care îl solicitase. Manuscrisul este datat 5 iunie 1924. Pe baza corespondenței păstrate, Al. Zub ne informează că „la 16 iun., același an, [Pârvan, N.N.] anunța deja că va preda ms. la 1 ian. 1928.”⁷

5. *Protoistoria slavilor*

Ultimul proiect pârvanian dedicat investigării culturii slave și relațiilor acesteia cu istoria altor culturi, materiale și spirituale, limitrofe spațiului etnogenetic comun protoslav, deplasărilor protoistorice și habitatului panslav originar, intitulat în forma notată imediat mai sus, a reprezentat, de fapt⁸, ultima parte, a treia, „a tripticului privitor la istoria antică a spațiului carpato-dunărean”. Această continuare a *Geticii*, subsecventă părții a doua a tripticului (partea secundă urmând a se intitula *Dacia Romană*), avea să poarte titlul edificator de *Protoistoria slavilor*. Este citată, în acest sens, și mărturia aparținând aceluiași Radu Vulpe, în articolul *Vasile Pârvan gânditorul, savantul, profesorul*, publicat în revista *Luceafărul*, IX (1966), nr. 2 din 8 ianuarie, p. 7.

În locul unor concluzii

În orizontul de cunoaștere, ca și în activitatea cotidiană, profesională, universitar-academică, a savantului român, preocupările legate de contactul cu lumea complexă a slavității, de la investigația cultural-istorică propriu-zisă, ca domeniu distinct al cercetării, până la colaborarea științifică în proiecte și parteneriate instituționale, nu au ocupat, nicidecum, o poziție marginală. De asemenea, atari preocupări nu au apărut mai târziu, după cristalizarea domeniului central și prioritar de cercetare științifică, cumva în prelungirea și completarea acestuia. Raportarea lui Vasile Pârvan la lumea culturii slave a

⁶ Al. Zub, *ibid.*, p. 135, sub nr. 788.

⁷ *Id.*, *ibid.*

⁸ Pe baza mărturiei unuia dintre cei mai apropiați colaboratori ai savantului și, totodată, editorul său, Radu Vulpe, citat și comentat de Al. Zub, 1975, p. 135, sub nr. 793.





constituit o constantă a întregii sale investigații istorice, ea s-a prefigurat de timpuriu, odată cu celelalte interese științifice, încă de pe băncile facultății, și, în sfârșit, subliniem, nu l-a părăsit nici măcar în anul sau anii dinainte de presimțitul (chiar de el însuși) sfârșit.⁹

Prin urmare, în viziunea general-istorică a lui Vasile Pârvan, apariția și primele forme de manifestare ale fenomenului cultural slav, apoi întreaga sa dezvoltare, de-a lungul devenirii comunității de civilizație istorică euro-asiatică, până în epoca, practic, contemporană, au reprezentat părți constitutive decisive ale unei Istории globale fundamentale a umanității, părți de Istorie coarticulate în mersul acesteia de la un mileniu la altul și, totodată, conexând continentele, de la vechile bazine ale civilizației antice clasice până în pragul mondializării începute în secolul al XX-lea și triumfătoare prin globalizarea de astăzi.

Aducem în sprijinul acestei afirmații, incluse în ultimul paragraf de mai sus, următorul scurt fragment dintr-o lucrare la care nu ne-am referit deloc până acum, în pofida celebrității ei perene. Este vorba de *Memoriale*, carte apărută în anul 1923, la Casa editorială „Cultura Națională”. În ediția originală, acest pasaj se află în finalul primului alineat de la p. 104:

„Amară și grozavă pedeapsă a Destinului a căzut însă apoi și asupra conducătorilor sălbatici. Mulțimile deslănțuite, odată zvârlite înapoi de rezistența biruitoare a adversarilor, au început distrugerea propriei lor țări, uciderea în masă a propriilor conducători, dărâmarea întregii orânduiri a societății de până la ei; cei săraci, cei înfometați, cei nenorociți, au aruncat la pământ pe cei mai norocoși ca ei din propria lor patrie, i-au maltratat, i-au batjocorit, i-au ucis. Din robi, ei au devenit tirani sângeroși. Din exploatați, ei au devenit exploatare. Și până și roadele geniului creator, în artă și știință, ale vremilor trecute, au fost nimicite, fiindcă erau rude bune cu foștii stăpânitori, deveniți acum martiri.”

În opinia noastră, reputatul savant român face aici aluzie - așadar, fără, altminteri, absolut necesarele precizări cronologice, existente obligatoriu în operele propriu-zis istorice, din sfera cărora *Memoriele* n-au făcut niciodată parte - la foarte recent petrecutele, în epocă, evenimente politice din Rusia celui de-al doilea deceniu al secolului trecut. Precizările istorice lipsesc, desigur, intenționat, fiind evitate din evidente rațiuni politico-diplomatice: în 1918, revoluția bolșevică triumfase în Rusia devenită U.R.S.S., iar în anul publicării în volum

⁹ Cu exact o lună înaintea dispariției sale - petrecute în seara zilei de 26 iunie 1927 -, și anume pe 25 mai, savantul își finalizează testamentul, având deplina conștiință a unei dispariții neîntârziate.





a *Memorialelor*, 1923, Lenin era încă în fruntea statului sovietic și a partidului comunist, autoimpus ca unicul legal. Aluziile din pasajul citat au în vedere, prin urmare, evenimentele, pe cât de sângeroase, pe atât de absurde ca logică și curs al Istoriei, survenite în Rusia transformată, dintr-un imperiu țarist, până la 2 martie 1917, într-un alt, dar fundamentalmente nou, imperiu, de data aceasta dictatorial, al proletariatului, al sovietelor și al comisarilor poporului, mai ales după 24-25 octombrie ale aceluiași an (celebra „Mare Revoluție Socialistă din Octombrie”). Citim, în consecință, rândurile aluzive ale lui Pârvan ca pe o amără, implicită concluzie la imprevizibilele răsuciri, răbufniri violente uneori, ale destinului istoric. Evenimente „scrise” mai întâi cu sânge au condus, prin voința dirijată a liderilor unui singur partid, cel bolșevic - cunoscut și temut prin declaratele sale scopuri de acaparare exclusivistă, totalitară a puterii -, la apariția primului stat socialist din lume. Cumplită experiență a Istoriei, căci un astfel de stat s-a născut printr-o dublă lichidare: a trecutului „exploatare”, țarismul, pe de o parte, dar și a prezentului extrem de incomod, aripa social-democrată a stângii („menșevicii”), pe de alta.

Prin Vasile Pârvan, cultura română, depășind orizontul fatalmente îngust al specializării științifice, arheologico-epigrafice, din domeniul istoriei, se afirmă, pe urmele deschise, cu mai multă sau mai puțină vreme înainte, de savanți de notorietate enciclopedică, precum Dimitrie Cantemir, Bogdan Petriceicu Hasdeu sau Nicolae Iorga, ca produsul unei experiențe cognitive specifice și complexe. Grație lui Pârvan, știința și, nu mai puțin, arta explorării istoriei / Istoriei în perimetrul culturii române ajung să ofere epistemei moderne panorama unei viziuni integratoare, în spațiu și timp, dar și profund comprehensive, a meandrelor, vizibile și invizibile, din care este alcătuit parcursul individualului către universalul umanității.





cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

PUTERE SI SOLITUDINE

Marcantă personalitate nu doar a literaturii, ci și a vieții noastre publice, Ana Blandiana e o figură atipică. În timp ce alte personaje dintr-o asemenea zonă fie aspiră fără ocol la puterea politică, fie se dovedesc atrase de aceasta slujindu-i, nu o dată în chip indign, pe reprezentanții săi aflați pe val (nicio grijă, atât înainte, cât și după 1989, când cei doi președinți de țară cu o prestație mai lungă și-au format câte o „curte” culturală), poeta se distanțează categoric de magnetica putere. Mărturia d-sale poate surprinde: „Poate că trăsătura mea cea mai determinantă – calitate aproape ireală și, cu siguranță, defect vinovat de multe – a fost de-a lungul întregii vieți oroarea de putere. Ea este cea care explică majoritatea actelor mele, de la cele mai bune pînă la cele mai rele. O oroare în care se amestecau disprețul și dezgustul, repulsia și chiar ura (în măsura în care am fost vreodată în stare să înțeleg definiția acestei noțiuni), dar niciodată frica”. Deoarece frica i se înfățișează drept resortul ascuns al atracției către putere. Frica de cei ce-o dețin și frica pe care poștești s-o inspiri, odată ajuns un beneficiar al ei. Socotind puterea „o realitate dezgustătoare și revoltătoare, vulgară și profitoare”, Ana Blandiana declară: „Doresc să schimb esența puterii fără s-o ating”. Și aici se poate vorbi nu doar de puterea totalitară, care a găsit în persoana scriitoarei un adversar decis, ci și de puterea postdecembristă, când „ipocritul ideal egalitar al comunismului” s-a văzut substituit prin „transformarea consumului (și a banului care îl face posibil) într-un jalnic ideal”. „Ideal” ilustrînd repulsiva deviză, imună, se vede, la schimbarea macazului politic, a scopului care scuza mijloacele, întrucît suspendă frînele morale. Lupta împotriva unui asemenea factor perfid nu e mai puțin dificilă decît cea împotriva aberației comuniste, căci se situează sub baniera democrației la care am năzuit atîta amar de vreme. Și aici intervine conștiința individualității. Dacă în „epoca de aur” un „disident” putea în mod firesc a se simți un exponent al unei colectivități





oprimate, în prezent libertatea cuvîntului, mozaicul politic, peisajul schimbat sub diverse raporturi al existenței impune o retransare pe poziții personale. Ana Blandiana vrea să se exprime în nume propriu: „Nu-mi vine să spun *noi, românii* sau *noi, femeile* sau *noi, poeții*, deși sunt și româncă, și femeie și poet. Dar sunt în felul meu, pluralul mă jenează, îl simt inexact, nu numai vulgarizator, ci și manipulator”. Poeta are nevoie de libertate precum de un act vital, de o respirație a conștiinței. Dacă în trecut, înrolîndu-se în „disidență”, participa, într-o măsură inevitabilă, la sartriana „angajare” (o angajare nobilă în acel caz), acum își declară insistent nonangajarea. Identificarea cu destinul singular: „Mi-a fost întotdeauna frică de lucrurile care te angajează pentru toată viața”. Înțelegînd a se disocia de orice formă de colectivism (termenul frisează în urma terifiantei experiențe comuniste), mărturisește a fi învățat, drept „un lucru esențial” „că nimic nu se poate face prin procură, că numai ceea ce faci cu mîna ta este făcut și că orice delegare de intenție este o trădare de intenție”. Un rabat la liberul arbitru al persoanei, delegarea puterii conține, măcar virtual, impostura delegării inclusiv a ideilor în numele cărora s-ar cuveni exercitată.

Mai mult decît oricînd, Ana Blandiana realizează prețul libertății. Libertate jugulată fătîș de regimul comunist, amenințată în zilele noastre de concrescența intereselor mercantil-politicianiste, drapate de principiile liberale ale societății de consum. Și cum ar putea fi dobîndită libertatea la o cotă satisfăcătoare, decît prin solitudine? Prin izolarea individului în forul conștiinței sale de care e întrutotul răspunzător. Deajuns cu pluralul etatizat și (ori) folosit în scopuri demagogice. Drept care, repliindu-se pe treapta nonangajării, poeta devine o ferventă a solitudinii pe care ne-o înfățișează drept o condiție inalienabilă a supraviețuirii morale: „Toată viața nu mi-am dorit decît să fiu singură. (...) Pentru că singurătatea este condiția meditației și a gîndirii și prin asta poate deveni o armă și un pericol pentru cei care încearcă să te stăpînească, gîndind în locul tău”. Un reper oportun îl reprezintă acel laitmotiv al dostoevskienelor *Amintiri din Casa Morților*, potrivit căruia imposibilitatea de-a rămîne singur, ani îndelungați, constituie cel mai apăsător neajuns la care ar putea fi supus un deținut. Pentru un tip uman introspectiv, un veritabil supliciu. Astfel încît, condiția izolării progresive, simțămînt congruent cu cel al identificării cu sine a ființei înzestrată cu vocația binelui, se impune în centrul considerațiilor autoarei. Mai întîi, pe palierul ipostazei publice, pe care, totuși, d-sa rămîne o prezență: „Poate că drama persoanei publice care am fost este aceea de a fi cu egală intensitate radicală și democrată: ideile în stare pură aveau tendința să viseze în aerul rarefiat al irealității, în timp ce egali-





tatea și toleranța pe care le presupune democrația – mai ales sub strălucirea suspectă a balcanismului – impunea obligația cedărilor succesive”. Apoi, pe cel al intimității, care include și autoscopia eului creator (ale cărui produse, în situația de față, s-au bucurat de o largă recunoaștere): „Toată viața am fost obligată să mă scuz nu pentru defecte, ci pentru calități. De altfel, acestea din urmă, și nu celelalte, mi se reproșau. Mi-a fost întotdeauna jenă să-mi etalez darurile și am avut întotdeauna vinovăția norocelor”. Ca și, apoftegmatic, printr-o recuzare a antologiilor: „Un poet trebuie citit singur, așa cum o femeie frumoasă trebuie privită decupată din context”. Atitudine ce implică, normal, disocierea de politica propriu-zisă: „N-am trăit niciodată la hotarul dintre politică și literatură, ci la hotarul dintre implicarea în viața cetății și abstragerea în lumea propriei pagini”. Ceea ce impune o radicalizare a solitudinii. Iese aici la iveală, în chip explicit, fibra conservatoare a individului creator, „aristocratismul” său pe care nivelarea „democratică” e predispusă a-l ignora. În ambientul contemporan, „*Ascultarea*, ca virtute creștină”, s-a pierdut „în toate sensurile ei semantice”, deci și în acela al superiorității unor categorii umane: „Nu numai că nimeni nu se mai supune nimănui (nu este ascultătoare), dar nimeni nu mai ascultă pe nimeni. Toată lumea (ca și istoria contemporană) nu este decât o colecție de discursuri simultane și paralele pe care nu le ascultă nimeni. De aici și singurătatea, și războaiele”. Întru sprijinirea ideii elitelor, căci despre acestea e vorba, chiar dacă nu e folosit termenul, ni se oferă și o analogie anatomică. Numai o parte redusă a creierului uman e folosită în procesele vieții, așa cum doar un procent foarte scăzut din populația globului trece dincolo de necesitățile biologice, dedicându-se temeinic valorilor spiritului. Plus o supoziție ironic-rezonabilă: „Dar nu cumva ar fi mai greu de suportat un creier care ar funcționa cu toate celulele sau o omenire formată numai din intelectuali?”.

Se produce însă o compensație. Puterea execrată de Ana Blandiana face loc puterii pe care o dobândește o individualitate cultivată prin solitudine. Aceasta funcționează cum o instanță care ia în considerare, analizează, judecă fenomenologia socială, angajată doar față de sine însăși, confruntându-se cu epoca, nu în numele unor criterii exterioare, ci prin cele ale asumării personale. S-ar zice că nu există un vid al puterii. Nu devine astfel solitudinea însăși o putere? Operațiile sale valorizatoare sunt libere de presiunile de-atâtea ori oneroase ale contextului. E o putere deschisă, separată fiind de pragmatismul politic-administrativ și, prin urmare, fără instrumente coercitive. Pentru a afla adevărul, ochiul autoarei sfredește necurmat derutantele aparențe. Dispensându-se de „bășcălia care dizolvă cu aversiune tot ce nu înțelege” (umorul,





să zicem caragialesc, nu intră în stilistica d-sale favorită), poeta apreciază cu gravitate specificul poporului român. Începînd cu o interogație, schițează o conciliere între extremele ce l-ar putea caracteriza: „Suntem, într-adevăr, un popor frivol? Există nenumărate argumente gata să sprijine o afirmație atît de frivolă ea însăși. Și totuși, cum se împacă frivolitatea cu răbdarea și capacitatea de-a îndura, ba chiar cu înclinarea spre dăruire pînă la jertfa care apare în istoria noastră în anumite momente de răscruce, cum au fost tragedia și apoteoza primului război mondial?”. Pentru a urma un răspuns... blagian: „Dar poate că nu e vorba de un amestec, ci pur și simplu – asemenea unui gheizer care reușește să străpungă de dedesubtul unei mlaștini – din cînd în cînd ajunge la suprafața istoriei, din adîncuri, cîte un ecou recuperator al fondului nostru prelatin”. În legătură cu un calendar al compromisurilor colaboraționismului, următoarea observație a contrarietății, pe care lesne am putea-o corobora cu cîteva nume de cărturari care s-au „vîndut” la spartul tîrgului: „Există oameni care n-au făcut dintr-un motiv sau altul compromisuri și care, îmbătrînind, nu cunosc suferință mai mare decît regretul de a nu se fi vîndut la timp. (...) Nu există destrăbălate mai perverse decît domnișoarele bătrîne care regretă că nu au devenit cocote și care, cu ultimele forțe, se aruncă la masa bucatelor înfulecînd fără rușine tot ce se nimerește”. Și, în sfîrșit, o opinie critică asupra Occidentului, pe care de atîtea ori ne arătăm dispuși a-l socoti nediferențiat paradigmatic: „o Europă obosită de propria ei libertate și dominată de strania noțiune de *political correctness*, o noțiune absolut similară cenzurii interioare, pe care am cunoscut-o atît de bine și de care m-am apărat cu atîta înverșunare”. Rînduri lucide, care ne reamintesc reacția dezamăgită a unor disidenți ruși. Să admitem, de-o neștirbită actualitate. Ne-am fi mirat dacă discursul Anei Blandiana n-ar fi conținut și acest embrion de euroscepticism.

Declarînd, concludiv, că și-a scris cartea nu pentru a comunica un adevăr pe care-l deține, ci pentru a găsi un adevăr de care are nevoie, poeta subliniază natura de fluid existențial pe care-l au paginile d-sale. Pagini fidele unor stări de spirit mai curînd, decît unor preconcepții fie și cu alură onorabilă, fidele mobilității unor căutări ce le asigură o specială frăgezime. Insuflată nu o dată de „puterea credinței”, Ana Blandiana pare a se afla într-un confesional, în care mărturisirile i se amplifică, iau avînt în asemenea măsură, încît se aud pînă-n rîndul enoriașilor prezenți în biserică.

Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Ed. Humanitas, 2013, 484 p.





TUDOREL URIAN

CARACTERE ȘI DESTINE

In a doua jumătate a anilor '80, pe la începuturile mele de cronicar literar, am scris pentru revista „Orizont” o cronică la romanul lui Viorel Marineasa, *Litera albă*. Titlul ei, *Marcel Proust și scriitorii plugari*, este foarte relevant pentru a defini opera de ficțiune a scriitorului, inclusiv substanța volumului de proză scurtă, *Înainte și după (războiul rece)*, scris un sfert de secol mai târziu. Scrisul lui Viorel Marineasa s-a bazat încă de la început și s-a perfecționat continuu pe o combinație pe cât de originală, pe atât de neobișnuită între, pe deoparte, un fel de descriere arhetipală a satului din sudul Banatului de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial (cu rădăcini înfipte temeinic în interbelic) încoace, cu reguli de conviețuire transmise din generație în generație, cu vocabularul specific, menit să dea relief și să creioneze psihologii, pentru care astăzi, în multe situații, chiar și un timișorean ca mine trebuie să apeleze la dicționar și, pe de altă parte, tehnicile narative cele mai sofisticate, ținând de experiența literară a modernității și postmodernității. Citind cărțile lui Viorel Marineasa, regăsești intact farmecul scrierilor lui tata Oancea și ale altor scriitorilor în grai bănățean din perioada interbelică, dar și opera de virtuos a unui inginer al textului cum puțini mai găsești astăzi în literatura română, material didactic ideal pentru ample seminarii la cursurile de naratologie. Parcă pentru scriitori ca Viorel Marineasa a inventat Cornel Ungureanu disciplina Geografia literară.

Înainte și după (războiul rece) este un volum de proză scurtă, încărcat de o mitteleuropeană nostalgie în care o lume pe cale de extincție, rămasă doar în amintirile autorului din anii îndepărtați ai copilăriei sale, este pusă în implică paralelă cu decadența, lipsa de repere și de substanță, ritmul de viață tot mai accelerat al lumii contemporane. Memoria are capriciile ei și unele personaje, prezențe solide în cotidianul rural al unor vremuri demult trecute în uitare, ies, pe nepusă masă, la suprafață prin câte o replică dată într-un anumit moment, poate nu cea mai spectaculoasă, nici cea mai inteligentă rostită vreodată, care a străbătut însă în chip miraculos timpul și în jurul căreia se poate reconstitui, ca un vas din cioburi, întreaga personalitate a celui în cauză,





dar și locul său în cadrul comunității.

În spirit postmodern, în proza lui Viorel Marineasa diacronia a fost abolită în favoarea totalei sincronii. Viziunea narativă este una rizomică, în care trăirile prezentului încorporează amintirile trecutului, clasicii literaturii împart locurile de onoare ale mesei cu vechii povestitori țărani din anii copilăriei, raționamentele vorbele de duh și reacțiile iconoclaste ale unor oameni demult trecuți în lumea dreptilor se insinuează parșiv în gândurile, conversațiile și întâmplările prezentului, comunismul pur și dur al anilor '50 se prelungește sub alte forme, perfid și grotesc, în anii tot mai decerebratei tranziții spre nicăieri. Până la urmă, toate crochiurile și schițele acestui volum pot fi luate și ca momente ale existenței unui om singur care astăzi își trăiește viața, rememorând întâmplări de demult și observând tot ceea ce îl înconjoară, dar se și autodefinește prin unghiurile din care observă și interpretează realitatea, pornind de la pretexte dintre cele mai diverse. Ca un adevărat prozator, Viorel Marineasa descrie, nu analizează, relatează faptele și spusele personajelor sale, nu le judecă. Tonul său, cum spuneam, este unul discret melancolic, specific literaturii mitteleuropene scurtcircuitat din când în când de acute observații metatextuale care vizează tehnica povestirii: „Trenul înaintează printr-un tunel vegetal. La Gomila (văzută din cer, trebuie să fie chiar o cocoasă înțesată de copaci) oprește o clipă în pădure. Nu urcă, nu coboară nimeni. Nicio făptură nu mișcă la canton. Sate șvăbești fără șvabi. Turnurile ca niște sulii ale bisericilor ce stau să pice; descind bihoreni și moldavi tăciunii. Nu asta ai vrut să zici. Și nu așa. Ton searbăd, tristețe căcăcioasă. Dându-te jos din vagon ai probleme cu identitatea. De ce trebuie să-l continui pe *ăla* de acum patrușceva de ani, de ce să te raportezi la el? De ce această priză toxică pe care ți-a trecut-o în grijă? Încă te bagi prea mult în seamă, îți spui, și constăți că fațada mănăstirii franciscane i se arată prea de-a dreptul privitorului.” (p. 67)

Lumea lui Viorel Marineasa este ca un joc lego ale cărui piese aruncate dezordonat într-o cutie conțin chipuri umane, vorbe, sentimente, bârfe, caractere, trăiri, behaviorisme, obiecte, imagini insolite, sentimente care i-au marcat existența, i s-au impregnat în colțuri ale memoriei de unde ies năvalnic la suprafață atunci când de aștepti mai puțin. Periodic, autorul scoate la întâmplare astfel de piese (precum dadaistii cuvintele din pălărie), pe care le assemblează, dezassemblează și reassemblează în combinații dintre cele mai originale pentru a pune cât mai bine în evidență caractere, a sugera destine, a readuce în atenție aerul altor timpuri. În vorbe puține, Viorel Marineasa recompune o întreagă lume, căreia îi simți bătaile inimii, pe care ai sentimentul





că o înțelegi, că îi simți dinamica vieții. Ca în climatul acestui birt popular din anii '50. Respect întocmai grafia autorului: „Uica (mătușoniu, nu pricepi? unchiu, pră domnește) îi încins cu un șurț și numa trage din țigare. Când măsoară răchia până la dungă, câteodată lasă *plugara* pe marginea tejghelei. Uneori nu-i dă drumul dintre buze, chiar dacă scrumul se desprinde singur și se mai lasă prin pahare. Nu-i bai, Europa-i departe, suntem la începutul anilor '50, ne pregătim să tragem oblonul la semnalul clasei muncitoare alcătuite din frizerul Ferencz și poștașul Zăicin. Unchiul o să meargă un pic pe la Canal, de unde se va întoarce cu multe istorii. Va rămâne același palavragiu. Pultul (tejgheaua) o să păstreze mirosul trăsăturilor de pe vremuri și atunci când fostul copil, devenit moș, va vizita casa (anul 2007) ajunsă în posesia unor bihoreni”. (p. 120)

Poate paradoxal, deși sunt foarte scurte (într-una dintre secțiunile cărții ele nu depășesc mai mult de o filă și jumătate), textele lui Viorel Marineasa sunt greu de clasificat din punct de vedere literar. Aproape toate sunt o combinație de memorialistică, publicistică (conțin elemente concrete, verificabile din prezent sau din trecutul nostru mai mult sau mai puțin îndepărtat), teorie literară și proză de cea mai bună calitate. Luate în sine, multe dintre ele sunt un fel de tablete literare, precum cele scrise de Geo Bogza înainte de căderea comunismului. Laolaltă alcătuiesc însă un volum încheiat, neașteptat de coerent, ca un roman al trecerii prin viață a personajului narator, pe modelul, să zicem, al prozei Norei Iuga, dar beneficiind de cu totul alte mijloace narative.

O carte precum *Înainte și după (războiul rece)* are, în principal două mari ținte de public: cei care urmăresc conținutul poveștilor relatate și mai cu seamă nostalgiei unui mod de viață specific localităților din Banatul montan, dar și specialiștii seduși de tehnicile narative destul de sofisticate ale autorului, preocupați mai degrabă de *cum* spune, decât de *ce* spune scriitorul. Specialiștii în teoria textului vor găsi cu siguranță în scrisul lui Viorel Marineasa un excelent teren de aplicație. Pe de altă parte, o observație pe care o făceam în urmă cu douăzeci și cinci de ani mi se pare chiar mai actuală astăzi decât atunci, pentru că, între timp, obișnuințele de lectură și ritmul vieții au suferit mutații majore. Adevărată delicată pentru naratologi și fanii textualismului prin tehnicile narative foarte bine puse la punct și postmodernismul manifest, cartea lui Viorel Marineasa are un caracter regional foarte pronunțat, trimite la specificitatea unui ținut și a unui mod de viață destul de greu de descifrat de către cineva care nu este de-al locului. În schimb, cei familiarizați cu viața culturală și socială specifică vechilor localități din Banatul montan, au toate șansele să se rătăcească în tehnica narativă uneori destul de complicată a pro-





zatorului, dacă nu au deschiderea teoretică a lui Cornel Ungureanu, și el fiu al locului. Riscul real este ca o asemenea carte, admirabil scrisă, să-și găsească mai greu publicul, dincolo de perimetrul zonei geografice din care își extrage substanța. Volumul lui Viorel Marineasa este, așa cum menționam mai sus, un produs emblematic de geografie literară.

Discret și modest, truditor de ani buni în câmpul literaturii, dar niciodată în bătaia reflectoarelor, Viorel Marineasa este unul dintre cei mai rafinați prozatori români ai anilor din urmă. Cu siguranță, scrisul său ar merita mult mai multă aplecare din partea criticii literare și a marelui public.

Viorel Marineasa, *Înainte și după (războiul rece)*, proză scurtă și foarte scurtă,
Editura Paralela 45, Pitești, 156 pag.,





RĂZVAN VONCU

ROMANUL AȘTEPTAT

Deceniile scurse de la prăbușirea comunismului au părut că dezmint convingerea că literatura nu rămâne niciodată indiferentă la zvârcolirile istoriei. În decurs de două decenii și jumătate, cursul istoriei contemporane a României s-a schimbat radical, prin evenimente nu o dată dureroase, dar literatura s-a îndreptat către alte orizonturi. Proza s-a adâncit în egografie sau în cronică marginalității sociale, iar poezia în sexualitate și mărunță cazuistică domestică. Marele roman al ultimei jumătăți de secol, care să ducă mai departe (inclusiv din punct de vedere literar) jumătățile de adevăruri spuse de proza generațiilor șaizeci și optzeci, trăgând concluziile unei istorii românești chinuite și contorsionate, dădea impresia că este sortit unei așteptări indefinite.

Așteptarea a luat sfârșit, însă, odată cu publicarea romanului *Punct și de la capăt*, de Gabriel Chifu. Un roman neanunțat de precedentele creații în proză ale autorului, dar anunțat de transfigurarea creatoare a acestuia, survenită în ultimul deceniu, când atât poezia, cât și proza și eseistica lui Gabriel Chifu au căpătat o altă anvergură. *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* (2007), *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de gabriel chifu trăită și tot de el povestită* (2009) și *Însemnări din ținutul misterios* (2011) sunt treptele unei metamorfoze literare, care a determinat o valutare superioară a scriitorului în ierarhiile criticii, dar mai ales a adus cu sine o schimbare de orizont de creație. Gabriel Chifu a lăsat, încet-încet, în urmă atât neo-romantismul amar al debutului, cât și căutările formale de la finele anilor '80, asumându-și fără echovoc temele mari ale artei: moartea, istoria, memoria, condiția umană. Într-o lume a derizoriului și a simulacrelor, scriitorul mizează tot mai mult pe esențial.

Punct și de la capăt nu este, însă, o versiune actualizată a romanului „obsedantist” din deceniile '60-'70 ale secolului trecut. Și asta, nu numai din cauză că, spre deosebire de acestea, împinge frontierele temporale ale poveștii înainte de 1944 și după 1989. La fel de importantă ca semantica romanului este poetica sa, capitol la care Gabriel Chifu dă dovadă de o extraordinară luciditate și inteligență narativă. El nu reciclează forme și modalități învechite, ci „croiește”, pentru conținutul atât de particular al romanului, o poetică de uz propriu.





Așadar, romanul reia tehnica *anchetei*, consacrată de Noul Roman francez și adoptată și de romancierii noștri din deceniul '60-'70. Chiar profesiunea personajului care începe narațiunea – căci pe parcurs, cu multă finețe, prozatorul va substitui instanțele narative – este una frecventă în romanul politic românesc mai vechi (de pildă, în ciclul *Refugii*, de Augustin Buzura): Valentin Dumnea este scriitor și ziarist.

De-aici încolo, peisajul se schimbă, însă, căci Dumnea nu este un justițiar, iar scopul final al anchetei sale nu este reabilitarea cuiva. Între romanul „obsedantist” și perioada noastră s-a petrecut, evident, prăbușirea comunismului, istoria făcându-le, în consecință, dreptate celor care avuseseră de suferit în perioada comunistă. Inițial, ancheta lui Dumnea pornește de la o întrebare legitimă a unui medic și amic al scriitorului-ziarist, Mihai Deleanu, care – aflând că fusese înfiat în condiții obscure – dorește să își cunoască părinții naturali. Ulterior, acest imbold exterior se estompează. În locul lui acționează, la început, vagile impulsuri literare ale ziaristului (aflat într-o criză existențială și creatoare), apoi narațiunea însăși este cea care alimentează, parcă de la sine, investigația. O translație subtilă, menită să diminueze rolul personalității anchetatorului în „orchestrarea” dosarului pe care, într-o inspirată interpretare a metodei camilpetresciene, ni-l înfățișează romanul. Diminuare ce are, la rândul ei, rostul de a face loc celei de-a doua instanțe narative, profesorul Bazil Dumitrescu (care o preia pe parcursul a 10 episoade, alcătuind capitolul *Zile*), iar apoi *duhului povestirii*, instanța impersonală care „iese” din istoriile înșiruite în roman, precum sufletul din cel care expiază.

Romanul e, cum spuneam, complex și orice lectură critică trebuie să penduleze între conținut – perspectivă asupra istoriei, tipologie, conflicte – și discurs, căci nici acesta din urmă nu este indiferent în raport cu conținutul.

De pildă, Gabriel Chifu răstoarnă perspectiva temporală clasică a romanului-anchetă, care merge dinspre trecut înspre prezent. Cele 10 povestiri ale lui Bazil Dumitrescu (narate, însă, la o persoană a III-a a obiectivității, din motive pe care le aflăm doar în fragmentul final, *În loc de epilog*) merg dinspre prezent înspre trecut. Și nu doar pentru că adevărul despre părinții lui Mihai Deleanu nu poate fi aflat decât săpând tot mai adânc. Ci și pentru că prozatorul dorește să ne atragă atenția asupra unei fatalități a spiritului public românesc: orice discuție despre prezent, despre *ce suntem*, se finalizează inevitabil printr-un apel la *ce am fost*, la răul istoric reprezentat de comunism, de așezarea noastră „în calea tuturor răutăților”, de nu cumva ajungem chiar până la Traian, care, nu-i așa?, n-a avut altceva mai bun de făcut decât se ne mute din Italia aici...

Îmi place foarte mult că Gabriel Chifu – prozator atipic în contextul gene-





rației sale – se mișcă dezinvolt printre limbajele narative, nelăsându-se acaparată până la capăt de nici unul. Pe cele mai multe le răstoarnă cu multă abilitate, strecurându-și propria viziune în interiorul unor modalități consacrate.

Să luăm, bunăoară, raportul narativ și simbolic dintre personajele-cheie. Romanul este structurat – ca întreaga noastră istorie contemporană, de altfel, paralelă pe care textul o sugerează, fără să o impună – pe conflictul dintre două personaje simbolice: *victima* (Octavian Cadar, în textura căruia distingem modelul ilustru al lui Corneliu Coposu, martir și instanță morală a României post-decembriste) și *călăul* (Damian Bordea, *alter ego* al sinistrului Eugen Țurcanu, liderul „reeducării” din lagărul de la Pitești). O întreagă tipologie a romanului românesc și european este răsturnată aici, cu mână sigură, de Gabriel Chifu, căci nici *personajul slab* nu este un Oblomov, dimpotrivă, nici *personajul tare*, deși are caracteristicile negative care fac mereu simpatic un asemenea individ în proza noastră, nu este de fapt elementul activ, care să anime și să ordoneze narațiunea. Întreaga tipologie a realismului este astfel răsturnată, într-un text ce posedă, altminteri, toate caracteristicile eminente ale realismului, de la documentarea istorică și până la construcția de atmosferă.

Gabriel Chifu procedează, pentru aceasta, la o lărgire considerabilă a cadrului istoric față de ce știam din romanul „obsedantist”. Deși textul său nu este impunător ca dimensiuni – fiind departe de masivitatea unor *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Bunavestire* sau *Fețele tăcerii* –, prozatorul împinge ancheta până dincolo de anul 1944 și, evident, după 1989. Nu 23 august 1944 este data-cheie, în care cursul istoriei noastre firești s-a rupt, românitatea fiind împinsă către o existență-limită, între cele două extreme umane întruchipate de Octavian și Damian. Ultima povestire a profesorului Bazil Dumitrescu coboară rememorarea până la o dată aleatorie din punct de vedere istoric: 8 iulie 1940. Ca un semn, pe de-o parte, că instaurarea comunismului în România nu are de-a face doar cu Yalta, ci și cu propria noastră istorie interbelică, cu erorile și opțiunile ei hazardate, iar pe de alta, că omul nu poate fi exonerat de consecințele propriilor sale fapte și alegeri, sub pretextul istoriei.

Întrucât destinul celor două personaje-etalon, Octavian Cadar și Damian Bordea, nu este decis de un eveniment istoric, ci de o acțiune – nici măcar finalizată – aflată sub pecetea întâmplării: numele lor figurează pe o listă de adeziune la o *Frăție de cruce* legionară, a cărei existență este denunțată de un coleg oportunist, Mărinică Slabu. În ciuda faptului că acțiunea de înființare a respectivei organizații nu mai avusese loc, iar împrejurarea fusese mai mult sau mai puțin uitată, destinul protagoniștilor va marcat până la capăt de ea. Și Bazil Dumitrescu, profesorul în curtea căruia avusese loc reuniunea prelimi-





nară și fusese redactată lista, și Octavian, și Damian vor ajunge, după instaurarea comunismului, în universul concentraționar. Acolo unde – alt punct în care Gabriel Chifu se desparte de tradiția romanului politic românesc – traiectoriile lor se separă. Octavian, *personajul slab și pozitiv*, alege să nu abjure și le răspunde torționarilor cu armele spiritului, rezistând și necolaborând în nici un fel. Un spirit creștin, am zice, deși lipsit de acea iubire pentru „fratele Alexandru” pe care o întâlnim la un N. Steinhart sau Constantin Noica. Damian, dimpotrivă, aplică și în închisoarea politică aceeași strategie de parvenire cu orice preț, același spirit competitiv eliberat de orice constrângeri morale, și ajunge un hiper-torționar. Scenele experimentului de reeducare pe care, cu complicitatea Securității, îl inițiază în pușcărie sunt cele mai bune pagini epice de transfigurare a „fenomenului Pitești” din literatura noastră.

Între cei doi stă, nici călău, dar nici victimă până la capăt, Bazil Dumitrescu (poate, un ecou îndepărtat, prin anumite trăsături, ale altui ilustru deținut politic: Ion D. Sîrbu), al cărui rol este cel de *narator*. Să fie aceasta un semnal că prozatorul procedează la o *debellare superbos*, la o demitizare a „rezistenței” intelectualilor în fața regimului comunist? Sau că rolul istoricului – căci asta e profesiunea inițială a lui Bazil Dumitrescu: profesor de istorie la un liceu dintr-un oraș de provincie – nu este cel de *model*, ci de *semădău*, de personaj a cărui menire este cea homerică, de a construi portretele marilor eroi ai istoriei?

Sper că s-a înțeles și că, spre deosebire de multe romane „obsedantiste”, cel al lui Gabriel Chifu nu dă verdicte și nu „reabilitează” nimic.

Mai întâi, pentru că prozatorul a depășit experiența modernității: nici măcar sub forma *dosarului de existențe*, amintit anterior, romanul nu-și asumă un punct de vedere unic asupra istoriei și a istoriilor pe care le intersectează. Un singur exemplu: întors la viața socială și politică, după prăbușirea comunismului, Octavian Cadar reînființează Partidul Național Țărănesc și-l duce la câștigarea alegerilor din 1996. Noi, însă, știm că referentul, Corneliu Coposu, a plecat la Ceruri în 1995, iar Partidul Național Țărănesc a pierdut, din păcate, poate tocmai din cauza plecării sale timpurii, alegerile din 1996. Referentul istoric, aflat deja în memoria cititorului, relativizează inevitabil discursul românesc, prin dublarea punctului de vedere asupra evenimentelor.

În al doilea rând, pentru că însuși sensul romanului subminează convingerea, de sorginte mai veche, în puterea literaturii de a determina zguduirii de conștiință. Misiunea textului este să nareze, să pună în ficțiune întâmplările prin care am trecut, și numai în subsidiar să așeze o oglindă morală în fața ochilor cititorilor. Acesta este, cred eu, și primul sens al parabolei *duhului povestirii*, în care este cuprins, circular, romanul *Punct și de la capăt*.

Cel de-al doilea sens al parabolei are, însă, o altă greutate. Bazil Dumitres-





cu, după ce ajunge la capătul celei de-a zecea întâlniri cu Valentin Dumnea și pune punct reconstituirii destinului tragic al triumphiului Octavian – Vera – Damian, expiază fără a trage vreo concluzie. Cititorul nici nu deslușește cu certitudine dacă doctorul Mihai Deleanu este fiul lui Octavian sau al lui Damian, căci Vera, mama sa, ajungând la o criză în relația cu cel de-al doilea (care făcuse repede „pactul cu Diavolul”, devenind comunist), începe o legătură secretă cu primul. Neclaritatea are nu numai rolul de a submina fundamentele teoretice ale romanului-anchetă, ci și pe cea de a ne contraria convingerea în puterea reconstituirii istorice de a afla adevărul. Nu *adevărul* iese la iveală în urma convorbirilor lui Dumnea cu Dumitrescu. Ci doar *duhul povestirii*.

Căci acesta este, în fond, singura concluzie certă pe care o putem trage în urma tragicei istorii prin care am trecut, cu toții, în ultimele șapte-opt decenii. Firește că e bine să nu amestecăm valorile și să nu uităm cine sunt victimele și cine sunt călăii. Firește că această istorie tragică nu este una populată exclusiv cu torționari și fameni, ci și cu modelele vii ale demnității și rezistenței spiritului. Firește că iertarea nu poate veni cât timp nu s-a produs căința. Însă toate acestea sunt relativizate de permanenta mișcare înainte a timpului, care ocultează progresiv înțeleșurile.

Nu alta este – probă de rafinament constructiv – mișcarea romanului: pe un plan, cel al referentului istoric, textul coboară în bolgiile istoriilor personale și ale celei colective, iar pe altul, cel al narațiunii propriu-zise, el urcă spre o concluzie enigmatică: *poate* că, povestind, va fi altfel, oamenii nu vor repeta vechile greșeli, iar Octavian Cadar îl va învinge pe Damian Bordea nu numai în romanul lui Gabriel Chifu, ci și în alegeri... Între certitudinea modernă a posibilității reconstituirii adevărului și cea postmodernă a imposibilității acestei reconstituiri, prozatorul alege speranța. Implicit, și dubiul...

Avem în *Punct și de la capăt* un roman excepțional prin autenticitatea tematicii și prin inteligența și subtilitatea narativă. Un roman care pune punct, într-un anume sens, unei modalități prozastice – romanul politic –, pe care proza postmodernă a optzeciștilor o scosese din prim-plan, fără însă să-i dinamiteze (din cauza contextului politic complicat al anilor '80 și a cenzurii) premisele. Gabriel Chifu, prin schimbarea de perspectivă pe care o aduce, prin lărgirea orizontului istoric și prin răsturnarea poeticii de gen, închide un capitol și, totodată, deschide unul nou în istoria romanului românesc contemporan.

Și, totodată, ne face să reflectăm intens la modele, valori, evenimente, decizii. La tot ceea ce suntem pe cale să pierdem, din cauză că mereu îl alegem, între trup și spirit, pe „fratele porc”, cum spunea același Noica.

Gabriel Chifu, *Punct și de la capăt*, Editura Polirom, Iași, 2014.





IRINA PETRAȘ

LOCURI ȘI LOCUIRI LA MIRCEA ELIADE

Debutul cu *Cele două Mântulese* (Editura Vremea, 2009) delimitase deja, cu stil și farmec, zona de interes a Andreei Răsuceanu: geografia literară. Sensurile pe care le dă acestei sintagme în cartea cea nouă (*Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, Ed. Humanitas, București, 2013, 340 de pagini) diferă, însă, de ceea ce înțelege prin geografie literară Cornel Ungureanu, de pildă, dar ele se despart discret și de impresionanta bibliografie occidentală a temei. Căci, dincolo de radiografierea atentă a locurilor apropiate de Eliade prin personajele sale și cu toată atenția pe care o acordă terminologiei de ultimă și penultimă oră – aceasta diversificată, subtilă, dar și suficient de ambiguă –, cartea sugerează (chiar și prin adăugarea unor secvențe cumva colaterale subiectului, cele despre care vorbește în cronica sa Paul Cernat) un adevăr vechi, formulat periodic în fel și chip: nu există un loc adevărat, *real*, există doar nenumăratele locuri văzute, descrise, trăite, iubite, con-crescute de oameni.

Restrângând perspectiva la nivelul cititorilor de literatură, aceștia nu mai au acces la privirea inocentă asupra lumii, ceea ce „văd” ei a mai fost văzut și (de)scris, așadar încărcat cu un sens de neocolit. Sigur, un loc anume poate accepta mai multe lecturi, acestea completându-se unele pe altele până la a rotunji aura mitică a unor geografii. În plus, locurile/ținuturile cu pereche reală se comportă aidoma celor imaginate, intrând deopotrivă în instrumentarul interpretativ al cititorului. Nu întâmplător trimite A.R. la comentariile lui Mircea Mihăieș la Yoknapatawpha faulkneriană. Aceasta are o realitate la fel de consistentă precum cea a Dublinului lui Joyce, a Parisului lui Balzac și a Bucureștiului lui Mircea Eliade. Ce rămâne în urma unei locuri personalizate – din viață și/sau din scris – e *atmosfera* înțeleasă ca rezultată a unor impregnări senzitive. Cei care vin în urmă o adulmecă, o degustă, în cazurile alese o completează, căci ea nu-i altceva decât rezultatul succesiunii *coadaptărilor*, cum ar spune Eminescu („Ceea ce-au pus părinții înlăuntru iese azi la iveală; dar părinții înșiși n-au făcut decât să-și coadapteze intelectul unor medii consecutive, și rezultanta acestor coadaptațiuni consecutive e inteli-





gența noastră. De aceea și avem înțelegerea oricărui timp din trecut, și puțină pricepere pentru viitor”).

Ținutul astfel mitificat, prin locuire expresivă, fie păstrează urme vii, fie imită/reproduce schema livrescă a unui loc de-acum recognoscibil. Așa se întâmplă cu enigma dublei ninsori descrisă de Giampiero Comolli (vezi *Propensiunea narativă în fața peisajului inenarabil*, în Gianni Vattimo, Pier Aldo Rovatti, *Gândirea slabă*, 1998): „Când peste satul troienit apare în tăcere castelul...”. Ninsorea văzută pe fereastra trenului și cea din *Castelul* lui Kafka se confundă, își împrumută semnalmamente, adâncesc peisajul. Ființa culturală nu mai e inocentă, vederea ei mereu „mișcată” descoperă ploi bacoviene, ceturi ca-n Turner, luminișuri grigoresciene. Memoria culturală e (mai) puternică; a împins în umbră memoria „naturală”. A.R. își propune să descopere „ce anume a făcut ca anumite zone bucureștene să capete acea «aură» de mister care supraviețuiește și astăzi”, știind deja că „între ceea ce am numit, succesiv, geografie reală, fictivă, interioară, trăită, spirituală etc.” granița este subțire.

Geografia „vie” a orașului este consemnată „nu doar în documente oficiale, prin mijloacele și instrumentele științelor exacte, ci mai ales în ceea ce J.-J. Wunenburger numea «atlasul interior» al fiecăruia”. Semnele citite de Mircea Eliade și personajele sale pentru a favoriza întrepătrunderi ale sacrului cu profanul sunt introduse în text, ca apoi să li se constate misterioasa realitate. Strada, orașul sunt interpretate ca o partitură; când interpretarea e memorabilă, ea e recunoscută și asumată și de alții. Poezia străzilor eliadești s-a transferat acestor străzi reale și durează, funcționând ca realitate pentru cititori.

Concurența realului cu ficțiunea s-a extenuat, cei doi descoperindu-se frați supuși interpretării, adică interogării prin cuvinte. Realul plus proiecția sa livrescă provoacă „dublarea sensului” (Giampiero Comolli) și conduc la încheierea că *gândirea narantă* e proprie și celui care citește, nu numai celui care scrie. Cum precizează A.R., „Eliade vorbește în mai multe rânduri, în jurnalele sale, despre o «geografie reală», care nu coincide neapărat cu datele imediate ale «realității» profane, ci cu cele ale unei mitologii bucureștene: «Bucureștiul din *Pe strada Mântuleasa*, deși legendar, e mai adevărat decât orașul pe care l-am traversat eu, pentru ultima dată, în august 1942», spune în Jurnal. În același sens, Eliade vorbește și despre istoria «adevărată» a orașului, ce se bazează pe geografia sacră deținută de orice spațiu natal care, odată explorat, reconfigurează harta acestuia într-o schemă intimă, echivalentă cu un parcurs inițiativ.”

A locui înseamnă și a-ți afla locul în alt loc decât casa ta, însă traiectoria nu exclude dorința de a reveni *acasă*. Mircea Eliade spunea firesc *acasă* având





în minte casa de la București, de mult și pentru totdeauna rămasă în urmă. Locațiile succesive pot fi înmulțite până la complicata structură a unei rețele, dar casa-acasă e una singură, cea la care revii, cu gândul măcar, ori de câte ori alegi să străbați *unicalea* rememorării: „Într-un anumit fel, traversând spații geografice familiare sau necunoscute, călătoresc totodată în trecut, în propria mea «istorie».” „Privirea” în trecut e ritualică (vezi Pascal Lardellier, *Teoria legăturii ritualice. Antropologie și comunicare*, 2003). În *contextul ritualic* al amintirii, se ivesc un spațiu și un timp care se delimitează de real (de ambele realuri, aș zice – de cel al prezentului și de cel al momentului rememorat) pentru a permite accesarea la *illo tempore*. Andreea Răsuceanu scrie: „Vorbim, în cazul axei ce unește zona Căii Victoriei cu cea din preajma Foișorului de Foc (mai exact, două străzi – Christian Tell și Salcânilor), de una tempo-spațială însă, căci ea semnalează și un proces introspectiv, de rememorare, consemnând un parcurs prin memoria personajului: întreaga filozofie a acestuia, viziunea sa despre viață și frământările care dau glas vriei sufletești a unei întregi generații sunt cuprinse între aceste două limite care generează, deopotrivă, topografia exterioară, bucureșteană, precum și pe cea interioară, a memoriei”. Locuirea se întâmplă mereu în *spațiu* (*locul*-cel-larg, gândit, inevitabil, cu o jumătate de gând, căci simțurile ne înșală de îndată ce privim dincolo de lungimea brațului nostru întins, un *dincolo* totuna cu lumea și universul) și în *loc* (*lumea*-cea-mică a prejmei și împrejurului, a casei, a curții și grădinii, a străzii). „Imaginea lumii” și nostalgia depărtărilor, topografia conștiinței, labirintul citadin, podul ca spațiu al angoasei, tramvaiul: un vehicul psihopomp, o fereastră deschisă spre peisaj, tabloul, oglinda, fotografia ca fereastră spre trecut sau vehicul anamnetic, labirintul vegetal, insula sunt sub-temele ingenioase prin care A.R. detaliază tema incitantă a geografiei literare.

Sorin Alexandrescu însoțește entuziast volumul și remarcă un lucru esențial: „Lectura lui Eliade o conduce pe Andreea Răsuceanu la o altă lectură a Bucureștiului. Orașul se citește ca o carte, observa Bertrand Westphal”. Însă geocritica descrisă de acesta din urmă nu apropie geografia reală și cea ficțională, ci scoate în evidență o apropiere funcționând deja de la bun început. Cartea Andreei Răsuceanu o probează ispititor pagină cu pagină.

Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*,
Ed. Humanitas, București, 2013, 340 de pagini





GRAȚIELA BENGA

BĂTĂLII PIERDUTE, BĂTĂLII CÂȘTIGATE

Apărută spre sfârșitul anului trecut, *Amazoanele. O poveste* (Iași, Editura Polirom) e o carte care are în spate istorie și istorii. Nu numai că o altă producție de succes a Adrianei Babeți (dedicată și ea, pe alte paliere, sexului atipic) era *istorie* (*Dandysmul. O istorie* – 2004), cât faptul că istoria de milenii a mitologiei referitoare la amazoane întretaie o anume istorie personală a autoarei. De aceea, probabil, istoria mitologică (sau mitologia istorică) din cartea Adrianei Babeți nu cuprinde nicio pagină aridă și niciun pliu prăfuit. De aceea, are nerv, suflu și parfum subtil de miros de mirodenii. De aceea, exercițiul monografic erudit s-a metamorfozat într-o fermecătoare poveste.

Au fost odată...

Unei fetei îi plăceau poveștile (ca oricărei fete), dar abia aștepta secvențele cu „în ce vrei să ne înfruntăm”. Aceeași fetiță subțire și agilă era cercetaș, mai târziu, în jocurile cu băieții – lupte puse la cale cu strategii de tip Winnetou, prin stufărișul din mlaștinile Timișoarei de altădată și într-o grădină părăsită, cu vegetație sălbătică și cu o fântână secă. Nu era băiețoasă, dar nici nu evita riscul aventurii. Își sonda trăirile, își forța limita. Structura ei fragilă verifica exact ceea ce îi era străin: ignorarea nesiguranței, pornirea nesupusă, dezinhibarea independentă. În anii '50, fetița intra transfigurată în camera unui vecin, fostul ofițer Bojidar Moșorca, alături de care se așeza sub pavăza unui candelabru din lemn sculptat și mânuia armate întregi de soldați de plumb, lângă planșe, hărți militare și macheta cetății fortificate a Timișoarei. Stabileau strategii, asediau și dădeau comenzi de atac, luptau pe metereze și, dacă situația de pe câmpul de luptă o impunea, băteau în retragere. Era o lume mirifică, paradisiacă – alta decât cea din jocurile cu păpușile. Profund diferită. Și complementară, căci îi scotea la iveală, pe șablon jungian, arhetipul *animusului* înăbușit în inconștient.

Peste ani, Adrianei Babeți i s-a cerut să scrie un eseu despre fortărețe pen-





tru revista „Secolul 20”. Eseul nu a fost scris, dar documentarea a rămas impresionantă. Așa a ieșit la iveală un nou subiect, *Despre arme și litere*, topos literar despre care studenții Adrianei Babeți auzeau câte ceva, fascinați, la cursurile din anii '90. Pe vremea în care începea să prindă formă *Despre arme și litere. Pseudo-strategikos*, autoarea a fost zile la rând în Muzeul Fortărețelor, în mansarda muzeului din Dôme des Invalides – o întoarcere în timp (în istoria luptelor reale și în povestea celor imaginare, din copilărie), dar și o reîmprospătare a strategiilor de cucerire și a modurilor de supraviețuire. Sau de retragere – din îndoială, din neîncredere.

Iar, de la arme și litere, de la strașnicii bărbați care au strălucit și în luptă, și în pagină, s-a ajuns la *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură* (1998) iar, mai apoi, prin deviație, la un model inspirator pentru o înfruntare cruntă (așa cum e și scrierea unei cărți). S-a (re)descoperit o matrice neobișnuită. Copleșitoare. Amazoanele.

Femei războinice, istorie și mit...

Cu chipurile ascunse sub coifuri și trupurile umbrite de platoșe, amazoanele porneau neînfricate la luptă. Începând de la Homer, istoria mitologică a păstrat mitul fondator al amazoanelor, împreună cu variantele lui, ca produse ale imaginarului masculin. Hellada era o lume patriarhală, iar autorii care se îndreaptă spre povestea amazoanelor sunt, până în epoca modernă, bărbați.

De la explicarea numelui de amazoane, cu care se deschide eseul, se poate înțelege de unde s-a ivit imaginea femeilor războinice cu sânul tăiat, din cine s-au născut sau cum apar când dușmane bărbaților, când egale, când iubitoare. Modul în care le văd istoricii și poeții din Antichitate, tărâmurile pe muchia dintre realitate și mit, unde viețuiau amazoanele, chipul sub care apare amazoana de-a lungul vremilor, din epopei, poeme, tragedii, romane, picturi și sculpturi, filme, benzi desenate și jocuri pe computer sunt, și ele, preluate, expuse și analizate. Prin urmare, se examinează suporturi deosebite (literare, metaliterare, virtuale), se iscodesc epoci diferite. De la Homer și Aristofan, prin creștinismul timpuriu, Renaștere, Baroc și Lumini, prin „șocul romantic” și scrisul decadenților, amazoanele ajung în secolul XX. Devin, treptat, un bun de larg consum. Aparțin periferiilor artei, fiindcă numele mari care ating mitul amazoanelor o fac în treacăt sau ca simplu exercițiu de imaginație. Însă „cine citește literatura confesivă (jurnale, autobiografii, memorii, corespondență) a unor Lou Andreas-Salomé, Rosa Mayreder, Alma Mahler-Werfel, Natalie Clifford Barney (cea pe care Rémy de Gourmont avea să o numească





«Amazoana», destinatară celebrei *Lettres à une Amazone*), Gertrude Stein, Colette, cine urmărește biografiile incredibile ale Isadorei Duncan sau Mata Hari, dar și viața Fridei Kahlo sau a lui Coco Chanel, poate să înțeleagă mai bine de ce anume vechea poveste a luptătoarelor libere și neînfricate renaște sub semnul Noii Eve.” (p. 177).

Ieșite din comun, femeile războinice se adună când într-un bloc compact, când în rânduri puternic șubrezite. Intră în categoria superwoman, începând cu femeia-muschetar, pirat sau șerif, spadasiță, corsară, pistolară, până la femeia pușcaș marin, comisar în revoluția sovietică, android sau hacker. La fel ca Ahile (cel care a ucis-o pe faimoasa Pentesilea), vulnerabil doar în călcâiul său, destule amazoane par să ascundă o singură slăbiciune – iubirea. În rest, sexualitate nudă, duel amoros, elanuri nimfomane sau impulsuri sadice, toate depistabile în poveștile cu și despre femeile războinice, din vremurile de demult până în producțiile de astăzi, fie ele la cote estetice înalte, fie destinate publicului larg sau intoxicate de militantisme (feministe, stângiste ș.a.). Sălbatică, frigide sau devoratoare, amazoanele străbat veacurile răsturnând convenții, întrebunțând pragmatic bărbații sau lăsând garda jos în fața iubirii. Cu o răbdare și o perseverență greu de egalat, Adriana Babeți cercetează toate ungherele, suflă praful de pe coperte îndelung neglijate și înlătură păienjeniișul dintre role de filme uitate. Nu o sperie nici riscul rătăcirii în luxurianța informațiilor, nu dă înapoi nici în fața anvergurii unor clasici, a dificultății unor filosofi ori a obscurității unor valori. Tasso, Von Kleist, Baudelaire, Stendhal, Virginia Woolf, Marcel Proust, William Faulkner se întâlnesc, fără reculul inadecvării, cu *pop culture*, cu filme de serie B, cu romane polițiste sau de serie neagră. Îi aduc împreună câteva femei „mânuitoare de arme (la propriu), dar, mai ales, variantele lor stilizate. Toate însetate de amor, gata să-și devoreze bărbații. Să ni le reamintim pe Brigid O’Shaughnessy, femeia fatală și criminala versată din *Șoimul maltez* (1930) al lui Dashiell Hammett, sau pe Irene Adler a lui Conan Doyle, sau pe eroina lui Maurice Leblanc, Dolores Kesselbach. Spre a nu mai vorbi de seducătoarele ucigașe cu sânge rece din romanele lui Raymond Chandler (Carmen Sternwood, Eileen Wade, Dolores Gonzales).” (p. 545)

Efuziunile belicoase ale femeilor sunt, desigur, parte a unui stil de viață. Derivă dintr-un mod de a pregăti trupul, cu sau fără mutilare, dintr-o rutină a exersării, dintr-o tradiție a întreținerii lui (și) prin alimentație, din arme, cai, harnașamente, haine, coafuri, bijuterii și travestiuri identificabile în aproape orice câmp mitologic străvechi sau actualizat. Pe toate la rând le studiază autoarea în efortul ei enciclopedic, dar și cu dorința de a discerne realitatea





istorică de mit, cu pasiunea de a consulta tratate de morală și scrieri politice, reprezentări artistice și reflecții filosofice. Cât despre acestea din urmă, citim câteva rânduri lămuritoare: „Oare de ce filosofi se referă atât de puțin la amazoane? Întâi, pentru că, urmându-l pe Aristotel, majoritatea separă ferm *mythos* și *logos*. Dacă filosofia e știință, atunci închipuirile din mit, cum sunt și amazoanele, nu au ce căuta pe teritoriul ei. Și, în al doilea rând, pentru că mai toți filosofi mari stau de strață pe redutele sistemului patriarhal și apără, cu voce, fără de voce, andocrația.” (p. 310)

Tactici de luptă, strategii de seducție....

Dacă *Amazoanele. O poveste* este, în primul rând, un studiu academic erudit, cu o bibliografie consternantă care acoperă milenii și adusă la zi cu cele mai proaspete titluri de pretutindeni, cartea e, totodată, deschisă spre o categorie generoasă de cititori. E o carte cu două focoașe (după cum mărturisește autoarea într-un interviu luat de Elena Vlădăreanu), țintind atât specialiștii, cât și acel public interesat de femeile luptătoare care, mai ales în ultimii ani, au invadat filme și cărți de succes, cum sunt *Million Dollar Baby* (cu Hilary Swank) și *Millenium*-ul lui Stieg Larson. Pentru a scăpa din această situație aparent fără ieșire, fără ca focoașele să-i explodeze în față, Adriana Babeți recurge la ceea ce a învățat în copilărie, când imagina asediul cetăților fortificate. Caută cea mai bună tactică pentru a se apropia de victorie, cu atât mai mult cu cât propune un subiect față de care cultura română nu și-a arătat mai deloc fascinația. Și o face împăcând disecția textului, analiza, interpretarea, explicația, filiația, comparația cu narativizarea și grația stilistică. Adică mânuind cu aceeași abilitate armele cercetării academice și pe cele ale seducției epice.

Lupta nu i-a fost ușoară: „... cotropită de iureșul noii armate, mă cuprindeau iar îndoiala și neîncrederea. Dar când le vedeam pe bravele oștene cum se avântă călare, cu pletele ascunse sub coifuri sau lăsate în vânt, [...], simțeam că parcă prind și eu curaj. Simțeam clar că, spre a le povesti cum se cuvine mărețele isprăvi, nu mă-nzestraser cerul nici cu piept de aramă, și nici cu glas de oțel. [...] Eram doar eu și ele, în pagină. Atunci, cum să fac? Să lupt în primul rând cu partea firavă, temătoare, din mine, căci îmi era tot mai clar că acolo era adevăratul vrăjmaș, cel care mă descuraja atât de des. Să strâng ca pe un scut o carte albă la piept, să mă ascund în platoșa de hârtie, să trag vizi- era din litere pe chip, ca să se ivească altcineva, o altă persoană, parcă străină, vorbind cu înzecite glasuri la a-ntâia plural, plină de siguranță și de curaj.” (p. 20) Curajul de a aborda un subiect fără prea mare impact în peisajul cultural





românesc e dublat, aşadar, de nevoia de a-şi învinge propriile temeri, dar şi de necesitatea de a-l seduce pe cititor. De a-i învinge mefienţa că un demers erudit, cu ambiţii exhaustive, este, fără doar şi poate, greoi şi plicticos. De a-l obliga să se predea necondiţionat curiozităţii intelectuale şi bucuriei de a se lăsa sedus de farmecele textuale.

Atentă la tot ce are o cât de mică legătură cu tema, autoarea excavează în cele mai diverse şi îndepărtate zone. Cu metodă, cu disciplină – obligatorii în orice tactică de cucerire a unui obiectiv. Şi cu un lexic adaptat pe măsura frontului de luptă: amazonland, amazonomahie, amazonstyle, amazonsaga, amazonotopică, amazonologie, amazonolog, amazonograf, amazonerit. Iar pe acest front, autoarea intră, pe rând sau deodată, în mai multe roluri. E arheolog, istoric literar, eseist, antropolog, etnolog, detectiv, istoric al mentalităţilor, sociolog, psihanalist, istoric al artei şi comparatist. Caută, studiază, contemplă. Lărgeste mereu, concentric, hotarele subiectului – căci receptivitatea ei iese din sfera pasivităţii absorbante de informaţie – pentru a intra în registrul asediului temerar, dar binevoitor. Al ieşirii în întâmpinare. Cu tenacitate, cu îndrăzneală. Cu răbdarea de a forţa fără odihnă zidurile cetăţii. Iar, când aceste virtuţi ale combativităţii se păstrează egale peste decenii de documentare şi peste multe sute de pagini de carte, fără ca abordarea să devină vreodată exsanguă, încercănată şi devitalizată de acţiuni lipsite de teme, e limpede că victoria îi e la îndemână.

... şi fascinaţia poveştilor

Ceea ce îi apropie autoarei victoria e chiar împletirea cercetării minuţioase cu o poveste fabuloasă. Sau cu mai multe. Fiindcă, privind înlăcrimată machetele faimoaselor fortăreţe din Dôme des Invalides, autoarea notează. „Cu inima strânsă, le mai cuprind o dată, din prag, pe toate. Oh, Doamne, îmi spun. Praful şi pulberea şi uitarea mai crâncenă decât moartea o să se aştearnă peste ele. Peste tot. Învârt comutatorul. Apoi plec.” (p. 686) Praful şi pulberea s-ar fi putut alege şi din chipurilor femeilor războinice. Independente. Care au răsturnat pe dos lumea patriarhală, cu convenţiile şi restricţiile ei. Cartea Adrianei Babeţi le asigură supravieţuirea. Le oferă locul (meritat) în istorie – într-o istorie scrisă până acum mai cu seamă de bărbaţi, cu şi despre bărbaţi. Aşa cum apare în *Amazoanele*, istoria temerară îşi arată o faţă până acum ignorată. Prin devoalarea, explicarea şi compararea actelor de agresiune şi transgresiune ale femeilor de-a lungul veacurilor, se revendică pentru acestea, nu violent-militant, ci perseverent-seducător, un loc printre cei care au făcut / au „scris” istoria.





Iar peste poveștile amazoanelor (cele mai multe încheiate tragic) se așterne povestea autoarei înseși, care, scriind, își rememorează copilăria și își reactualizează formarea, incluzând totodată și altă poveste – a scrierii acestei cărți. Printre povești, așadar, la întretăierea dintre ordine, rigoare, metodă și freamătul imaginației, la limita dintre migală și pasiune – acolo se situează Adriana Babeți în cartea sa. Căci disciplina discursului nu se confundă cu linearitatea searbădă. Autoarea anticipează, revine, nuanțează, își mută personajele pe tabla narațiunii ca pe niște soldăței de plumb, astfel încât o amazoană sau alta (re)apare în alte locuri, în alte timpuri. Pusă mereu în altă lumină.

Demers enciclopedic, reliefând în construcția lui însuși modelul de lectură folosit de autoare în abordarea mitului și a siajului pe care l-a lăsat, *Amazoanele* e, explicit, un captivant tratat despre istorie și mit, război și strategii de cucerire, dar, implicit, și un fascinant tratat despre seducție (erotică și epică), în care, dincolo de atitudinea lor atipică, Talestris, Pentesileea, Bradamante, Clorinda, Madeleine de Maupin, Albertine și atâtea alte amazoane apar ca o ilustrare convingătoare a excelenței feminine.

Sub același semn al excelenței stă și cartea despre ele.

Adriana Babeți, *Amazoanele. O poveste*, Editura Polirom





VIORICA RĂDUȚĂ

STRANIEȚATE BINE STĂPÂNITĂ

Volumul *De-a bușilea prin aer*, Editura Tracus Arte, 2013, îl impune pe Ștefan Ciobanu ca pe un poet distinct, puternic, original, rafinat și atent la construcția fiecărui poem cât și la ansamblul volumului. Nu e singurul care folosește fabula/povestea drept mască lirică, dar poemul, uneori aluvionar, este un compus riguros, chiar și în imprevizibila alchimie supraréalitate, cu misterul ei, și imediatul strident, neomogen, haotic, violent, agonal, distanțat-apropiat de un eu situat la intersecția oniricului cu trezia/ cotidianul/ biografia. Mi-au atras atenția nu titlurile celor patru secțiuni (care și așa trimit la o poezie conținută în grupajul respectiv), cât *motto*-urile cu funcție de re-lansatori poetici. Unele trimit, explicit, la poetică asumată, lipsită, însă, de vreun sâmbure epigonic: „clopotele răsună fără noimă și noi la fel/ tristan tzara”, „miraculosul e mereu frumos, orice miraculos e frumos, ba chiar numai miraculosul e frumos/ andré breton” sau „am ajuns să socot drept sacră dezordinea spiritului meu”/ arthur rimbaud.

Ștefan Ciobanu mânuiește deja cu virtuozitate disonanța, contrastul, secvențialitatea, poemele sale, adesea alegorice, stau sub semnul inconformismului, surprizei, misterului, în stare proaspătă, vie. Nu aflăm mimetisme, ci creștere din rădăcini lirice, afinități, la acest poet matur, care impune verbul ca antidot al realului aparent hipnotic, terifiant. Spațiul scene(te)lor este unul mereu neobișnuit, tușat expresionist, ieșit din cotidianul cel mai contradictoriu. Simbolistica „turnului” din prima poemă amintește de *turnul* lui Gellu Naum, dar eul, aflat în spațiu și timp supraréale, create de inocent, se situează, personalizat, în siajul neoexpressionist al douămiștilor, unde cotidianul se îmbibă de miraculos. Iată un pasaj elocvent: „copilul continua să alerge/pânzele de păianjen îl îmbrățișau/era ceva matur în acel copil/ferestre vegetale începuseră să apară/alerga/era ceva iubire acolo și ceva diferit/împinseseră turnul la marginea orașului (...) ajuns pe terasă copilul a privit în jos turnul care se răsucea/a întins brațele cât să cuprindă orizontul/ l-a strâns l-a băgat în buzunar...”.

Scrisul coșmaresc e posibil mai ales în stare de veghe, una situată în adân-





cul „sufletului de copil”, în subconștient, într-un nocturn al treziei ca în explicita „poezie pentru trezit la întunericul din fiecare dimineață”. Verbul recurent este *a vedea*, dar e vorba nu de imediatul cel obișnuit, ci de transcenderea realității ușor „mizerabiliste” ori stihial expresioniste, o percepere, o viziune dezmoțită de clișee și banalitate prin intersectarea șocantă a realului cu interiorul unui subiect neîngrădit, imaginativ. De aceea, fiecare scenariu pare o alegorie plasată în spațiul fantomatic al *întrelui*, unde barierele conștient-subconștient, interior-exterior, real-fantasmă sunt depășite. Totul construit în jurul unei metafore centrale, meșteșugit ambiguizat, ca în „orașul simțit”, unde cataligele figurează ca metaforă a distrugerii, cu prezența, în tablou, a subiectului stăpânit/inundat de viziune apocaliptică: „când am ajuns în orașul plin de catalige/nu mai știu dacă era totul pierdut/țâșneau de lângă manechine spărgând vitrinele spre soare/se opreau foarte aproape de nori//...din difuzoarele postului local/atârinate de ziduri/se auzea marea cum trăgea să moară/și mi se părea normal//țin minte amiezile când/asemenea unui osândit obligat să-și revadă/faptele incriminate/priveam paturile goale ale copiilor/ciuruite de catarge”.

Poetul stăpânește misterul în această poezie compusă din secvențe contradictorii, nesupuse raționalului, abisală, unde asocierile vin din arii incompatibile. Totuși, nu există poem care să nu aibă o axă coezivă, viziunea unificând imaginile cele mai disparate. Timpul dragostei din poemul *de-a bușilea prin aer* este prezentul, dar și acesta devine un *medium*, unde se petrec scene ale desprinderii din orice contingent, contradictorii, imposibil de raționalizat, dar cu mai multe niveluri de interpretare. Secvența așa-zis erotică sau „trezirea” călugărului se petrec pe un fundal parcă supra-real, fantasmatic, unde „peisajul” nu e veridic, sfidând gravitația, perspectiva, logică. Suprarealitatea, deși există, nu e ținta poemelor lui Ștefan Ciobanu, nici mișcarea de fugă din cotidian a unui Dan Coman. În poemul *de-a bușilea prin aer*, de pildă, peisajul degravitaționalizat nu se plasează nici în oniric, nici în vreun real angoasant, distanțat și refuzat de privitor, ci într-un imaginar coerent al eului bântuit de fantasme, nu în două lumi incongruente, ci în interferența lor. Se realizează simultaneități imposibile, scene contradictorii, delirante, dar de o concretețe particulară, proprie spațiului fantasmal, unitar și nu dual: „facem dragoste în carliga unui avion de hârtie/îmbrățișați de parcă am ieși unul din altuș/ne rostogolim pe podea printre scaunele piloților/pe pereți unde salciile iau locul firelor/pe tavan printre miile de butoane și beculețe colorate/pe aripile acoperite cu rogojină//ținem adâncul apelor la suprafață până/ni se văd trupurile goale într-un ecran stins/suntem dintre cei cărora le trec norii prin umeri/





zburăm foarte sus trecem pe lângă tâmpla lui gulliver/ (...) gulliver înțelege tot/în ochii lui albaștri cerul are forma unei livezi de pădăii”.

De altfel, poemele sunt compuse dintr-o succesiune de imagini contradictorii, secvențiale, unde miracolul se strecoară tocmai pentru că și realul și fantasma sunt privite deodată, simultan, dintr-o perspectivă neobișnuită, neintrată în canoane. Scrisul și cititul sunt și ele, asemenea ochiului închis-deschis, hermeneutice, făcătoare de fantasme. Iată ce imaginar (expressionist în tușele de suprafață) naște lectura „naivă”: „cineva ne citea cu voce tare dintr-un pergament/ne îndesa acarieni în memorie (eram supărați tare și noi și acarienii)/gramofoanele se topeau/din haine curgeau toate obiectele/ noi căutam fântâna aceea plimbătoare în care nu s-a înecat nimeni/ ne strângeam lacrimile ca niște bomboane skittles în batiste de lemn *lasă/ ne uităm la ele altădată*/ eu eram aici tu tot aici dar foarte departe/soarele trecea prin dreptul unor geamuri murdare/ ne întâlneam din când în când cu rucsacuri mari agățate de glasuri/ne salutăm în tăcere ca oamenii de munte cu experiența strânsă într-un toiag/(odată am visat că dormeam lângă călcâiul tău de godzilla/dar asta e altă poveste se făcea că te stropea o mașină de pompieri doar doar/pleci și lași orașul sau te trezești și faci dragoste cu mine)/ obosit mă așezam seară de seară în fotoliul din câmpia cu sufletul de lac/purtată la piept/ mă lua dorul de tine la el acasă zicea/ *spune tot spune!* și urlam dintr-o poză făcută în copilării/ în care ajungeam unui mastiff napoletan până la bot (...) când se linișteau apele și scriam din stațiunile cu vedere la carne/stăteam în camera mea de hotel acoperită cu piele de om/să vezi măduva nu zicea nici păs/ mă prindea dimineața adormeam pe lângă muncitorii/ veniți să termoizoleze clădirea (*din poveștile nopților cu ploi nesătule*). Motto-ul din André Breton nu e întâmplător, timpul scriiturii se situează într-un alt timp decât cel obișnuit. Ar fi de citat poemul *lunetă*, instrumentul anamorfotic, indicat și în titlu favorizând iluzia celui „așezat la masa de scris”, al cărui poem nu pare visat, ca cel al lui Naum, ci de-a dreptul vizualizat, dar ca *ilusie* optică. Poemul ar merita citat în întregime, ca model de scriitură catoptrică, dar o să menționez doar o scurtă succesiune de imagini: „paznicii se lichefiaseră oamenii puneau între ei locuri goale până la infinit”. Eul aflat într-o stare continuă de veghe-viziune pare unul multiplicat și distorsionat de reflexie odată cu trezirea simultaneității planurilor/elementelor/ lumilor disjuncte, una permanentizată în spațiul monstruos și fantasmal dat de oglinzi: „iat-o adusă lângă trezirea mea/prin reflexiile a milioane de oglinzi/plantate de-a lungul liniilor de tren/de-ar spune la știri după sinuciderea din dragoste/ că este în cameră/de-ar pune un microfon în dreptul inimii mele//stă cu spatele (nici n-am pretenții) goală ca și reflexia din oglindă/fumează cu gesturi largi/în





cameră este aproape lumină// ...de-ar urmări camera de reportaj/cum se îndreaptă mâinile mele spre ea/și mâinile rămân în același timp sub pernă/deasupra/închid deschid ochii”.

Poezia lui Ștefan Ciobanu are multiple sensuri, multiple rădăcini; un poem, *geografie cu fructe și legume*, îmi amintește de Daniel Bănulescu, altul, *cerul interzis*, de Ioan Es. Pop, dar fiecare compoziție din volum e bine elaborată, are impact la lectură, trăiește prin stările induse, prin neobișnuitul suspensiei spațiale și temporale atât de bine dozate. Reveriile/fantasmele hieratice, ca în pictura lui Chagall, se consumă dincolo de lumea obișnuită, văzută prin “oglinzi”, “lentilă”, mai ales dintr-o perspectivă antisentimentală. În poezia *asa a fost* atât peisajul cât și momentele cuplului au explicit aerul rece al poemului bacovian, antisentimentalismul e surprins în secvențele cotidiene distorsionate, bolnave, ale singurătății hipnotice: “aleea era doldora de copaci/păsări se loveau de mâinile noastre/erau mai flămânde în vis//căutam și noi alături de ceilalți//veniseră cu târnăcoape și lopeți/nu au făcut decât să sângereze tăcuți/găsiseră niște oameni/i-au luat repede și i-au târât//să-i fi văzut cum îi târau spre casă//nenăscuții lumii ne mușcau de glezne/ploaia ne umplea sticlulele cu amoniac//erau străinii iubito//să-i fă văzut cum se târau acasă”.

Sunt multe personaje simbolice în poemele volumului, unele memorabile. Aș da exemplul *vizitatorului*, cel care vede un muzeu viu, dar din unghi anamorfotic, aș mai semna *șoferul* deținător și păstrător, totodată, al misterului însuși dintr-o realitate devenită halucinantă, iarăși cu câteva tușe chagalliene în imobilitatea sa: „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 este un ghemotoc de hârtie/nu se va clinti de-ar veni uragane/dar eu îl caut pe șofer (...) să colindăm orașele lumii cu instrumente muzicale băgate sub scaune”.

Oricâte trimiteri culturale am face, oricâte rădăcini am găsi poemelor lui Ștefan Ciobanu, e limpede că autorul ne provoacă, este original și rafinat în construcție și imagini, demn de urmărit în peisajul liric actual.

Ștefan Ciobanu, *De-a bușilea prin aer*, Editura Tracus Arte, 2013





cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

WISE ȘI SINGURĂTATE

Majoritatea creațiilor în proză ale scriitorului japonez Taichi Yamada sunt variațiuni pe o temă comună, fapt evident atât în romanul *Străini* (1987), cât și în cartea apărută în anul 1989, *În căutarea unei voci din depărtare*; romanul *N-am mai visat de mult că zbor* (1985) nu reprezintă o excepție în acest sens. Este vorba, de fiecare dată, despre legătura dintre viață și moarte, despre iubiri stranii, dar și despre rolul și importanța memoriei în existența umană. În plus, autorul este extrem de preocupat de raportul mereu fluctuant care se stabilește între realitate și iluzie ca și de natura realității și modul în care ființa umană îi percepe datele imediate.

În *Străini*, de pildă, un bărbat de vârstă mijlocie colindă străzile unui Tokyo fantomatic și aproape ireal, întâlnește o fascinantă tânără de care pare a-l lega pe dată nu atât dragostea la prima vedere, cât mai degrabă intuirea rapidă a imensei singurătăți care îi apropie. O singurătate care pe el îl urmărise întreaga viață, rămas orfan la vârsta de doisprezece ani, iar mai târziu simțindu-se prizonier într-o căsnicie lipsită de dragoste. Pe acest fond, personajul își reîntâlnește într-o zi propriii părinți, acum chiar mai tineri decât el, iar vizitele pe care le face în casa acestora ajung să-l consume de-a dreptul fizic, până la punctul în care devine, el însuși, aproape o fantomă. Subiectul din *N-am mai visat de mult că zbor* este, cel puțin în unele puncte și în ceea ce privește anumite detalii simbolice, înrudit. Aici, Taura vorbește, în spital, cu o femeie de care se simte atras în mod inexplicabil, dar totul se petrece la adăpostul unui paravan, pentru ca a doua zi el să fie dezamăgit, constatând că aceasta are o vârstă mult mai înaintată decât a lui. Însă, după câteva luni, când ea îl caută, e uluit să constate că timpul pare a trece diferit pentru ei doi: în vreme ce el se simte tot mai apăsător de povara anilor, ea întinerește inexplicabil, însă într-un ritm galopant. Astfel că inițiala atracție devine pasiune nestăvilită pe care amândoi încearcă s-o trăiască din plin, presimțind amenințarea unui sfârșit





neiertător. Iar, dacă, analizând romanul *Străini*, critica a vorbit despre legătura acestui text al lui Yamada cu folclorul nipon și cu poveștile cu spirite malefice prezente în lumea tradițională din Arhipelag, aici lucrurile sunt diferite, deși situația în care protagoniștii sunt puși e construită cumva în oglindă: dacă în *Străini* bărbatul îmbătrânește văzând cu ochii, în *N-am mai visat de mult că zbor*, femeia întinerește atât de repede, încât nici măcar povestea de dragoste pe care o trăiește alături de Taura nu are decât șansa unei consumări rapide.

Universul întreg pare a fi, în proza lui Taichi Yamada, populat cu numeroase porți prin care, în anumite momente ale vieții, oamenii pot pătrunde într-o altă lume, unde vechile legi ale timpului și spațiului sunt anulate. Însă cei care le pot detecta sau presinți și cei care, fie și inconștient, își doresc să rupă legăturile cu toate convențiile sociale sunt mai cu seamă bărbați de vârstă mijlocie, ale căror căsnicii au intrat deja într-un proces de dezagregare. Aceasta e și situația lui Taura care, în afară de soția mereu ocupată să se afirme ca editor al unei reviste, are și doi copii despre care, însă, constată cu tristețe că nu știe în mod real nimic. Decât că fiica sa este căsătorită, iar fiul său, student... Doar alături de Mutsuko, uluitoarea apariție din viața lui, protagonistul va fi convins că trăiește, după foarte multă vreme, cu adevărat. Numai că pe ea știe că o va pierde în curând, deoarece fiecare apariție a acesteia îl aduce aproape de o femeie din ce în ce mai tânără, care se transformă văzând cu ochii într-un copil. Ce se va întâmpla la următoarea întâlnire a celor doi sau cum se vor termina toate acestea sunt doar câteva dintre întrebările pe care cititorul le are mereu în minte pe parcursul lecturii. Iar finalul romanului, excelent construit, reprezintă nu neapărat un posibil răspuns, ci în primul rând dovada artei de prozator a lui Taichi Yamada. Iar atmosfera pe care o creează, dar și nivelul psihologiei unor personaje care-și trăiesc pasiunea contra cronometru îl individualizează pe autor în peisajul literaturii nipone contemporane. (Excelentă versiunea românească a acestei cărți, semnată de Mihaela Butnariu, capabilă nu doar să-și adapteze discursul stilului specific al lui Yamada, ci și să redea desfășurarea de-a dreptul cinematografică a întâmplărilor relatate.)

Desigur, acest gen de rezumat nu face decât să distrugă esența romanelor lui Taichi Yamada, accentul căzând întotdeauna, în cazul acestui autor, pe semnificație, iar nu pe stricta desfășurare a unui fir narativ, fie ele și neobișnuite. De pildă, *Străini* e o carte care, dincolo de cadrul nipon în care este plasată acțiunea, și dincolo de fascinația lumii japoneze pentru poveștile cu fantome (nu întâmplător scriitorul aduce la tot pasul în discuție imagini simbolice extrem de expresive pentru cititorul familiarizat cu tradițiile și cultura acestui spațiu cultural, dacă e să ne gândim doar la calitățile magice ale rato-





nilor și vulpilor care, în folclorul japonez, au capacitatea de a se transforma în spirite), reușește să vorbească extrem de convingător despre condiția umană. Desigur, în alt sens decât se întâmpla acest lucru în creația unui Malraux sau Sartre. Căci Yamada se folosește de ineditul pretext al unei narațiuni apropiate doar formal de genul *horror*, pentru a spune câteva lucruri esențiale despre singurătatea umană, despre atât de discutata – nu numai în Occident – criză a cuplului și / sau a comunicării, despre nevoia sentimentului de apartenență la un anumit spațiu social sau familial. Pentru că, în realitate, liniștea pe care afirmă Harada, protagonistul, că o simte contemplând singurătatea propriei locuințe e doar aparentă; la fel și dorința sa de a se cufunda în muncă. În fond, lucrurile pe care și le dorește cel mai mult devin evidente o dată cu călătoria pe care o face la Asakusa, locul copilăriei sale și, mai cu seamă, o dată cu întâlnirea cu părinții săi. Desigur, de aici încep întrebările pe care începe să și le pună cititorul: sunt aceștia cu adevărat părinții lui? Sunt niște fantome venite să-l chinuiască, ori să-l ajute să depășească greutățile cu care se confruntă? Este adevărat tot ceea ce i se întâmplă protagonistului, sau totul e doar rodul imaginației sale de scenarist de televiziune?

Apoi, cititorul are în față o lume dominată, după cum textul sugerează la tot pasul, de o halucinantă viziune a vidului, numai că, în întreaga proză a lui Yamada, vechiul concept nipon de *kyomu no arigatasa*, devine înstrăinare totală, singurătate, alienare. Se întâmplă așa tocmai pentru că strategia aleasă de narator este, ca și în cazul altor autori japonezi ai ultimelor decenii, aceea a mascării și deghizării – ele funcționând, însă, la modul implicit, textul tinzând, nu o dată, doar să sugereze, nu să spună cu glas tare. În general – și, cel puțin, la nivel teoretic – masca nu modifică personalitatea celui ce o poartă, fapt care ar da de înțeles că sinele e imuabil și neafectat de acest tip de manifestări contingente. Numai că primejdia există, fiind evidentă în cazul cărții de față, căci vrând să prindă forțele altcuiva în capcanele chipului său – așa cum procedează naratorul – purtătorul măștii va deveni, la rândul său, posedat pe de-a-ntregul de Celălalt. Iar protagonistul din *Străini*, în ciuda protestelor și strategiilor sale care ne-ar putea induce, la un moment dat, în eroare, are, de fapt, nevoie ca ceilalți să-i semene, să adopte, la rândul lor strategia retragerii în sine, la fel cum procedase Kobo Abe cu personajul central din romanul său, *Bărbatul-cutie*. De aici, nevoia sa de a reveni iar și iarăși în aceleași locuri și de a intra în legătură cu semenii ai săi în care nu are, de fapt, încredere. Cu toate acestea, nu se poate dispensa de ei, tocmai pentru că aici e de găsit oglinda în care protagonistul încearcă să se privească și să se recunoască, raportând întrgul univers la propriul model și mod de existență. Imagine mimetică, pură





reprezentare, apoi tulburare mijlocind și însoțind obligatoriu cunoașterea de sine, oglinda simbolică pe care scriitorul o creează în mai toate paginile cărții, se dovedește, astfel, a fi un adevărat labirint borgesian în care personajul lui Yamada, aflat parcă pe un drum nesfârșit, va fi întotdeauna departe de vreo ieșire care, și așa, era suficient de improbabilă de la bun început. Pentru că, deși în numeroase texte masca este simbolul identificării, ea se dovedește și capabilă a provoca adevărate drame, romanul *Străini* înscriindu-se în această direcție, transformându-și, practic, personajele, în imagini reprezentate. Iar de la atitudinea celui care alege, ca mod de viață, să contemple sau să se autocontemple la nesfârșit, mai este doar un pas, poate chiar numai o jumătate spre alternativa pe care o reprezintă, în fața vieții și a existenței autentice, recursul la retragerea din lume, adică, nimic altceva decât retragerea sub o mască. Numai că masca aceasta se dovedește a fi doar o salvare iluzorie și, în plus, încărcată, în ceea ce-l privește pe autorul însuși, cu multiple semnificații, cel mai adesea trecute cu vederea. Creația lui Yamada stă mărturie, în acest fel, nu doar pentru profunda influență pe care proza modernă occidentală – fie ea experimentală sau nu – a avut-o asupra scriitorului nipon, ci, în egală măsură, pentru modul în care autorul a ales să se raporteze la cultura universală, în ansamblu, pentru a spune câteva lucruri esențiale despre oameni și relațiile interumane, despre singurătate, despre măști și posibila (și înspăimântătoarea) reificare a ființei, despre comunicare și dificultățile ce-i pot apărea în cale. Și, adesea, chiar și despre acele aspecte la care ar fi mai comod, poate, să nu ne gândim niciodată.

Interessant este, apoi, și faptul că, în fața experienței aparte reprezentate de romanele lui Yamada, sentimentul de spaimă este perceput mai degrabă de cititor, decât de personajele implicate în straniile întâmplări, care le par, în fond, ceva suficient de obișnuit. Tocmai aici e de găsit marea artă a lui Yamada însuși, precum și efectul propriei sale experiențe de scenarist de televiziune, maestru în a face ca granița dintre lumea reală și cea a iluziei să dispară. Desigur, acest aspect trebuie să fie suficient de familiar cinefililor, mai ales celor care au gustat pelicula *Ringu*, arta autorului constând, în *Străini*, de exemplu, mai ales în a induce cititorului un soi de stare-limită doar înrudită cu spaima, dar niciodată într-un tot identică cu ea. Din nou, cinefilii vor recunoaște, aici, strategia deja celebră din anumite momente ale *Zonei crepusculare*, dar Taichi Yamada reușește ca, prin intermediul acestor procedee venite pe filiera celei de-a șaptea arte, să vorbească, într-o manieră unică și greu de uitat, despre singurătate, despre nevoia de dragoste pe care o simte orice ființă umană, despre trecutul care ne bântuie fără putință de scăpare pe fiecare în parte.





Înrudit, fie și parțial, din punct de vedere tematic, romanul *N-am mai visat de mult că zbor* aduce, deloc întâmplător în discuție, prin intermediul încercărilor lui Taura de a înțelege ceea ce i se întâmplă lui Mutsuko, texte celebre care analizează, fiecare în felul său, natura timpului și relația acestuia cu spațiul, ale unor autori celebri, de la H.G. Wells la Stephen Hawking, autorul citând, însă, nu o dată, și fragmente din lirica europeană (Baudelaire) sau japoneză, de care protagoniștii săi sunt fascinați și sub semnul căreia se desfășoară câteva dintre dialogurile lor semnificative. Cartea poate fi citită, astfel, (și) ca o adevărată fantezie metafizică care, cel puțin pe cititorul occidental îl duce cu gândul la F. Scott Fitzgerald și la strania istorie a lui Benjamin Button. Dar care, în egală măsură, are în vedere raporturile foarte complicate pe care dragostea le stabilește cu timpul care o consumă sau de care e consumată, după caz. La fel ca și *Străini*, cartea poate fi citită și ca o excelentă alegorie, menită a evalua semnificațiile pe care, în lumea contemporană, le mai pot avea noțiunile de prezent sau de trecut: chiar dacă retragerea în trecut pare, de multe ori, a fi soluția preferabilă sau preferată de personajele sale, Yamada le obligă, de fiecare dată, schimbând contextul, să se confrunte cu toate provocările prezentului.

Amintirea e cea care ne ține în viață, înțelegea la un moment dat protagonistul din *Străini*. Dar, va intui el în scurt timp, tot ea poate, în anumite condiții, să ducă ființa umană mai repede spre moarte. Schimbând accentele, adevărurile acestea sunt întrevăzute și de către Taura și Mutsuko, înspăimântați, fiecare în parte, de schimbările pe care le suferă femeia, dar și de faptul că propriile lor amintiri despre clipele petrecute împreună sunt de fiecare dată nuanțate de efectul pe care transformările din prezent le au asupra amândurora. Pe de o parte, Mutsuko e convinsă că nu mai are timp, iar Taura nu poate să nu se întrebe dacă nu cumva chiar întâlnirea lor, prima, cea din spital, a declanșat acest inexplicabil proces. Se poate vorbi, în acest caz, de vreo vinovăție a sa, sau totul trebuie privit cu resemnare și trăit, în consecință, cu pasiune? Ea se îndreaptă, simbolic, către momentul propriei nașteri, iar el, implacabil, înspre acela al propriei morți. Cât poate dura miracolul acestei iubiri puse de la bun început sub semnul tragice predestinări? Dar, oare, e adevărat ceea ce i se întâmplă protagonistului, sau totul este doar rodul imaginației sale?

Taichi Yamada nu-și face vreodată personajele să discute despre toate acestea, deși este clar că nimic altceva nu-i interesează mai mult pe cei doi. În plus, tehnica narațiunii la persoana întâi îl ajută pe scriitor să păstreze ambiguitatea – proprie, de altfel, literaturii japoneze contemporane, dacă e să ne gândim, în acest context, doar la exemplele strălucite din creațiile lui Kobo





Abe sau Kenzaburo Oe – de natură a pune mereu o piedică în calea oricărei încercări de a duce vreo explicație până la capăt, menținând totul în planul sugestiei ori al aluziei subtile.

Obişnuit cu universul cinematografiei, Yamada ştie, desigur, cum să construiască noi şi noi lumi posibile ori să-şi transporte, aproape pe nesimţite, cititorii pe tărâmul imaginaţiei. Taura însuşi, încă de la începutul cărţii, meditează la propria sa existenţă şi are senzaţia stranie că o vede ca şi cum aceasta s-ar desfăşura, împotriva oricărei logici, proiectată ca pe un uriaş ecran pe care el l-ar avea în faţa ochilor. Dovadă că, aşa cum spune şi Hideo Harada, protagonistul din *Străini*, „chiar dacă oamenilor nu le vine să creadă, de cele mai multe ori totul se petrece, până şi în viaţa de fiecare zi, ca într-un studio cinematic.”

Taichi Yamada, *N-am mai visat de mult că zbor*

Traducere de Mihaela Butnariu, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2012.





cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

METAFIZICA, PRIN TRIBUNALELE ISTORIEI

La începutul anilor 2000, George Bondor era Asistent la Facultatea de Filosofie din Iași și ținea seminariile cursului de Metafizică, al cărui titular era Ștefan Afloroaei. Printre studenții de atunci, nu neapărat mai inteligenți decât cei de azi, dar poate ceva mai cultivați, puțini totuși puteau pretinde că înțeleg discursul celui de-al doilea. Era nevoie de o „lungime de undă” la care cei mai mulți nu se puteau conecta. O colegă de an declara înainte de fiecare curs că preferă „să-și odihnească neuronii”. Orele de seminar însă veneau cu „lămuririle” necesare, implicit pentru cei „odihniți” sau care funcționau pe „unde scurte”. Explicațiile lui George Bondor clarificau „neînțelegerile” noastre. Era suspect de calm și poate prea îngăduitor cu interpretările stângace, „originale”, ori de-a dreptul în afara subiectului. Avea, concret spus, talentul pedagogic de a te face să pricepi când era ceva de priceput. Nu vreau să spun că nu era sau nu este filosof, ci că avea și are ceva în plus, e cu adevărat profesor de filosofie (lucru rar). Dar, dacă ar fi să păstrez distincția între filosof și profesor de filosofie, la care s-au referit vechi și noi comentatori, aș opta, cel puțin în privința cărții la care mă voi opri, pentru George Bondor – profesorul.

Într-un interviu televizat, George Bondor îmi spunea că, dacă și-a dovedit calitățile de scriitor, dacă a scris până acum cu plăcere și pasiune, atunci cartea de debut, *Dansul măștilor. Nietzsche și filosofia interpretării* (Editura Humanitas, 2008), este aceea. Și îi dau dreptate, scriitorul e la lucru și la locul potrivit acolo. În a doua jumătate a anului 2013, la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași i-a apărut a doua carte de autor, *Dosare metafizice. Reconstrucție hermeneutică și istorie critică*. Dar în mod normal, *Dosare metafizice* ar fi trebuit să fie prima. E cumva lesne de recunoscut, în privința stilului, că ea a fost la început.

Cartea reia, după cum mărturisește însuși autorul în *Cuvânt înainte*, prima parte a tezei lui de doctorat, susținută public în decembrie 2003 (așadar cu 10 ani mai devreme de apariția în volum) care purta titlul *De la metafizică la hermeneutică. Friedrich Nietzsche*. Ultimul capitol este o reconstituire din





cursurile susținute în ultimii ani, de Filosofie contemporană, Fenomenologie, Fenomenologie aplicată și filosofie practică, Exegeză și argumentare în filosofie, Cercetări hermeneutice actuale.

Un merit pe care i-l atribui lui George Bondor, cel din *Dosare metafizice*, este că a reușit să îl dubleze pe profesorul de filosofie de un excelent avocat al metafizicii, în nenumăratele procese în care istoria a târât-o pe aceasta din urmă. Îi ia partea elegant, obiectiv, inteligent, chiar dacă se simte deopotrivă afectiunea ascunsă. În plan secund, lectura cărții poate fi un prilej de reamintire pentru cei care s-au intersectat vreodată cu filosofia (sunt analizate momentele esențiale ale disciplinei, sunt clarificate noțiunile ei fundamentale), dar și o bună introducere în domeniu pentru cei neinițiați. Se spune adesea despre filosofi că au o limbă a lor, numai de ei înțeleasă. Și iată că mai există câte un autor care contrazice prejudecata aceasta, care are o minte de o claritate remarcabilă, care expune sistematic, cu metodă, parcursul metafizicii, că nu poți citindu-l, să nu admiri și să nu te bucuri. Și o spune un om care are cel puțin pretenția că a stăruit, de peste un deceniu, în lăcașurile bătătorite, mai mult sau mai puțin, ale filosofiei.

Cele cinci capitole structurează istoria metafizicii într-o ordine căreia nu ai ce să-i reproșezi (dacă ar fi totuși să remarc o omisiune, atunci aș numi lipsa unor concluzii finale, deși poate nu e chiar o lipsă, ci mai curând o deschidere...). În reconstrucția punctelor importante ale metafizicii dintotdeauna, se disting două situații în care aceasta s-a supus criticilor: când presuposițiile ei au fost percepute ca imposibile ori inutile, fapt care a venit cu apariția altor presuposiții, cu schimbările de paradigmă din epoci noi, cu îndoiala, criza, dorința de altceva (au fost sensibili la această tendință Kant, Hegel, Nietzsche, Heidegger etc.); și când s-a crezut așa de mult în suposițiile ei, că nu doar că s-au dus la împlinire, dar s-a mers până la consecințele ultime, până la considerarea metafizicii un întreg, cu o logică definitivă și cu posibilitățile esențiale epuizate (mai ales romanticii și-au asumat această situație, precum Schleiermacher, Schlegel, Dilthey, dar și Hegel, apoi Nietzsche, Heidegger, Derrida și alții).

Bondor face inventarul criticilor ce s-au adus metafizicii de-a lungul timpului, cu scopul de a înțelege cum anume ea a devenit, astăzi mai mult decât oricând „arena unor certuri fără sfârșit”. Cauzele bătăliilor de secole sunt împărțite de autor în patru categorii: 1. Definirea diferită a obiectelor de studiu ale metafizicii și a problemelor ei; 2. Absența unor convenții unanim acceptate cu privire la enunțurile metafizice; 3. Intersectarea metafizicii cu alte discipline, mai cu seamă cu științele exacte, care i-au „furat” temele și, firesc apoi, au apărut și întrebările asupra a ce i-a mai rămas metafizicii; 4. Din pricina multiplelor metode la care metafizica a recurs, s-a ajuns și la multiplele ei sensuri și la indeterminare. În pofida acestor cauze însă, Bondor pledează pentru o unitate a metafizicii tradiționale, care ar consta în primul rând în a vedea „habitudinile men-





tale și discursive” proprii acesteia, în pofida pluralității sistemelor metafizice și interpretării asupra lor. Apoi, conceperea metafizicii ca ontoteologie e un alt argument solid în favoarea unității. Cercetarea ființei și a lui Dumnezeu rămân să identifice acel *corpus* al metafizicii clasice. Așa s-ar rezuma primul capitol al cărții, cel care analizează natura problematică a metafizicii dintotdeauna.

Aristotel, Toma din Aquino, Suárez, Descartes și urmașii lui sunt analizați pentru a structura și întregi *corpus*-ul metafizicii, printr-o schiță genealogică, în cel de-al doilea capitol. Urmează, în capitolul trei, dezvoltarea argumentelor pentru unitatea metafizicii, cu referire la subiectul metafizicii, la constituția onto-teologică a domeniului, la cea istorică și la conceptul formal al „metafizicii clasice”. Sub zodia criticii este structurat cel de-al patrulea capitol, cu scenariile ce au făcut posibile transfigurările și punerea la zid a metafizicii: critica naturalistă (Francis Bacon), critica empiristă (John Locke), critica pozitivistă (Auguste Comte), critica logico-nominalistă (Occam), critica lingvistică (Lorenzo Valla, Thomas Hobbes), critica analitică (Rudolf Carnap). Tot în acest capitol, sunt analizate criticile radicale, care încep la Kant și continuă cu Hegel și filosofia modernă. Ultimul capitol expune o critică a modernității târzii, cu reformularea hermeneutică a ideii de fundament, cu destrucția istoriei ontologiei, cu depășirea metafizicii, cu gândirea împreună sau nu a identității și diferenței, cu pozitivități, opoziții și deconstrucția lor, cu reabilitarea marginilor prin deconstrucție, cu critica reprezentării, cu analiza sistemelor și a metanarațiunilor, cu trecerea de la „moartea lui Dumnezeu” la „dincolo de ființă” și cu critica subiectului.

Astfel, răsfășește George Bondor dosarele metafizicii, făcând deopotrivă o reconstrucție a conceptului de metafizică și rememorând momentele istorice importante, de la Aristotel până la școala lui Wolff, trecând prin Kant și Hegel, cei care primii înfăptuiesc o radicală critică a metafizicii. *Dosare metafizice* poate fi închipuită ca o hartă pe care poți pune degetul, pentru a urmări ori de câte ori a fost metafizica criticată, pusă sub acuzare, declarată vinovată, învinsă, dată la o parte, abolită. Foarte inspirat este titlul lucrării, ce trimite, în opinia autorului, la trei lucruri. În primul rând, la faptul că volumul este alcătuit pe seama unor fișe de lucru privitoare la istoria metafizicii, cu întâmplările ei fundamentale. În al doilea rând, titlul spune că istoria metafizicii poate fi pusă în dosare distincte, în funcție de tradițiile de gândire, de școlile filosofice sau de interesele cercetătorilor. Al treilea motiv, și poate cel mai sugestiv, trimite la chestionarea în repetate rânduri a metafizicii. Nenumărate sunt procesele și tribunalele în care istoria a chemat la judecată metafizica și, totuși, ea a reușit să le supraviețuiască (printr-un „miracol” doar, crede George Bondor), cu riscuri asumate, cu „muncă în folosul comunității”, plătind de multe ori cheltuielile de judecată sau ajungând, alteleori, în situația de condamnată la moarte. Numai un autor care iubește cu adevărat metafizica și are, pe deasupra, vocația ei, are dreptul și pasiunea de a o personifica!





cartea de religie

PAUL ARETZU

FRUMUSEȚEA TRANSCENDENTALĂ A ICOANEI

Desprins din bogata tradiție teologică rusă, Paul Evdokimov, care este și filozof, face o punte cu teologia occidentală, susținând ecumenismul. Stabilizat la Paris (în 1923), a făcut studii teologice la *Institutul de Teologie Ortodoxă Saint-Serge*, unde a și predat mai târziu, iar, pe cele filozofice, la Aix-en-Provence.

Preocupat de legătura dintre frumusețe și sacralitate, a publicat, în 1970 (anul morții sale), *Arta icoanei. O teologie a frumuseții* (Editura Meridiane, București, 1993, traducere de Grigore Moga și Petru Moga). Cartea este alcătuită din patru capitole explicate: *Frumusețea, Sacrul, Teologia icoanei și O teologie a viziunii*.

În prima parte, se delimitează conceptul de frumusețe, folosit în domeniul laic (filosofie, artă), de cel din teologie. Prima apreciere estetică o face chiar Creatorul, constatând, după fiecare lucrare, că este *frumoasă* (în ebraică, termenul folosit are sens dublu, de bine și frumos). În mistica Sfântului Maxim Mărturisitorul, după efortul ascetic, frumusețea desăvârșită a omului (îndumnezeirea) îl conduce în *Împărăție*, pe care Evagrie Ponticul o identifica ca fi chiar Duhul Sfânt, numit *Duhul Frumuseții*. Sfântul Grigore Palamas consideră al treilea Ipostas *veșnica bucurie* în care se întâlnește Treimea. Teofania se manifestă numai prin intermedierea Duhului: „El este iconograful dumnezeiesc” (p. 11). Atributele sale sunt *Viața și Lumina*. Prin harul (lumina) Duhului se obține cunoașterea luminii dumnezeiești. Lumina ar trebui, după Sfinții Părinți, să-l transforme pe om în întregime în ochi, adică în ființă contemplativă (când a vedea devine a transcende). Lumina înseamnă, desigur, viață (în română, cuvântul *lume* vine din latinescul *lumen*). Iadul este întuneric imperturbabil. În *Facerea* se vorbește despre seară și dimineață; despre nopți nu se pomenește, ea numind neființa. Noaptea a fost consecința căderii, nevoia vinovată de ascundere. *Să fie lumină!*, începutul creației, este o teofanie, realizată prin cuvânt (Logos) și prin lumina cuvântului (Duhul





Sfânt). Prin urcuș duhovnicesc, omul aspiră la frumusețea dumnezeiască, la lumina necreată.

Dionisie Pseudo-Areopagitul consideră frumusețea ca unul dintre atributele de bază ale lui Dumnezeu. Găsim la Sfinții Părinți elemente ale unei teologii a Frumuseții. Continuându-l pe Apostolul Pavel, Tradiția susține că dragostea este prima virtute creștină, după modelul dragostei cerești a Creatorului, ori a Mântuitorului care cere ucenicilor: „Să vă iubiți unul pe altul, precum v-am iubit Eu” (Ioan 15, 12). Fiind *chip* al lui Dumnezeu, omul este însetat după frumos, dorindu-și și *asemănarea*. Îndreptarul vieții, după preceptele Duhului, se numește *Filocalie*. Părinții (ca Sfântul Vasile cel Mare) atribuie Duhului Sfânt poeticitate. Dubla natură a Mântuitorului este model al armoniei: „Frumusețea lui Hristos constă în coexistența transcendenței și imanenței divine” (p. 19). Sfântul Petru vorbește despre *frumusețea cea dinăuntrul omului*.

Frumusețea neasemuită a lui Hristos, divin-umană, nu poate fi exprimată mai bine decât prin *mijlocirea* icoanei. Frumusețea Născătoarei de Dumnezeu, în care se manifestă Duhul Frumuseții, de viață dătător, se exprimă tot prin *mijlocirea* icoanei, imagine simbolică, având posibilitatea să facă vizibil nevăzutul, cele cerești. Este foarte limpede că nu icoana (scândura) este constituită, ci Prototipul Frumuseții cuprins în ea. Cunoașterea de tip apofatic este tocmai cea intermediată de simboluri. Chipul lui Dumnezeu, reflectat în om, explică vocația artistică a acestuia, de creator de frumusețe. Frumusețea Duhului se manifestă deplin în martir și în sfânt. Împlinirea frumuseții în Duh a credinciosului se face prin împărtășirea euharistică.

Experiența estetică și experiența religioasă se aseamănă prin atitudinea contemplativă. Se deosebesc însă prin mijloacele folosite și prin finalitatea lor. În filosofie, frumosul contribuie la *integritatea ideală a ființei*, fiind adevărul exprimat sensibil, inefabil exercițiu ontologic, surmontare a haosului, plăcere gratuită. Credința, însă, include un stadiu etic (virtuțile, asceza) și un stadiu estetic (contemplația). Cunoașterea lui Dumnezeu se face prin adorație: „acesta este argumentul liturgic și iconografic” (p. 27). Esteticul este metafizic, neavând sens fără adevăr, riscând să devină demonic, să se idolatrizeze. Dumnezeu este immanent frumosului. Credinciosul ajunge la frumusețea Dumnezeirii, prin contopire. El contemplă consubstanțialitatea frumuseții treimice: „Frumusețea Fiului este chipul Tatălui – Izvor al Frumuseții, revelată de Duhul Frumuseții” (p. 29), Izvor al Vieții. Taborul, Învierea, Rusaliile sunt epifanii, lăsând să se reverse Frumusețea necreată a lui Dumnezeu. Sfintele taine, liturgia, icoanele, dar și ascetica și mistica, sunt experiențe de înfrumusețare în Duh, la care participă deopotrivă mintea și trupul (simțurile).





Prin desăvârșire, simțurile ajung să perceapă Suprasensibilul. Omul paradiziac era deplin, întreg, nefăcând diferența între spirit și materie. Părinții vorbesc despre posibilitatea de restaurare a simțurilor, dar numai prin Duh. Acestea se pot spiritualiza, devenind permeabile luminii harice. Urcușul duhovnicesc duce la întregirea omului, prin comuniune cu energiile necreate dumnezeiești. Icoana duce la *vederea* lui Dumnezeu, prin intermediul ipostasului hristic.

În Biblie, percepția este sincretică, auzul și văzul se complinesc. Cuvântul, în liturghie, se preschimbă în euharistie. Verbului îi corespunde imaginea. Idolii sunt false imagini, fiindcă nu au corespondent metafizic. *Simbolul credinței* (Crezul) reprezintă o succesiune de imagini, liturghia reia scene din Biblie, petrecându-se în Biserică, socotită trup al Domnului.

Nu întotdeauna, frumusețea este adevărată. Diavolul se folosește de frumusețe pentru a ispiti. Aceasta poate deveni idol, amăgind cu nagodele ei inepuizabile. Astfel de frumusețe stârnește patimile. Există tentația (uneori irezistibilă) de a profana frumusețea și dragostea. Dar, spune Dostoievski, nu există om în care să nu se manifeste, la un moment dat, *căutarea lui Dumnezeu*, adică încercarea de mântuire prin Frumusețe. Sfinții întruhidează, prin atingerea îndumnezeirii, frumusețea lui Dumnezeu.

Dumnezeu a creat omul după modelul *umanității cerești*, a lui Hristos, prefigurând Întruparea. Chipul lui Dumnezeu a fost pecetluit în om. Teandria, mod al iubirii neasemuite dintre Creator și creație, l-a determinat pe Dumnezeu, prin chenoză, să se nască din om, pe când omul, prin străduință, să poată ajunge la asemănarea cu Dumnezeu. Astfel încât omul să fie „pământesc și ceresc, făptură și Dumnezeu în devenire” (p. 48). Sfântul Grigore Palamas îl așează deasupra îngerilor, ca ființă întreagă, alcătuită din spirit și trup, ca imagine a Cuvântului Întrupat. În alcătuirea lui Dumnezeu intră și omul, prin dubla natură a lui Hristos. De aceea, omul este slujit de îngeri.

Fiind legată de timp, creația nu este una încheiată, desfășurându-se ca împreună-lucrare a dumnezeiescului și omenescului: „Ieșită din cult și din mănăstiri, în diferențierea anagorică a părților sale, cultura reconstituie, cu propriile-i elemente «liturghia cosmică», preludiu deja, aici, pe pământ, al doxologiei cerești” (p. 54). Prin harurile primite, omul este un mic demiurg. Vorbind despre *tandrețea ontologică* a multor monahi, Evdokimov evidențiază o viziune cosmică a Ortodoxiei, oferindu-se dragoste oricărei făpturi. Cultura este făcută conform darurilor și harismelor acordate fiecăruia: „Când devine o funcție în slujba Împărăției lui Dumnezeu, cultura este cea care justifică istoria, omul și sacerdoțiul său în lume” (p. 56). Autorul deplânge dezinteresul (încă din vremea sa) pentru cultură, pentru menirea *peotului, cugetătorului, profetului*. În fața lui Dumnezeu, *sfinții, eroii* și





geniile sunt egali, când slujesc adevărul, edificând Împărăția.

Văzută ca sfârșitul istoriei, escatologia este o deschidere spre veșnicie. Cultura este un fenomen închis – în propriile-i constrângeri și în propriile-i limite. Paul Evdokimov susține *arta epifanică*, atingând valoarea maximă în icoană: „Artistul nu-și va găsi adevărata vocație decât într-o artă religioasă, îndeplinind o taină teofanică: a desena, a sculpta, a cânta Numele lui Dumnezeu reprezintă unul din locurile în care Dumnezeu coboară și sălășluiește” (p. 61). Tot ceea ce apropie sufletul de adevăr (arta, știința, culmile geniului și sfințeniei) are deschisă calea Împărăției. Autorul numește cultura *icoana Împărăției cerurilor* (după cum omul este chipul lui Dumnezeu), savanții, artiștii fiind iconarii chipului tainic al Împărăției. În Occident, după secolul al XIII-lea, arta a abandonat tradiția iconică, acuratețea și gingășia ei, transferându-se, prin subterfugii tehnice, în tablou, pierzându-și spiritualitatea, ieșind din misterul liturgic, laicizându-se. Astfel, *cunoașterea se desparte de contemplație*, se întrerupe întâlnirea cu transcendentul. Arta exprimă tot mai sfidător subiectivitatea, stările de insatisfacție, instinctele, circumstanțialul. În pictura modernă, impresionismul și expresionismul se limitează la emoții cât mai nemijlocite, cubismul descompune realitatea, transformând-o în reprezentări insensibile, geometrice, suprarealismul, contrar programului propus, înstrăinează realitatea de om. Se distruge întregul, armonia și se recurge la descompunere, fragmentare, aneantizare: „O astfel de întoarcere spre haosul primordial grăbește epuizarea timpului și îngustează ființa până la indigența neantului” (p. 71). Artiștii practică o demonizare a realității, infernul instituindu-se chiar în subconștientul omului. Duhul Luminii este, fără îndoială, suprimat într-o asemenea decreație. Decăderea artei, susține autorul, este urmare îndepărtării tot mai confuze de Sacru, de Idee, de Sens: „Arta nonfigurativă, informală, abstractă înlătură orice suport ontologic, negând orice obiect concret” (p. 73). Absurdul devine omniprezent, în artă și în viață. Unii artiști caută transcendentul în arta abstractă, închipuindu-se demiurgi sau teurgi. Întoarcerea spre reprezentări primitive include ocultisme, magie, delir, transă. Este folosită ca model imaginația incoerentă, obnubilată a bolnavilor mințali, sau sunt reprezentate violența sexuală, lugubru, pestilențialul. Concluzia este categorică: „Arta abstractă, prin natura sa, nu are nimic în sine pentru a cunoaște «Cuvântul care se întrupează»” (p. 77). Acest fenomen de deviere este explicat prin divinizarea *Sophiei* (Înțelepciunii) pământești, substituind-o lui Dumnezeu. Arta, ca icoană, folosește simboluri, pentru a adevăra legătura dintre transcendent și immanent. Iconoclaștii au confundat icoana (o imagine simbolică a Prototipului transcendent) cu portretul (reprezentare a unei





realități sensibile). Icoana nu se bazează pe asemănare, ci pe reprezentare, pe întruchipare. Artă este liberală și poate asuma conținuturi diverse. Când, însă, este receptivă la *Sophia* necreată, ea devine icoană.

Al doilea capitol al cărții are ca temă *Sacralul*. Creația *ex nihilo*, prin cuvântul creator al lui Dumnezeu, deși realizată succesiv, este *unitară, vie, ierarhizată*, în neîntreruptă desfășurare. Îngerii au fost creați odată cu facerea cerului, ființa spirituală precedând-o pe cea materială. Ca exponent al întregii Creații, omul întrunește spiritul și materia. Odată cu lumea a început și timpul. Căderea primului om nu are întâietate; înainte, avusese loc căderea îngerilor; ceea ce dovedește că nu slăbiciunea materiei este cauza. Biblia, contrar prejudecăților formate, nu segregă între spirit și materie. În parabolele lui Iisus, cele mai multe istorisiri sunt luate din realități concrete. Sfânta Euharistie, cuprinzând metabolismul Învierii, este trupul și sângele Domnului, desigur, într-un înțeles simbolic. Iisus Hristos este Cuvântul întrupat.

Împărăția nu înseamnă restituție, o întoarcere în Paradis, ci îndumnezeirea omului, împlinirea sa în Duh. Voința lui Dumnezeu se manifestă prin energiile necreate, dar omul are deplină libertate de a alege. Materia este, deci, încărcată cu energii dumnezeiești. Întruparea Cuvântului are urmări neîndoielnice: *sfințirea materiei și transfigurarea cărnii*. Natura nu poate fi impură în sine, dar poate fi coruptă. După cădere, singurul care nu a fost atins a fost chipul lui Dumnezeu din om. Răstignirea lui Iisus s-a făcut pentru toți și pentru toate, aducând mântuire universală. De la început, Facerea lumii a fost eclesiologică, în început fiind și sfârșitul, incluzând în ea sacrificiul Mielului. Menirea teandrică, dumnezeiesc-umană, implică atât pe Creator, cât și creația: „Universul este chemat să intre în Biserică” (p. 102). Prin Biserică, prin calendarul sfinților, transcendentul imprimă sens timpului și spațiului uman.

Cu adevărat Sfânt este numai Iisus Hristos, celelalte sfințindu-se prin atingere, prin har. Timpul fiecărui om este plin de conștiința sa (raportată la Împărăție). Timpul căderii este contracarat de timpul răscumpărării. Un spațiu teologic este cel plin cu Dumnezeu, fiind, totodată, și timp teologic. Și timpul și spațiul teologic se împlinesc în *pleroma*. Timpul sacru, condiționat de credință, este guvernat de evenimentele mântuirii: Nașterea din Fecioara, Schimbarea la Față, Învierea, Înălțarea, Cincizecimea și Parusia: „Hristos nu distruge deci timpul, ci îl împlinește, îl revalorizează și îl *răscumpără*” (p. 117). Botezul și căința abolesc trecutul vătămat, iar euharistia conține *viața veacului ce va să fie*.

În spațiul sacru al Templului, al Bisericii, funcționează centrul cosmic. Modelul unic este Sfântul Munte. Totuși, potrivit tradiției creștine, Golgota





este centrul lumii, unde, pe crucea mântuitoare, prin dubla sa natură, Iisus Hristos unește cerul și pământul. *Scara lui Iacob* prefigurează această Trăsură de unire. Spațiul sacru recuperează, cu siguranță, ceva din Paradisul pierdut. Templele creștine, făcute după modelul ceresc, au o arhitectură unitară. Tot așa, icoanele au ca arhetip *Sfânta Năframă*, pe care, prin har, s-a imprimat direct chipul Domnului. În acest fel, se confirmă sursa transcendentă a Tradiției, care hotărăște reguli arhitecturale și iconografice. În Vechiul Testament, sanctuarele sunt inspirate direct de Dumnezeu: Chivotul Legii, Cortul Sfânt al lui Moise, Templul lui Solomon. În creștinism, minunată, cu adevărat dumnezeiască este Sfânta Sofia. Numărul și măsura, care ordonează universul, dau arhitecturii sacre valoare simbolică. Biserica este văzută ca o *navă escatologică*, urcând, odată cu rugăciunile, cu mireasma tămâii, cu gesturile preotului din timpul epiclezei și de înălțare a Sfintelor Daruri, către Domnul din ceruri. Cupola, purtând în vârf crucea, protejează și cuprinde sobornicitatea. Credincioșii sunt *pietrele vii* ale Împărăției. Cupolele, țâșnind spre cer, sunt flăcări închipuind rugăciuni, ocrotite de Pantocrator. Icoanele și frescele, de jur-împrejur, consolidează spațiul sacru, despărțindu-l de cel profan, creând un drum liturgiei către zonele îngerești. În biserici, cerul se apleacă și coboară pe pământ. Spațiul sacru reflectă o simbolistică știută: altarul este muntele Sion, Sfânta Masă îl închipuie pe Iisus, chivotul cu Sfânta Euharistie este mormântul Învierii, ușile împărătești reprezintă intrarea în Împărăție.

Partea a treia, *Teologia icoanei*, face un parcurs istoric, prezintă simbolistica, rolul și arta icoanei, fundamentul ei biblic și dogmatic. La Sinodul de la Constantinopol, din 843, s-a stabilit definitiv cinstirea icoanelor, atribuindu-li-se o sărbătoare, *Biruința Ortodoxiei*. După prigoana și distrugerea multor icoane, au urmat momente de înflorire, formându-se școli iconografice în Rusia, Serbia, Bulgaria, Țările Române, Creta, Muntele Athos, Grecia. În Occident, însă, la sfârșitul Evului Mediu, interesul este tot mai restrâns. Icoana pierde simbolurile, nu mai are acces la transcendent, devine pictură. Reforma stopează orice formă de artă sacră. Este admisă, însă arta statuară. În mediul academic se impune raționalismul: „Descartes substituie «raționalul» «rezonabilului» și asigură triumful purei semiologii, adică victoria semnului asupra simbolului, biruința a ceea ce numim *l'esprit géométrique* asupra cunoscutului *l'esprit de la finesse* și instalează domnia algoritmului matematic” (p. 151).

Arta catacombelor era simplă și funcțională, bazată pe simboluri ale mântuirii. Nu era preocupată de forma artistică, constituind „viziunea liturgică a misterului făcut imagine” (p. 154). În casă, icoana aduce raza sfântă, prezența





lui Dumnezeu formând mica biserică a familiei, menținând vii unitatea și virtuțile. În biserică, icoanele se integrează în întregul liturgic, consfințind prezența sfinților, a îngerilor. Prin viață ascetică, prin rugăciune, prin *postul ochilor*, iconografiile obțin însuflare. Pentru dreptcredincioși, icoana este un adevărat sacrament, confirmând *prezența personală*. Prin epicleză, prin sfințire, o icoană devine *făcătoare de minuni*, teofanică. Ea nu are o realitate proprie, radiază energie, pierzându-și materialitatea, face posibilă prezența sfântului. Este hieratică, estetica sa este ascetică, nu produce emoție artistică. Prin rugăciune și închinare, produce pietate. Este în afara timpului istoric. Iconarul nu-și dezvăluie identitatea. Modelul icoanei este chiar întruparea Domnului. Și omul, prin *chip*, este oglindă a lui Dumnezeu. Icoanele sunt mărturii ale luminii eshatologice, ale manifestării energiilor necreate, o Schimbare la Față: „Întrepătrunderea elementului artistic cu contemplarea mistică constituie începutul unei teologii vizionare” (p. 166). Icoana nu se vede cu ochiul, ci cu lumină duhovnicească. În Vechiul Testament, funcția de icoană o îndeplinea chivotul Legământului, cu un capac de aur și cu doi heruvimi sculptați. Euharistia, singura *icoană* acceptată de iconoclaști, nu putea avea funcție iconică, deoarece se consumă și nu se contemplă. Icoanele sfinților mijlocesc o întâlnire cu aceștia, prin rugăciune. Icoana este o ușă prin care transcendentul se revarsă în lume, dar și prin care rugătorul trece dincolo.

Odată cu Cincizecimea, Duhul Sfânt devine lucrător înăuntrul creației. Iconografia este insuflată de Duhul Sfânt. Frumusețea lui Dumnezeu nu este una estetică (parțială), ci una totalizatoare, cosmică; de aceea, icoanele conțin *asemănarea*, neputând avea caracter portretistic; sunt *locuri teologice*.

Iconarul trebuie să aibă talent, să știe meșteșugul și să ducă o viață de sfințenie. Trebuie să respecte tradiția, dar să aibă și simț artistic. Un model de icoană teologică și artistică este *Sfânta Treime* a lui Andrei Rubliov. Există, fără îndoială, canoane care reglementează forma și conținuturile icoanelor; de asemenea, manuale, șabloane, precum și tradiția orală. Icoana nu are nicio legătură cu natura, reprezentând *viziunea prin ochiul inimii a spațiului răscumpărat*. Ea se folosește de tehnici proprii, de legile perspectivei și de reprezentări ale volumului, de o paletă bogată de culori. Icoana este văzută, dar și vede. Deși Dumnezeu nu poate fi cunoscut, el poate fi recunoscut. Esența lui Dumnezeu rămâne inaccesibilă, oamenii cunoscând doar manifestarea energiilor necreate.

Ultima parte, *O teologie a viziunii*, selectează câteva dintre cele mai cunoscute icoane ortodoxe, comentând teologia pe care o implică subiectul lor. Andrei Rubliov a pictat *Sfânta Treime* în 1425, în amintirea Sfântului Ser-





ghei din Radonej (1313-1392). Este prezentată o teologie treimică de mare profunzime și complexitate. *Maica Domnului de la Vladimir* închipuie fecioria maternă a Bisericii. Aparține unui iconar grec, fiind adusă în Rusia pe la 1131, de la Constantinopol. Se încadrează în tipul *Hodighitria* (Călăuzitoarea), combinat cu tipul *Eleusa* (Mângâietoarea). *Nașterea lui Hristos* aparține Școlii din Novgorod, fiind făcută în sec. al XVI-lea, conținând toate simbolurile mesianice și escatologice. *Botezul lui Iisus (Epifania)* se află într-un muzeu, la Atena; întrunește Sfânta Treime și semnifică izbăvirea de moarte (deschiderea porților iadului) și învierea omenirii. Analizând *Schimbarea la Față a Domnului*, a lui Teofan Grecul, Evdokimov aprofundează doctrina lui Grigore Palamas cu privire la esența Sa transcendentă, inaccesibilă cunoașterii, și energiile Sale imanente. *Răstignirea* (meșterul Dionisie, 1500) reprezintă *kenoza*, când Domnul tace, asumând păcatul lumii, iar umanitatea din El se plânge. Este vorba de dragostea nebună (*manikon eros*) a Mântuitorului, Dumnezeu-Om. Moartea Fiului este adevărată, deși firea divină și firea umană rămân nedespărțite. Cea care moare este moartea, deschizând calea învierii eshatologice. Praznicul Învierii este reprezentat iconografic prin *Coborârea la iad* și prin *Femeile mironosițe la mormânt*. Foarte cunoscută este icoana *Coborârea la iad*, din Biserica Sfântului Mântuitor, din Chora (Karije Djami), de la Constantinopol, datând din secolul al XIV-lea. *Icoana Înălțării* (Școala de la Moskova, sec. al XV-lea) marchează sfârșitul Mântuirii. Și *Icoana Cincizecimii* aparține aceleiași școli, reprezentând întoarcerea (pogorârea), sub formă de limbi de foc, a Duhului Sfânt, cel primit, la *Facere*, de primul om. Proprie unei tradiții rusești este *Înțelepciunea divină* (icoana Sophiei), din Novgorod, de la 1500. Tema ei, înțelepciunea, este inspirată din Proverbele lui Solomon (sub rezerva că folosirea simbolurilor în iconografie este interzisă de canoane).

Cartea lui Paul Evdokimov este densă, teologică, alcătuind, într-un stil elegant, poetic, un tratat teoretic și aplicat al esteticii sacre, care are cu totul alte reguli decât estetica profană. Autorul își numește cartea o *teologie a frumuseții*, pentru că, în cazul lui Dumnezeu, termenul cel mai potrivit este de frumusețe atotcuprinzătoare. Referindu-se la criza din timpurile moderne, atât în ceea ce privește arta icoanei, cât și credința, autorul constată cu tristețe: „În lipsa artei sacre de odinioară, nu mai găsești decât opere de artă cu subiect religios” (p. 189).





cronica plasticii

FLORIN TOMA

FRUMUSEȚEA ÎN VREMEA SIMULĂRII

Da, așa e: la timpuri de restriște, frumusețea e hădă. Și ea, la fel ca și tristețea oamenilor simpli, ca și inconștiența împăraților (uitați-vă în orice fotografie sau planșă a Istoriei și veți constata că tiranii au fost urâți!!), la fel ca și gândurile lor, ca și gesturile lor. Frumusețea nu mai e ceremonioasă, ci *carcinomioasă*! Oamenilor încep să le scape nuanțele printre degetele pretențiilor, de aceea, dau edicte personale prin care desființează criterii sănătoase (sau le înlocuiesc cu altele, împrumutate de prin ospicii!). Nu mai sunt atenți la delicatețuri, nu mai privesc în ochi candoarea, nu-și mai amintesc deloc de clipele de gingășie pe care le-au petrecut, cândva, odinioară, hăăăt, demult, un pic după „*illo tempore*”. Au ajuns să obosească foarte repede, de aceea sunt posaci, fiindcă le-a dispărut suflul generozității, după care, ca să-și îplinească noua menire, se grăbesc să intre în portretul-robot al „*omului nou*”: se iau la harță cu onoarea, snopesc în bătaie cinstea și otrăvesc cavalerismul. Pe calapodul existențial al unei periculoase pandemii – în care se dezvoltă viruși mortali, precum: anormalul, bizarul, suspectul, imoralul, strâmbul și nesănătosul – omul de azi, aflat sub presiune, calcă-n picioare, cu o sminteală negreșită și irepresibilă, absolut toate principiile sacrosancte ale vieții. Nu numai Frumusețea, dar vor ajunge să ne oblige să simulăm până și existența. Fiindcă, astăzi, noi, oamenii *normatici*, nu mai trăim propriu-zis. Ci doar ne prefacem că trăim. Simulăm viața.

Astăzi, nimic nu se mai consumă în original. Totul e în copie. De fapt, mai exact, în copie a copiei. *Ersatz* cu înlocuitori. Surogat de substitut. Se simulează absolut tot ce poate înșela aparența și se poate strecura în spatele acesteia, părănd nu doar că-i seamănă, ci că este chiar ea: iubire, cinste, competență, morală, onoare, savoare, „*savoir être*”, conștiință, prietenie, bucurie, muncă, pricepere. Totul este întors, cu o îndărătnicie metodică demnă de cauze mult mai bune, cu josu-n sus. Se merge, chipurile, pe „*valori alternative*”. Albul nu





mai este alb, ci negru, negrul nu mai este negru, ci albastru, albastrul nu mai este albastru, ci roșu... și tot așa. Iar, culmea culmilor, se găsesc unii care ne ocupă ziua de trai și snopul de neuroni, spre a încerca să ne convingă că așa e normal să trăim: cu capu-n jos. Că așa e firesc: cu josu-n sus. Că așa e natural: „*vițăvercea*”. Că putem pluti pe apă fără nicio grijă, într-o barcă(!), și dacă ea e cu fundu-n sus, că ziua începe fix la miezul nopții și se sfârșește cu precizie la prânz sau că ne putem spăla în copaie, chiar dacă ea e pusă cu gura-n jos, alminteri! Prin urmare, tot ceea ce vedem cu ochii noștri nu e adevărat, legile fizicii nu mai au nicio valoare, fiindcă ele au fost abolite prin edict. Ceea ce se dovedește însă foarte periculos pentru esența biologică a părții contemplative – adică noi! – este că inducerea zi de zi, ceas de ceas și (vorba propagandei comuniste!) „*în proporție de masă*”, a acestei perspective inverse începe, încet-încet, aproape pe nebagare de seamă, să schimbe lumea. Sigur, ea, lumea, săraca, nu face nimic în această direcție. Fizicament, ca să zicem așa, ea rămâne la fel de imobilă ca și la început. Privirea noastră admirativă, chiar stând în cap, n-o atinge defel, n-o strică, n-o plasticizează în niciun fel.

La rândul ei, ea ce să facă? stă ca proasta-n târg, cu palma la gură, de uimită. *E posibil așa ceva?* Deci, ea nu trebuie să facă vreun gest în sensul de a se răsturna, doamne ferește, la fel ca *Răsturnica* lui Ion Barbu, despre care poetul spune vorbe cam verzișoare sau aidoma *junei Rodică* a lui Vasile Alecsandri, v-o mai aduceți aminte, drăguța aceea – minune în mediul rural – cu ulciorul pe umăr („*Purtând coftiță cu apă rece. Pe-ai săi umeri albi, rotunziori / Juna Rodică voioasă trece. Pe lângă junii sămănători*”), dar, care ghinion! – așa vedem noi, este viziunea noastră anti-romantică! – taman când trece ea mai mândră și mai furlandisită, când pășește ea mai fudulă și mai semeată, numa’ ce-odată îi scoate *Împelițatul* un ciot în cale, de se-mpiedică și... buffff! se rostogolește-n iarbă, ca-n herborizantele ei vise erotice.

Deci, ca să fim la modă, *nope!* lumea rămâne stabilă. Nemișcată. Ea nu se „*prăvale-baba*”, bolnavă de atâta uitătură din parte-ne. Însă cea mai gravă problemă este cu noi. Noi, purtătorii de perspectivă (ăia care ținem oglinda, în celebra parabolă despre roman a tăicuțului Stendhal!), suntem cei care ne schimonosim ca niște leproși. Noi ne-am pricopsit cu maladia. Noi suntem cei plasticizați. Noi suntem mutanții. Noi suntem cei deformați. Noi rămânem așa, loviți de soartă, mofluzi, confuzi și uzi (la nădragi!), în veșnică gâlceavă cu norma și, din care cumplită stare, cu greu vom izbândi a ieși. Noi suntem ciungi, nesimțitori, ologi, surzi, orbi (totuși, dacă-mi permiteți, vin și eu cu o contribuție și corectez o veche zicală: *Orbul n-aude, dar le deslușește!*), suciți, încovrigați, împlețiți ca după tornadă, cu mintea-nvârtejită „*à tout vent*” și cu capu-n jos și





cracii-n sus (ca la Antipozi!)... Bref! Noi suntem cei blestemați.

Totuși, *cronicart*-ul are puterea și abilitatea de a depăși aceste momente dezagreabile de istorie (întotdeauna, cea mai de calitate însușire a *Urâtului* – spre nutrirea speranței noastre – este că el se trece repede, se fanează grabnic, se epuizează rapid!). Și descoperă, ici-colo, eșantioane prețioase de Frumos autentic și gustos. Nedisimulat.

Pe care... iată-le!

DEVIS GREBU – *Un histrion între metafizici*

L-am cunoscut pe etape. Mai întâi, doar ca un complementar de presă. Îi gustam paradele zilnice din „Cotidianul”, din perioada lui de frumoasă amintire (fiindcă, despre cealaltă, de naștere și pionierat, 1992-1994, pot depune eu însumi mărturie, făcând parte din colegiul de redacție!), deci îi savuram celebrele sale butade – în care inteligența aluziilor era egalată doar de aciditatea tușelor – ori complicatele puneri în scenă grafice din „Idei în Dialog”, sub conducerea uluitoare (nu mai vorbesc de serviciile aduse culturii, în general, de către această publicație!) a lui Horia-Roman Patapievici. Deci, Devis Grebu aș spune că îmi era cunoscut. Și, într-un fel, apropiat. Ne vizitam zilnic. Cu singura diferență însă că el tăcea. Sigur, nu se putea opune legilor faimei. Făcea parte dintr-o celestă echipă redacțională, mereu în stare de ascensiune, care cu greu mai găsea timp să se lase în jos, înspre noi, oamenii obișnuiți, ca să ne bucurăm și noi de privilegiul, dacă nu de a-i atinge pe semnatari, măcar de a-i vedea de aproape. Mai departe, deslușesc umbrele celor care au participat la lansarea albumului DEVIS GREBU la ICR și cuvântul lui Horia-Roman Patapievici (în care, între noi fie vorba, am descoperit strecurate primele note de scepticism prudent și de pesimism camuflat ale viitorului alungat și fugărit pe ulițele Cetății, de către o armată de farisei, gnomi și impostori, care și astăzi îi poartă o inexplicabilă aversiune!). Și, de atunci, parcurgând albumul, am rămas, ca să zic așa, în contact cu Devis Grebu (dar și cu Horia-Roman Patapievici, de a cărui amicitie și recunoaștere sunt mândru!). Ne-am apropiat „indestructibil” în ultimii doi ani, când am devenit părtași ai unui sistem de discuții ce ne apropie din ce în ce mai mult, până la a ne condamna să devenim, probabil, Pat și Patachon(!). I-am admirat lucrări expuse în spațiul virtual, i-am văzut (ca să zic





așa, de visu!) expoziții, ne-am întâlnit în locuri frumoase, am combătut pe teme de actualitate, am strigat împreună, am vorbit împreună (sau singuri!), am discutat împreună, am delirat împreună, am calamburat împreună... Am făcut de toate câte fac prietenii apropiați. Ba, chiar era cât pe-acți să fie posibil să-l vizitez la reședința lui din Fontenay-sous-Bois, dacă o situație „meșantă” nu s-ar fi opus strigător la cer... Însă ritmul succedării expozițiilor sale în România începe să mă pună pe gânduri. Caricatură politică, în decembrie 2013, la Fundația Bărbuș. Esențiale și notații asupra lui Cioran – cu titlul „Conversații la pătrat”(I), în aprilie 2014, la Colony Art. Și, iată, pe 9 mai, partea a doua a acestui ciclu, tot la Colony Art. Pentru ca, în toamnă, tot ca să fie sigur că nu ne plictisim, infatigabilul și onorabilul să ne amenințe cu o alta. Bravo! Grafica lui Devis Grebu are o chichiță, o nestare – precum însuși autorul ei – ca o codiță de drăcușor pe care e foarte greu s-o apuci, în ideea vreunei intenții (sau iluzii!) taxonomice. N-o poți așeza la locul ei unic cu aceeași cumsecădenie cu care Dali, de pildă, ne lăsa să înțelegem că respectă o ordine foarte strictă în a deschide „Femeia cu sertare”! De aceea, în general, cu Devis Grebu nu prea știi cum să procedezi, spre a sta confortabil în fotoliu, ca orice iubitor de artă și a-l plescăi (n.n. da, există verbul ăsta, dar, astăzi, cronicart-ul l-a făcut tranzitiv!). Nu știi ce este mai întâi de toate, cum ar zice el, „cel mai prima”: ghiduș sau spiriduș, ironic sau histrionic, cusurgiu sau calamburgiu, metafizic sau patafizic, marginal sau original, filozof sau glumozof, hedonist sau moralist, colonist(!) sau umorist, grafician sau patrician, artizan sau partizan... ș.a.m.d. (am convingerea că Devis va continua seria, tocmai de aceea, am și lăsat-o deschisă!). Fiindcă e dificil să baletezi terminologic și caracterial, taxonomic și categorial, gândindu-te – dați-mi voie să mă opresc la un singur șir de paralele, restul le găsiți în albumele Devis Grebu sau în uriașul patrimoniu apărut în cele mai elegante și de prestigiu publicații – că aceeași minte și aceeași mână, care, de pildă, au caricaturizat toată pegra politică românească a ultimilor 23 de ani, au fost în stare să recitească – grațios, nesățios, dureros și tacticos – faimoasele „Silogisme ale amărăciunii”, „descoperite” de Emil Cioran. Sau că tot ele, de dimpreună (gândul, mâna, inima, spiritul și dorința de îndreptare!), s-au răstit cu skepsis la istoria acestei bătute de soartă Românie, bine garnisită cu neregului. Ori au alunecat, în clipe de tandrețe a singurătății – însoțind căderea cu niște fabuloase plutiri de feuilles mortes – pe ghizdurile fântânii în





adâncul căreia clipocesc undele acelei unice stări de melancolie despre condiția umană, în general și înfiorătoare, în particular. Sau să îți iei inima-n dinți și să te apuci să vorbești ore în șir despre funcția terapeutică și, în cele din urmă – pentru că „materialul didactic” se încăpățânează să ne ostilizeze, exorcizantă – a operei sale... Sigur, e greu, e foarte greu să ajungi familiar cu geniul. Ba chiar, uneori, cu justificată nefandoseală și fără sclifoseli, să ajungi să-i spui pe nume. Se tutoyer avec le génie... Devis Grebu îndrăznește și izbândește. Ceea ce, ca prieten, mă încântă cu maximum de onoare!

CRISTINA BOLBOREA – *Cutia Neagră a Domniței Cristina*

*În urmă cu șase ani, îmi notam câteva gânduri despre o expoziție a Cristinei Bolborea, deschisă în Sala de lectură a Teatrului ACT. Și scriam așa: „Ștergare chitite frumos. Sau brâuri cu motive florale bizare. Sau naturi moarte. Ca niște tablouri în tablou. Totul este cusut pe ceramică. Unduită. Topos incert. Dinamică reprimată. Un lirism al solidului. Și, foarte curios, fără senzația de coagulare dată, de regulă, de pământul ars. Ai impresia că lucrările abia se țin înfășurate și aștepți din clipă-n clipă ca ele să se despletească. Să curgă în valuri. E o serenadă a unei epopei ce va să fie povestită. Într-o expectație mereu amânată. Ca și teoria mortificării trupului. Cu cât împingi mai mult așteptarea, cu atât se ascute plăcerea. Neastâmpărată, Cristina Bolborea a scotocit în lada de zestre a bunicii și a scos de acolo minunății inimaginabile. Pe care le-a fixat în ceramică. În mișcare. Fluidizate de adierea mentalului natural. O *forma mentis* ornamentală și orientală. Astfel încât, percepția optică nevoiașă cere ajutorul tactilului. La un moment dat, simți imboldul greu represibil de a te înălța pe vârfuri și de a atinge cu mâna ceramica. În plus, fiindcă aici voiam să ajungem, toate aceste desfășurări moi și catifelate au un parfum de mosc amestecat cu un abur greu sesizabil de pâine crudă pusă pe ștergar. Dacă ai fi închis într-o cameră, pe întuneric și ai simți acest melanj, ai ști fără nicio îndoială că acolo se află lucrurile Cristinei Bolborea. În timp ce, de afară, ai jura că se aude clar o incantație. Spre a slăvi faptele unui orfevru în ceramică.” Erau acolo parcă zeci de Țoale, velințe, ștergare, păretare, fețe de masă, perdele țesute de zeci de generații de artizani din Drumul Mătăsii, cu măiestria meșteșugului de a coase. Numai că ele nu erau din pânză de*





in, din etamină sau din borangic. Nu, nu, nu! Ele erau zămislite în pământ ars, în ceramică – așa vălurite, așa împăturite – cu o incredibilă minuție și cu o atenție strunită asupra fiecărui detaliu, care, dacă n-aș cunoaște personajul uman, aș numi-o, în glumă, firește, clinică (i-am și spus-o, de fapt, obținând, în schimb, un zâmbet!). Dacă te apleci asupra lor, descoperi cele mai fine aplicații, cele mai mici cusături decorative (unele cât vârful de ac!), sute și mii de motive geometrice sau florale ce sunt aplicate cu o lejeritate, cu o naturalețe și cu o nonșalanță pe care numai marii artiști ai răbdării le posedă. Ai zice că Cristina Bolborea, așezată la fereastră, unde e lumina mai bună, continuă să coasă, de sute de ani, minunile ce vor umple lada de zestre a viitoarelor generații. Doar că totul este „cusut” din ceramică, printr-un fabulos și uluitor act de înlănțuire a pământului. Acum, însă vom scrie altfel. Pentru că și lucrările aflate în expoziția de la „ghetăria” Palatului Mogoșoaia, intitulată „Bijuterii din Cutia Neagră”, sunt diferite. Avem acum o viziune nouă asupra obiectului casnic-patrimonial cu valențe artistice. Nu mai e vorba de studii etnografice în ceramică, ci de bijuterii. Nesănătoase. Cele din „cutia neagră” a artistei, acolo unde imaginația se desfrânează și provoacă – prin adevărate distorsiuni ale materiei sub forme diverse – fiori veritabili de catharsis. Sigur – fără să zăbovim prea mult în acest joc – „cutia neagră” poate fi dublu alimentată semantic. Case-ta neagră cu intarsii de abanos, căptușită cu catifea vișinie, în care stau bijuurile de familie și, atât de celebră, încât a devenit un loc comun. Dar și, totodată, „cutia neagră” a aparatului de zbor cu care plutește Cristina Bolborea printre norii fanteziei (și în care se găsesc, probabil, înregistrate toate conversațiile Artistei cu vocea geniului...). Ce umflă un pic acordul cu absurdul este că aceste bijuterii, de preferință inele, sunt foarte mari, anneau-ul propriu-zis fiind din ceramică decorată cu elemente ce imită pânza de blue-jeans(!), în timp ce pietrele transparente – pe post de agate, opale, lapis-lazuli, granate, rubine – sunt de-a dreptul uriașe și prinse într-o montură foarte iscusită. Apoi, agățate cu fire subțiri de metal de tavanul boltit, lucrările par că plutesc. Și mai sunt de observat, două lucruri, deloc întâmplătoare, fiindcă fac apologia inutilizabilului. Mai întâi, că bijuteriile ajung nu în dreptul ochiului celui care le admiră, ci în dreptul brațului, ca și cum, din cochetărie, ai fi tentat să întinzi mâna și s-o petreci prin gaura inelului (ce are diame-trul de aproape o jumătate de metru!). Apoi, anneau-ul fiecărei bijuterii este din ceramică, dar nu e perfect rotund, ci distorsionat, împletit,





rupt, ca un cordon din cârpă șifonată... De fapt, acesta este și apropoul subliminal al artistei: relicve deteriorare de timp, rupte, moi, aproape curgând, ascunse multă vreme în „cutia neagră” a imaginarului personal. Dacă vrei, un relicvariu subconștient al oboselii normalului, acolo unde totul capătă forme bizare, himerele devin materiale, iar plăsmuirile capătă dimensiuni uluitoare. Bref! Un depozit de născociri cu utilitate zero. Iar, în lipsa acesteia din urmă, normal, se insinuează frisonul estetic.

AUREL VLAD – ... și Raiul îngerilor de tablă

Vă dați seama? Tablă ambutisată, metal sudat, cenușiu, rece, respingător-reptilian... Și, cu toate acestea, să fii în stare să născoci subiecte incandescente dintr-un astfel de material! Aurel Vlad are o meserie incertă, nu doar pentru că imaginația sa basculează, cu serioase aplicații morfo-tematice, între extreme, Infern și Paradis, dar pur și simplu n-ai cum să-i spui, nu te pricepi la hello!, nu știi cum să i te adresezi (nu există așa ceva în „nomenclatorul” de îndeletniciri plastice!): sculptor în tablă, modelator de himere, ambutisor de năluci. Apoi, ceea ce mi se pare contradictoriu este de unde are atâta putere să se lupte cu materia rigidă acest bărbat micuț de statură, acest bonom ce emană o atitudine de respect aproape ceremonios, acest parcă erou de fotografie în sepia, cu o mustăcioară de burgmeister-adjunct, de pe undeva, de pe la marginea Imperiului? Este un mare efort pentru un artist să facă tabla să se supună formelor ivite în mintea lui. Iar formele care ies sunt paradoxal concrete, moi, aproape dulci, emoliente chiar. Și ce este important e că, în frenezia asta plastică, personajele lui Aurel Vlad (care sunt pline, au volum, deci nu sunt tăiate cu foarfeca!) ei bine! nu stau ca momăile. N-au înțepenit în armurile lor de tablă. Nu sunt precum faimosul „El ingenioso hidalgo don Quixote De la Mancha”, care, atunci când scutierul său, Sancho Panza, îi spune: „Și acum, mărite stăpân, urmează să faci un lucru în care nu te poate înlocui nimeni, numa’ dă-te jos de pe biata Rocinantă!”, abia dacă poate ajunge iute la tușiș, din pricina încremenirii în proiectul... de tablă... Deci, revenind, în recenta expoziție de la Simeza, onorată de un public mult peste așteptări și cu o prezentare charmant-profesionistă perfectă a criticului Aurelia Mocanu, personajele de tablă ale lui Aurel Vlad sunt surprinse





într-o permanentă confruntare. O gâlceavă nesfârșită. Chiar și când sunt în extaz, ele se luptă. Se încrâncenă. Ca să nu cadă. Căci sunt fie îngeri, fie diavoli. Fie oameni, fie câini. Uitați-vă cu atenție, de pildă la „Dansul omului-câine”, la „Adam Neștiutorul” (care, privit înapoi de către câinii ce-l străjuie, își acoperă fața cu palmele, să nu vadă, să nu știe, să nu cunoască... îi e mai bine așa, ignorant, cunoașterea duce la panică și, apoi, la pierzanie!). Sau „Prăbușirea din Rai”, unde nu se știe, pare o enigmă, Adam parcă-parcă aflându-se în timpul consumării „păcatului original”, sau într-o cădere, cu partenera care nu se vede clar, e doar ghicită, oricum, artistul obscurizează întregul grup, ambiguizează până la ultimul detaliu, nu lasă să se înțeleagă, din pozițiile rulante al celor două trupuri contorsionate, dacă e vorba de o acuplare ori de o încheștare agresivă. Sau la „Lupta de câini”, unde ființele care se înfruntă se sfâșie atât de profund, încât pare că una intră în cealaltă, confundându-se cu ea (e un dramatism sfâșietor în lupta aceasta, fiindcă are loc o aglutinare teribilă, e un „pachet” semantic omogen al ideii de confruntare, de război!). Alteori, parcă umorist în felul lui, cu un rictus ghicit pe față, ca sprijin pentru o ironie grea, borțoasă de atâtea sensuri, Aurel Vlad pare că se relaxează. Ca, de pildă, în „Accidentul – Lecția de anatomie”, unde însăși victima, aflată pe jos, este cercetată și analizată de un grup de oameni, în timp ce unul dintre ei explică celorlalți, cu o baghetă, ce și cum. Adică, ține faimoasa „Lecție de anatomie” a lui Rembrandt. Firește, o ironie savuroasă... Dar din tablă! Performanța este cu atât mai consistentă și mai uimitoare, cu cât Aurel Vlad reușește să imprime fiecăruia dintre participanții la „lecție” chiar și o fizionomie particulară. Sigur, trebuie să ne închipuim că născocirea fantasmelor lui Aurel Vlad este un proces foarte zgomotos (bate lutul, lemnul sau piatra, de departe!). Dar, prin acuratețea cu care personajele lui frământă Cosmosul fanteziei noastre, sunt convins că, de fapt, suntem spectatorii unui concert de liniște și pace.

RĂZVAN CARATĂNASE – Grafica stil Zuzu

Alintatul Zuzu – deși e ditamai vlăjganul sficios – se contrage, de fapt, în imaginea copilului de suflet al graficii și gravurii românești, care-și umple traista cu firimituri de geniu. El pleacă din școala profesorului academician Mircia Dumitrescu, se arcuiește frumos, sub apă-





sarea maestrului Florin Stoiciu (aflat în plin proces de clasicizare!) – apăsare durabilă și trainică – pentru ca, acum, să respire singur, deconectat de la aparatele magiștrilor și să purceadă a păși tot mai sigur pe el. Pe culoarele sinuoase ale artei românești contemporane, plină ochi de bisericuțe năclăite de sporovăială și basne, prin cotloanele cărora, spârcurile de lumină se împletesc cu umbre indecise, orgoliile cu invidiile, prietenii cu interesele, iar ucenicii leșină sub tăișul emoției că sunt sincroni la secol cu nemuritorii. Are deja 15 ani de activitate, a participat la peste 120 de expoziții (și înnobilat, totodată, cu numeroase premii!), care i-au fost atât poligon de încercare, cât și instituție de legitimizare, în procesul de evoluție, a unui talent de excepție. Pe de altă parte, pentru a închide bucla biografică, e meritoriu că Zuzu adaugă performanțelor sale profesionale două însușiri caracteriale, pe care astăzi le găsești tot mai greu în rândul breslei creatorilor. În primul rând, e harnic. E robace. Silește. Nu așteaptă să-i vină inspirația. Să-i cadă de sus, ca mărul lui Newton sau para-n gura bolânzitului. Nu stă în prostrație (pardon! în contemplație), până-i vine leșinul și se termină bărdaca. Zuzu a întins mâna și a luat pe furiș de pe masa maestrilor săi neoboseala. A petrecut mii de ore lângă presă, ca să le fure până și ultimul șiretlic din tehnica gravurii. A înghițit aburi de acid cât un muncitor la forjă. De aceea, el nu lucrează cu epifanii. El robotește la curțile Artei. Și, în al doilea rând, e sfios, e obrăzat, e timid, e măsurat, e respectuos – caz rar în rândul tinerilor artiști, care prea de timpuriu își slobozesc harul năvalnic pe unde-apucă, prin ungherele insalubre ale falsei confirmări, unde și-au întins pânzele paingii imposturii. Mai ales aceste două însușiri fătășe, deloc de taină, l-au împins pe Zuzu către abordarea în lucrările sale a unor teme interesante, ce par chiar ușor desuete. Un fel de imagerie clasicizantă, alexandrină, vizionară și „vestigionară”, plasată într-un cadru post-helenistic, decadent, încărcat, cum se cade, de simboluri ale lui Eros în concretețea unui polimorfism deloc supărător, fac ca această perioadă din creația sa (e, totuși, un tânăr născut în 1985) să se circumscrie unui anacreontism derutant și zemos. De altfel, un ciclu amplu de lucrări se numește chiar așa: „Incertitudine”. Cred cu certitudine că Zuzu Caratânase e pe cale să devină un stil. Reprezentantul unui „Jugendstil” al secolului XXI. La noi.





cartea de arhitectură

AUGUSTIN IOAN

ARHITECTURA DIN ARDEAL

Nu ajung întotdeauna și la regăteni multe dintre cărțile serioase de specialitate, scrise de ardeleni și care privesc, firește, frumoasa și brânșata arhitectură transilvăneană. Așa încât vă voi atrage atenția asupra câtorva asemenea cărți care sunt de citit și spre delectarea nespecialistului, care este interesat doar în a ști ceva mai mult decât doar ce se vede cu ochiul liber, dar care sunt cu adevărat utile ca instrumente de cercetare și temelie pentru studii viitoare, de cea mai strictă specialitate. Istoricul de artă și arhitectură trebuie neapărat să citească, bunăoară, studiile remarcabil de constante în substanța lor, ale d-lui Mircea Pașca, despre arhitectura orașului dumisale, Oradea. După cum ne arată și copertile, cele două cărți pe care, din pură întâmplare, am pus mâna, sugerează existența unei serii, sau a unei colecții de autor, dedicate arhitecturii arădene de la penultima schimbare de secol. În această familie de titluri, două voi prezenta acum: *Arhitectul Frigyes Spiegel la Oradea* (Oradea: Primus, 2010) și, respectiv, *Oradea 1900: Un ghid de arhitectură* (Oradea: Primus, 2012). După cum ne sugerează și titlurile, vorbim despre o activitate constructivă care acoperă perioada Art Nouveau-Sezession, uneori cu nuanțele de stil național unguresc în manieră O.Lechner. Ambele cărți sunt precedate de studii de substanță și extrem de sintetice, ale autorului, în care ni se arată care sunt edificiile și cine sunt autorii lor. Cum e arhitectura perioadei, cum era orașul la 1900 și cum anume circumstanțele economice și politice ale vremii se regăsesc într-un anume raport între centru, între capitalele fostului imperiu (îndeosebi Budapesta) și periferie (aici: Oradea, dar putea fi la fel de bine vorba despre Târgu Mureș, să zicem, sau un alt oraș analog, altul decât Clujul, din Transilvania). Dacă arhitectura lui F.Spiegel (născut în 1866 la Pesta și mort în 1933 la Budapesta) este consonantă cu spiritul vremii, fără să impresioneze prin nimic, totuși, peste media acestui spirit al vremii, cu mult mai impresionant este cel de-al doilea volum care ne arată cum, pentru Oradea, perioada studiată pare să fi





fost (și, spre rușinea contemporaneității, rămâne) un soi de apoteoză urbanistică și, mai ales, arhitecturală.

Onorantă atenție pe care dl. Pașca o acordă perioadei, extrem de interesante, de dinainte de unirea din 1918, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu un fenomen de conectare evidentă la spiritul Mittel-Europa, care domnea la acea vreme; era o vreme prosperă și cosmopolită, de dinainte de primul război mondial, dar în care existau și problemele identitare ale majorității românești din Transilvania; drept dovadă stând, de pildă, quasi-absența numelor românești de proprietari sau de autori din ghidul de arhitectură 1900 scris de dl. Pașca. Această atenție, dincolo de barierele etnice, trebuie neapărat remarcată și aplaudată: afecțiunea autorului pentru mediul construit al orașului dumisale nu este umbrită.

Ilustrațiile de arhitectură din ambele volume, dacă nu sunt de epocă (sau chiar parte din proiectele originare), ci sunt foarte recente, dau seama însă despre stadiul regretabil de degradare în care se află multe dintre edificiile de mare valoare expuse aici. Întrucât la fel se petrec lucrurile pe întreg teritoriul actual al României, nu cred că ne aflăm dinaintea unui fenomen de memorie controversată, adică de pedepsire a arhitecturii produse de arhitecții maghiari și austrieci. Nu că ar fi fost vreo scuză, dar măcar intra într-un soi de stupidă logică (post)-colonială, căreia și acum i se supune mediul edificat din zone precum Asia de sud-est sau, mai cu seamă, Africa. Nu: este vorba, pur și simplu, despre mărci ale procesului dificil de retrocedare și de restaurare după refacerea dreptului de proprietate, coroborate cu neputința legiuitorului (statul român) de a fi, economic, pe potriva activității de protecție a monumentelor pe care o pretinde. În orice caz, munca dlui Mircea Pașca este un exemplu de cercetare pusă în slujba acoperirii până la epuizare a unei teme, un exemplu din ce în ce mai rar în arhitectura românească, din nefericire. Nivelul academic remarcabil al studiilor pe care acest cercetător tenace le întreprinde nu face decât și mai dureroasă absența studiilor de același fel dedicate orașelor care, mai puțin norocoase, nu-și au propriul Mircea Pașca...

Cel de-al treilea volum se cheamă *Cluj-Napoca în proiecte/50 de ani/1960-2010* și este un proiect coordonat de neobositul și generosul arh. Eugeniu Pănescu în 2010 la Imprimeria Ardealul (fără editură). Lucrarea a fost finanțată de OAR din timbrul de arhitectură și reprezintă, pe cât pot judeca, un bun mod de a fi cheltuit o fracție din această sumă colectată din practica arhitecților, fracție care, ca și practica, s-a tot restrâns de când cu criza...Ce este acest volum este mai puțin clar, deși, cum elegant spune dl.prof.Peter Derer în cuvântul său introductiv, Arhitecturile Clujului, el nu se substituie fostei





arhive a IJP). Nu e clar, de pildă, de ce din 1960 și nu direct după război, deși o sugestie este în introducerea făcută de editor la pag. 7, cum că e vorba despre proiecte cu autori antumi care, astfel, pot să își explice intențiile auctoriale, tribulație la care au fost supuși și, mai ales, să judece critic, cu distanța dată de trecerea deceniilor și de schimbarea de regim politic, propriile creații, dar și ansamblul urbei. Nu toți cei listați ca autor o fac și mă bucur cu atât mai mult de articolul stenic, inteligent și extrem de bine echipat teoretic, al dnei prof. Dana Vais, care ne luminează perspectiva asupra materialului prezentat, introduce câteva foarte limpezi criterii axiologice și ne dovedește puterea de sinteză a inteligenței academice cultivate și la zi. De bună seamă, textul este, totuși, subordonat ilustrației abundente cu proiecte de urbanism și arhitectură, dar, mai ales, cu fotografii, deopotrivă de epocă și de azi (2010). Cum mă prenumăr printre admiratorii acestui oraș și cum îi cunosc pe mulți dintre contributorii la volum (care, să nu uit: are și un cd-rom atașat), am fost realmente impresionat de această producție editorială, de la care pornind, se pot face studii și interpretări viitoare, comparații fertile și, mai ales, se pot discerne valorile dintr-o massă de lucrări care astăzi, poate, nu sunt suficient ierarhizate. Spre pildă, ca să dau un exemplu, cred că activitatea de cercetare, de predare și de proiectare a dlui arh. Vasile Mitrea are o podoabă în al său palat al telefoanelor, care este, mi se pare, una dintre cele mai frumoase edificii construite vreodată în România, dar cu siguranță din trista perioadă comunistă.

Toate aceste frumoase cărți au o hibă comună: sunt greu de găsit de către cineva interesat. Eu le-am aflat cu totul întâmplător, probabil trimise de autori și/sau editori, în departamentul nostru, de la UAUIM București. Or, rolul acestui fel de muncă și de cunoaștere este și acela de a fi apreciat, ca urmare a diseminării sale. Dacă nu se știe despre ele, degeaba-i atâta trudă. Și cred că editorilor le revine în primul rând sarcina de a se asigura că volumele se distribuie și ajung măcar la cel care pot să le recenzeze mai departe, dacă nu cumva și la alți colegi de breaslă ai autorilor.





cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

PÂNĂ IERI CENUȘĂREASĂ, AZI MIREASĂ...

C artea de film în România nu a avut până recent o traiectorie optimistă. Cu două, trei titluri pe an, sau deloc, majoritatea din anii '60-'70, găzduite de editura Meridiane, literatura despre cea de a șaptea artă (cu cei mai mulți spectatori) era cea mai văduvită de existența autorilor.

Ana Maria Narti inaugurează cu monografia dedicată lui Eisenstein, o serie monografică (tot la Editura Meridiane), dedicată filmului, unde s-au remarcat autori ca D. I. Suchianu, Iordan Chimet, Ion Cantacuzino, Adina Darian, Mircea Alexandrescu, Eva Sârbu, Manuela Cernat, Magda Mihăilescu, Dana Duma, Alex. Racoviceanu, Călin Căliman și mulți alții.

Până în '89, volume importante au fost o *Istorie a cinematografului* de G. Sadoul, *Istoria teoriilor de film* de G. Aristarco, volume de B. Balasz, de S. Eisenstein, *Filmul francez*, volume colective (*2 sau 7 arte*, *Istoria cinematografului contemporan* (1975), etc. Din '89 până în 2013, multe volume de cinema au apărut la edituri de la Cluj, Iași sau Timișoara, la București ritmul nedepășind 4-5 volume pe an. Singură, editura Uniunii Cineaștilor a perseverat, publicând interesante monografii de regizori, autori de imagine, scenografi sau tomuri dedicate unor teme precum *Ecranizările*, *Caragiale*, *Documentarul*, *Operatorii* sau *Scenografi* sau volume dedicate premiilor acordate de UCIN, de-a lungul anilor (opusuri inițiate și îngrijite de regizorul Nicolae Cabel).

Alături de istorici de film, critici cu o activitate mai mult sau mai puțin viciată de relații pasagere cu puterea politică, cadre universitare de la școli de cinema cu oarece ștaif – UNATC, Hyperion sau Pro, după anul 2000 s-au afirmat mulți tineri, nu doar din București, cu volume de analiză pertinentă a fenomenului cinematografic, după cum Asociația Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaștilor a inițiat o serie de volume de maxim interes pentru înțelegerea Noului Val al Cinematografului românesc (și aici trebuie menționat aportul decisiv al colegelor mele Cristina Corciovescu și Magda Mihăilescu).





Doamnele menționate au coordonat volumele dedicate celor mai bune zece filme din istoria cinematografeiei din România, dar și extrem de interesantul tom *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu* (la editura Polirom).

Explozia cărții dedicate filmului apare în 2013, când se înregistrează peste 30 de titluri printre care se numără și volumul de amplă documentare și inspirație analitică semnat de Călin Căliman (*Istoria filmului românesc 1897-2010*, editura Contemporanul, 760 pp.), antologia de eseuri polemice, acide și parțial nedrepte, semnată de Valerian Sava (*O istorie subiectivă a tranziției filmice*, 3 volume, editura Paralela 45, 1020 pp.), dar și extrem de cuprinzătorul dicționar semnat de B.T. Rîpeanu (*Cinematografiștii, 2345 cineasți, actori, critici și istorici de film și alte persoane sau personalități care au avut de-a face cu cinematograful din România sau care sunt originare de pe aceste meleaguri*, editura Meronia, 632 pp.).

Un activ jurnalist în ale politicii, dar și în ale SF-ului, despre Cristian Tudor Popescu este vorba, își publică lucrarea de doctorat *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, urmat, în 2013 de volumul *Filmar*, cu titlul preluat de la Romulus Rusan, autor, cu trei decenii în urmă, al unei antologii de cronici publicate până la așa-zisa revoluție. Și la CTP e vorba de o reluare a propriilor articole.

Ambițioasă, dar fără rezultate analitice notabile, ca și la autorul anterior enumerat, este și Marilena Ilieșiu care publică volumul *Povestea poveștii în filmul românesc (1912-2012)*.

Dintre celelalte apariții ale anului 2013, le semnalez pe cele mai importante pentru cultura cinefilului, pentru informația spectatorului, pentru deliciul analistului de specialitate, care poate descoperi carate de adevăr, dar și evidente tentative de ifos intelectual dedicate celei de a șaptea arte.

O serie de *Dosare cinematografice* dedicate ecranizărilor este inaugurată de cartea Adriannei Dumitrașcu *Independența României*, film semnat de Grigore Brezeanu în 1912, poliedric privită din punct de vedere clasic, romantic, modernist și postmodernist. O monografie model de film de început de istorie.

Istoria teoretică și estetică a filmului românesc de Ioan Lazăr, confratele meu de la *Luceafărul* din anii '70-'80, se constituie într-o contribuție majoră la evaluarea, analiza și interpretarea produsului autohton, discursul nefiind lipsit de generozitate, maliție și umor. Revenirea aceluiași autor asupra unui op din 1986, *Cum se face un film?*, propune cinefililor, dar și viitorilor profesioniști, lecții exhaustive despre formele scriiturii, nivelurile narativității, reflecția psihologiei în geneza scenariului. Ultimele trei volume au apărut la editura Felix Film.

Extrem de importante pentru cultura cinefililor, dar și pentru aceea mult





mai refractară a profesioniștilor, mi se par a fi două volume scrise de autori, doar aparent situați în afara interesului pentru cinematograf. Unul este Victor Ieronim Stoichiță, care cu *Efectul Pygmalion, de la Ovidiu la Hitchcock* (Humanitas, 2011) oferea o cuprinzătoare lecție pentru deschiderea ochilor, urechilor și culturii comentatorilor de film, apropiind cu eleganță, erudiție, subtilă interpretare valorile clasicilor filmului în discursul analitic propriu exegezei picturii și sculpturii. Recidivist, din fericire, pentru amatorii filmului, autorul revine anul trecut (tot la Humanitas) cu *Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice*, volum dedicate analizei discursului filmic practicat de Hitchcock și Antonioni (în trei filme de referință, precum *Fereastra din spate*, *Femeia dispărută* și *Blow-up*). Ambele volume evocate deschid cu generozitate noi căi în analiza filmică, noi posibilități de interpretare, variind, fără îndoială, în funcție de cultura condeierilor.

Trei volume purtând pe generic numele lui Mircea Daneliuc, apărute la editura Adenium de la Iași, ne poartă unul prin meandrele prezentului reunirii cu Europa (*Ca un grătar de mici. Un picior de plai, cu spițul*), al doilea revine la autobiograficul *Pisica ruptă*, cu notații de ultimă oră despre avatarurile filmelor, instituțiilor și personalităților din fosta cinematografie socialistă (cu pseudonime lesne de descifrat, dar nu asta contează). În fine, *Convorbiri cu Mircea Daneliuc*, scris de Alexandru Petria, poet, prozator, jurnalist, fost redactor la *Tribuna* din Cluj, fondator al propriei publicații, *Realitatea de Bistrița-Năsăud, Dej și Gherla*, reprezintă nu doar un portret convingător al psihologiei intervievatului, dar cuprinde și observații necesare pentru viitoare istorii ale filmului românesc, obținute de la un cineast care nu dă interviuri.

Cea mai importantă carte a anului trecut mi se pare a fi cea dedicată de Costion Nicolescu regizorului rus Andrei Tarkovski – *Credința, nădejdea și iubirea în viața și opera lui A.T.* Dacă interpretările lui V. I. Stoichiță deschid noi orizonturi criticii de film prin apelul la cultura istoriei, la istoria artelor plastic, volumul lui Costion Nicolescu (Editura *Lumea Credinței*, 2013, 480 p) se constituie într-un model de monografie, care acoperă toate datele vieții și operei personajului. De altfel, unul dintre marii poeți ai credinței în valorile universale, un slav lipsit de sau imun la ambițiile deloc deșarte ale lui Petru, un autor dotat cu o generozitate ieșită din canoane, cu o inspirație profundă, dar și nocivă pentru curentul cel mai conformist din Rusia anilor '70-'80, este descoperit de autorul român într-o extrem de multitudine de fațete ale biografiei, opera fiind supusă unei decodări convingătoare, nu doar prin grila textelor sacre, dar și datorită forței gândirii originale a cineastului și poetului rus.

Anul 2013 a mai adus în librării subtila istorie a imaginii din cele mai ve-





chi timpuri până în zilele noastre, op semnat de operatorul și regizorul Mircea Bunescu (*Imaginea, o incursiune estetică*, editura Electra), dar și manualul didactic (însoțit de un CD), *Limbajul imaginii filmate* (autori Ion Bucheru și Marina Roman la Editura România de mâine), monografia *Victor Iliu. Fuga temporum* de Nicolae Cabel (la editura Noi Media Print), cuprinzătoare analiză dedicată autorului filmului de referință *Moara cu noroc*, un nou op lexicografic semnat de harnicul Tudor Caranfil, autor al *Dicționarului subiectiv al realizatorilor filmului românesc*, (editura Polirom), volum în care apar, aiurea, toți (mă rog, aproape) cineaștii străini care au utilizat actori, echipe tehnice sau locații din România, *Cinematograful postfilmic* de Mircea Deaca (editura Brumar, Timișoara), *Noul film românesc, un eseu de antropologie vizuală* de Lucia Simona Dinescu (editura Universității), *O tribună captivantă, Televiziune, ideologie, societate în România socialistă (1965-1983)* de Alexandru Matei (editura Curtea Veche), *Filmele care ne-au schimbat viața* de Angelo Mitchievici (editura Eikon, Cluj-Napoca), *Pantelie Tuțuleasa, întâlnire cu un altfel de cineast* de Annie Muscă (editura Terra, Focșani), *Sergiu Nicolaescu și enigmele sale* de Grid Modorcea (editura Aius, Craiova). La editura Tehno Media din Sibiu au apărut două volume semnate de Cornel Crăciun, și anume, *Actori români ai deceniului șapte în revista Cinema* și *Cineaști români ai deceniului șapte în revista Cinema*, iar la editura Tracus Arte au apărut două volume semnate de Mihnea Columbeanu, *Un pitbull printre filme. Filmul românesc în mileniul trei*. Din păcate, câteva dintre ultimele volume menționate nu am avut posibilitatea să le citesc. O cauză este și faptul că multe dintre titlurile citate n-au ajuns încă în librăriile bucureștene. Dar tot din producția anului trecut, mai putem semnala primul volum al *Jurnalului* scris de Ecaterina Oproiu, dramaturg și critic de film deopotrivă (la editura Semne), dar și alte două volume dedicate regizorului rus Andrei Tarkovski, și anume, Marina Roman, *Ambiguitate teatrală și finalitate liturgică în opera lui Andrei Tarkovski* (editura Bibliotheca, Târgoviște) și Mihai Vacariu, *Îndrăgostit de Tarkovski, un tratat de trăire a artei* (editura Adenium, Iași).

Sper că mi-am convins cititorii că anul ce a trecut a fost un an fast pentru literatura dedicată filmului. Coroborând acest fenomen, la urma urmei timid (în Franța apar 3-400 volume despre a șaptea artă, anual), cu proiectele dedicate unui proxim festival internațional al ecranizărilor și unor manifestări complexe legate de Ziua limbii române, putem conchide că se deschid perspective optimiste pentru colaborări generoase între uniunile celor care scriu și celor care fac filme, ultimii exploatand din plin opera primilor.





cronica tv

DAN IANCU

DESPRE SHERLOCK IARU ȘI CONSPIRAȚIILE INCITATOARE

moto:

„Cine ce a făcut, cine a ținut, cine a rupt, cine a fost vinovat, cine n-a fost vinovat?

Asta nu o putem hotărî noi. Dar dumneavoastră?”

Florin Iaru – Mistere și conspirații, 5 aprilie 2014

Puțini sunt conștienți că enigmele sau măcar contradicțiile nerezolvate vor naște legende urbane explicate cel mai simplu printr-o conspirație. Necesitatea unei soluții este un somn indus, iar nivelul cultural poate să te facă să cauți în continuare sau să iei drept bună o banalitate liniștitoare. Iată de ce o emisiune, cum e cea moderată de scriitorul Florin Iaru, *Mistere și conspirații*, de la TVR2 în fiecare sâmbătă la ora 17, este una incitantă și, cred eu, necesară în spațiul cultural românesc. Nu știu care este ratingul, nici nu mă interesează de fapt, iar prietenia mea cu Florin nu este un criteriu, pentru mine cel puțin, de a-mi rupe o oră pentru a urmări diversele teme propuse, unele de care habar nu aveam, altele pe care le rumeg de mult timp. Importantă este doar apariția unei astfel de teme de discuție. Însăși motto-ul pe care l-am dat sugerează că emisiunea nu rezolvă misterele propuse, ci îndeamnă, pe baza unor materiale și amănunte revelatorii, la o meditație asupra resorturilor umane care împing desfășurarea lucrurilor către o destinație deja cunoscută, iar nu la rezolvarea lor prin simplele aplicări ale teoriei conspirației.

Subiectele propuse sunt din cele mai diverse. Enumăr: a fost Maria Tănase agent secret, moartea lui Constantin Tănase, Octavian Goga cu prieteniiile lui paradoxale, interzicerea filmului *Reconstituirea*, misterul prieteniei dintre Mihail Sebastian și Nae Ionescu, moartea lui Nicolae Labiș, călugărirea doamnei Zoe Dumitrescu Bușulenga, moartea lui Marin Preda și fuga lui





Petru Dumitriu. Pentru cei care vor să vadă emisiunile de care am pomenit, precum și altele ce vor urma, le dau o adresă unde vor putea să le urmărească pe calculatorul personal: **<http://www.tvrplus.ro/emisiune-mistere-si-conspiratii-7038>**.

Primul punct tare al emisiunii este componența formulei. Sunt patru invitați aleși din medii diferite, critici, scriitori, muzicieni, istorici, profesori, dar care sunt de vârste diferite, unii contemporani cu evenimentele luate în discuție, alții care au doar legătură prin lucrările lor cu subiectul, iar unii participanți direcți. Diversitatea creează un bun mediu de discuție, uneori de controversă chiar, deși există un risc major, acela al întreruperilor intempestive sau ale bățăilor de câmpi. E adevărat că nu prea sunt dese ieșirile din decor, oricum nu sunt violente, ci doar deranjante, mai ales atunci când toți vor să-și dea cu părerea într-un cadru limitat de timp, unde n-are rost să te superi pe moderator că nu ai avut aceeași cantitate de vorba ca un alt coleg de platou și trebuie să respecti cât de cât firul moderat al discuției și indicațiile celui care o conduce. Desigur ar fi mult mai simplu să nu ai decât un singur invitat, dar nu vei mai avea aceeași diversitate în opinii și în faptele expuse. Lista este deja mare, dar voi spune câteva nume pentru a ne da seama de amplitudinea proiectului. Paul Cornea, Radu Gabrea, Dinu Adam, Maia Morgenstern, Daniel Cristea-Enache, Ileana Mălăncioiu, Ion Bogdan Lefter, Gabriela Creția, Manuela Cernat și Aurel Storin. Evident că au fost mai mulți, faceți singuri socoteala, dar eu acum, la scrierea acestui articol de ei îmi aduc aminte. Uneori, la început de emisiune, m-am întrebat ce caută unul sau altul dintre cei chemați acolo, dar se dovedește că alegerea e făcută excelent și invitații își dovedesc utilitatea. Am renunțat de altfel să mă mai întreb inutilități și doar aștept cuminte să văd unde vor interveni și care va fi aportul lor. Rareori am fost dezamăgit.

A altă parte pozitivă a formulei este plasarea unor filmulețe, de tip docu-drama, sau cu fragmente de imagini ale vremii. Parțial, aș fi preferat să fie doar imagini de arhivă, pentru că nu toate prestațiile actorilor sau ale prezentatoarei sunt bune, iar regia uneori suferă de grabă sau neglijență. Personal, nu agreez folosirea unghiurilor diferite de filmare, dintre care unele, ce nu spun nimic, fac mai mult rău decât bine respectivului film. Să dau un exemplu. În episodul cu moartea lui Marin Preda, prezentatoarea vorbește, iar regia alternează portretul cu filmarea dintr-un plan lateral depărtat cu mersul evident lent, special ca să fie filmat din față. Sentimentul, al meu cel puțin, este cumva unul de fals. Nu m-ar fi deranjat să fi fost filmare doar din față, portret cu prezentatoarea vorbind. După capul meu, a ne arăta cu degetul că există cineva care regizează este o inflație de prezență, inutilă până la coadă. Altfel, decorul





platoului și cadrele din timpul discuției sunt excelente, fără excese și de un bun gust real. Cum nu cred niciodată în lucrurile excesiv arătate și mă întreb despre folosul oricărui amănunt, lipsa de autocenzură mi se pare o proțăpire demnă de fapte mai bune decât îndreptarea deștului gros către sine. Să nu uit. Faptul că în timpul emisiunii se dau burtiere cu numele celui care vorbește este un fapt pozitiv. Mulți îi știu pe preopinenți, dar nu este sigur, și apariția lor este un lucru îmbucurător o astfel de atenție la adresa telespectatorilor.

Punctul cel mai tare al emisiunii este evident informația. Multe din lucrurile documentate sau aduse în prin plan de către invitați sunt pentru mine, cel puțin, noi, chiar foarte importante, întâi pentru că nimeni, dacă nu te interesează neapărat subiectul, nu caută, iar apoi pentru că, deși ne dăm atâteaștuturi, suntem învățați să colportăm mai repede zvonuri și legende, decât să ne informăm înainte de a scoate ceva pe gură. O să dau un alt exemplu. Unul dintre personajele sumbre ale regimului Ceaușescu a fost, după mine, Adrian Păunescu, dar n-am știut niciodată că a fost promotorul susținerii filmului *Reconstituirea* a lui Lucian Pintilie. Evident că este o bilă albă pentru poetul ajuns textier, care însă nu-l scutește de oprobriu pentru faptele incalificabile ce-i aparțin, dar care poate fi un alt subiect de discuție în această emisiune, cumva atins în episodul cu Petru Dumitriu, despre traiectoria ciudată a unui om talentat și cult. Și informațiile mici, cum a fost cea cu cortina de hermină la un spectacol al lui Constantin Tănase, sunt utile pentru că dau un context fără de care afirmațiile sunt uneori atârinate de cuiul lui Pepelea.

Ideea de la care pleacă moderatorul emisiunii, Florin Iaru, e salutară. Mă refer la aceea în care prezentarea a cât mai multor fapte lasă privitorul să judece. Tipul acesta de propunere este folositor celor care vor să afle, vor să își schimbe părerile preconcepute și vor să tragă concluzii după ce au fost informați, este modelul specific unei emisiuni de impact. O sentință prin care s-ar pune punct discuției și care ar induce că participării la emisiune sunt o instanță – pe când scopul este trezirea curiozității și unei critici a evenimentelor prezentate – sunt amănunte ce ar limita drastic impactul cerut de un astfel de act.

Pe scurt, este o emisiune la care îmi place să mă uit, chiar dacă nu o văd uneori decât pe Internet la adresa dată mai sus și pe care v-o recomand și vouă, cu toate minusurile semnalate de mine, pentru că, dacă n-aș fi cârcotaș, ce rost ar mai avea laudele. *Părerea mea...*





spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

FACTORUL INUMAN

Acum câțiva ani, la solicitarea cuiva de la Teatrul Național „Radu Stanca”, pe scurt TNRS, de la Sibiu, am tradus o piesă franțuzească pentru spectacolele lectură din acea ediție a celebrului Festival Internațional de Teatru de la Sibiu, pe scurt FITS.

Povestea părea una banală și foarte simplă în primele ei date. Era vorba de o femeie care-și terorizează fiul, ajuns la o vârstă la care alții sunt adulți, cocolindu-l ca pe-un băiețuș, băiețuș care-și construiește o farfurie zburătoare în grădina casei unde locuiesc amândoi, în lipsa tatălui acestuia, despre care mama îi spune fiului că a plecat cu o farfurie zburătoare, care a venit să-l ia chiar din acea grădină, deoarece el, tatăl copilului, era extraterestru. Că tot se vorbea și se mai vorbește, într-o lume de un anumit grad de cultură pe care mă feresc să-l calific, de prezența unor extraterestri mascați printre pământeni, extraterestri care ne spionează (de ce?) sau ne cercetează, lucru de înțeles dacă ne gândim că și noi încercăm, cu puterile noastre pământești, să aflăm câte ceva, cât mai mult, despre eventualele populații de pe alte planete, ca să nu mai zic din alte galaxii ale universului. Până aici totul e bine, pare așezat pentru totdeauna, iar cititorul, căci prima fază a spectatorului care am devenit era de cititor, a doua de traducător și abia a treia de spectator, cum scrie și deasupra acestei rubrici, deci: cititorul își poate închipui că băiatul (care are vreo 30 de anișori) va tot trebălui la farfuria lui zburătoare, mult și bine, printre chiftele în sos sau ce-i mai tot dă mână-mână (ca să crească?), încurajat chiar de aceasta în ideea că el e extraterestru. Se holbează la stele, noaptea, își pune o cască în cap ca să semnalizeze celor cărora crede că le aparține că el e acolo și se pregătește să vină, ba mai taie și știri ciudate din ziare, pe care le transmite într-un fel de buletin, celor din specia lui (crede el). Am uitat să vă spun că mama lui ține un chioșc de ziare, unde din când în când îl lasă pe fiul ei să stea și să vândă, ceea ce-l și face pe acesta un aprig cititor





de ziare (*cumplit meșteșug de tâmpenie*, cum ar spune Creangă despre cu totul altceva, dar numai pentru o anumită categorie de oameni și de cultură, spun eu), de unde îi și vin, poate unele idei despre lumea asta și despre cea de mai sus de el. Ludovic, așa îl cheamă pe tânăr, este încredințat că el face o treabă absolut necesară semenilor săi de sus, mama lui se îndoapă cu calmante la modă, n-aș putea acum să reproduc numele lor, dar nici nu e necesar, cert este că face asta și pentru a-i demonstra cât e de chinuită de munca ei (care?) și de grija lui. Totul merge bine până când apare femeia.

Cealaltă femeie, cea tânără, cea pentru care Ludovic nutrește o anumită aplecare. Ea se numește Cendre (cenușă, în franceză, dacă nu știe cineva) nume semnificativ, pentru că ea va arunca totul în aer și, ca urmare a exploziei, totul se va prefăce în *cendre*, și viața asta artificială, și planurile lui Ludovic, dar și cele ale mamei sale, cât și toată această imensă minciună în care se dovedește că au trăit cei doi, la instigarea mamei. Cendre îl provoacă pe Ludovic să iasă de sub tutela maică-si, pentru că nu mai e un copil, iar el, cu o minte destul de limitată, acceptă și nu prea sugestiile ei, ea își cam bate joc de el cu fantezia asta cu extraterestrii, ceea ce-l face să se mai gândească o dată la cele ce s-au întâmplat cândva demult, când tatăl lui și-a luat, chipurile, zborul spre alte constelații. Aici se află rezolvarea întregii povești. Ludovic rememorează, sau, cum se spune astăzi, execută o regresie în timp spre noaptea aceea cu furtună și ploaie, când el, copil mic fiind, a întrezărit-o pe mama lui, la lumina unui fulger, lucrând cu o cazma în fundul grădinii și i se luminează, cam în stilul *deus ex machina*, adevărul că maică-sa l-a ucis pe tatăl său, pentru că acesta își cam găsisse o amantă și nimerise foarte bine momentul ca să-l poată îngropa în fundul grădinii, cam pe unde-și construia și Ludovic, după atâția ani, farfuria lui zburătoare, un fel de monument funerar al cărui constructor nu e conștient de semnificația operei sale. (Adică o lume rătăcită, care nici nu știe ce face și încotro se îndreaptă, o lume, de fapt, în derivă.) S-a dus și iluzia cu două locuri în farfuria aia, întâi cu maică-sa, pe urmă, după apariția femeii (*Cerchez la femme*, spunea Geo Dumitrescu), locul doi i s-ar fi cuvenit lui Cendre. Femeia îi aduce pe cei doi rătăciți (și nici măcar în tranziție, cum se spune pe la noi) la realitate și realitatea e cruntă și insuportabilă, de aceea o și refuzau ei, mai abtîr maica-sa, dar și ăla micu', forțat de ea la început și pe urmă plătîndu-i rolul. Factorul inuman care funcționase până atunci, devine ceea ce se menționează în titlu, factorul uman.

Această comedie neagră s-a jucat recent la Sala Nouă a Teatrului de Comedie, alături de Templul Coral din București, sub direcția unui tânăr regizor, Alexandru Măzgăreanu, cu Dan Rădulescu, un Ludovic cu figură ciudată,





care poate părea, dacă te uiți în cunoștință de cauză la el, chiar extraterestru, Ana Ciontea, o mamă teroristă foarte bine întruchipată și Monica Săndulescu, figurând o tânără modernă sau chiar postmodernă, foarte stridentă și agitată, cam așa cum îi vedem pe mulți adolescenți astăzi pe străzile, chiar, ale patriei noastre. N-am avut, ca traducător al textului, nici o clipă, impresia că acele cuvinte ar fi ale mele, semn că interpretarea, în frunte cu direcția de scenă, au făcut din vorbe un spectacol credibil și, în opinia mea, convingător. Așadar, deși eram, pentru o dată, și traducător, cred că pot păstra deasupra acestei rubrici, și de data asta, cuvântul *spectator*.





evocare

VICTOR IVANOVICI

DESPĂRȚIREA DE COSTAS

Pe 15 martie 2014 a încetat din viață la Atena sculptorul, gravorul, ceramistul și pictorul Costas Zourlas.

Născut în 1942, în satul Toichio, departamentul Kastoria, Grecia, artistul a crescut și s-a format în România, unde a și parcurs primele etape ale carierei sale. Numele lui Costas Zourlas este menționat în enciclopedii și alte lucrări de specialitate despre arta românească actuală, subliniindu-se maniera originală în care tratează corpul uman. În 1977, s-a repatriat în Grecia, stabilindu-se la Atena, iar în anii '80 și '90 a participat la diverse expoziții colective de sculptură, realizând și câteva individuale. Opere ale sale cu caracter monumental se află instalate în diverse locuri din Grecia (Atena, Salonic, Toichio), și din străinătate (București, Sicilia, Ungaria etc.); despre acestea se vorbește pe larg în lucrarea de referință *Sculptori greci* (1981), a criticului de artă Spyros Lydakis. În paralel, Costas Zourlas a dezvoltat o bogată activitate științifică, teoretică și practică, în domeniul arheologiei și muzeografiei, la Muzeul Național de Arheologie, precum și la Noul Muzeu al Acropolei, unde a lucrat mulți ani, cu dăruire, entuziasm și competență.

Trupul artistului a fost dus spre înhumare în locurile natale. Prietenii rămași am dorit să ne luăm rămas bun de la spiritul lui Costas. Transcriu aici cuvintele pe care le-am improvizat la ceremonia de adio.

Se făcu larg în bățatură – e o zicală melancolică pe care Costas trebuie să o fi cunoscut și, desigur, să-i fi apreciat precizia poetică. În satele românești, se cheamă *bățatură* locul din fața casei, literalmente «bătătorit» de pașii membrilor familiei, ai vecinilor, rudelor și prietenilor care îl străbat zilnic, din zori până la asfințit. Când însă acolo «se face larg», înseamnă că timpul începe a-și vădi lucrarea implacabilă, rărindu-i pe cei ce altădată umpleau bățatura.

Larg s-a făcut și în bățatura generației noastre: în rândurile ei, tot mai ră-





rite, prenumărăm tot mai multe absențe. Zilele acestea a venit să se adauge încă una, a celui căruia îi urăm de aici drum bun în călătoria fără întoarcere. Plecând de lângă noi, Costas Zourlas a lăsat în urmă un gol greu de umplut cu acel substitut al vieții ce se cheamă *memoria*. Nouă, vremelnicilor supraviețuitori, ne revine acum datoria să i-o menținem vie, în pofida uitării, a indiferenței și a ignoranței - triptic nefast care și-a pus pecetea pe vremurile noastre «postmoderne»: o epocă a insignificanței, despre care cum se spune cu amară ironie că *everything goes and nothing is matter*.

Din toate câte a însemnat pentru noi defunctul, ce suntem ținuti a păstra mai presus decât toate? Adevăratul patrimoniu al artistului, opera lui: iată primul lucru ce ne vine în minte. Dar opera, obiect de studiu și de dreaptă prețuire din partea știutorilor, dăinuie în timp și spațiu, și înafara și în lipsa noastră. Noi însă în Costas am iubit un prieten, nu doar un artist, ba chiar înainte de asta. Orfani de el, rămâne să ne mângâie prezența lui săpată în amintire, precum o cicatrice în carne vie.

Și totuși biografia lui Costas nu e numai o moștenire de inimă pentru câțiva prieteni. Ea dobândește un tâlc exemplar de îndată ce o privim ca pe o *mărturie*: despre destinul generației noastre, prinse în vârtejul unor vremi «interesante», dintre cele pe care, spun chinezii, îți vine a le dori doar dușmanilor tăi. O epocă teribilă, dar care pe el n-a fost în stare să-l zdrobească; drept care l-a călit și modelat, ca lovitura de baros o lamă de oțel.

Războiul civil grec, care i-a distrămat familia, l-a târât și pe el, la o vârstă fragedă, din munții Macedoniei pe malurile Dunării. O dezrădăcinare atât de violentă ar fi putut – și poate tocmai asta urmărea – să îl transforme într-un apatrid; în fapt, l-a înzestrat cu două patrii. Dar otrăvit căci, din coșmarul fratricid, fugarii greci s-au trezit în coșmarul cotidian al stalinismului. Iar cei mai puri dintr-înșii au prins de veste că idealul tinereții lor n-a fost decât acel simulacru adus de Paris la Troia în chip de Elena. Precum aheii (într-o versiune a mitului trecută de la Euripide la Seferis), ei s-au înfiorat de cât sânge a curs «pentru o cămașă fără trup, pentru o Elenă».

Confruntat cu „socialismul real” – adică realmente inexistent – Costas și alții ca el au moștenit des-vrăjirea, nu și nevrozele, cinismul sau desnădejdea sterilă a generației părinților lor. Spre a nu le cădea pradă, s-au aliat și aliniat cu tinerețea țării, prinsă într-un efort intens de asimilare a tot ce avea mai bun tradiția românească în arte, în științe, în educație: o zestre inestimabilă, lor oferită nicidecum grație, ci în pofida regimului și (orice ar zice decerebrați nostalgici) de multe ori împotriva acestuia.

Un atare efort, deloc facil, cerea de la cei implicați exercițiul continuu al





spiritului critic; răsplata câtor au putut să-i facă față a fost maturitatea timpurie. Unul din cei înzestrați cu acest har a fost și Costas Zourlas, evoluând ca un creator-gânditor, pentru care sculpătura (ca și pictura pentru Leonardo) a fost tot timpul *una cosa mentale*. Aceeași vocație reflexivă l-a dăruit cu competență și în domeniul arheologiei, unde a adus nu puține contribuții, atât în teorie cât și în practică: în tehnicile de «reproducere științifică», în restaurarea, reconstituirea, precum și în dărtarea unor vestigii.

La ceasul acesta de triste bilanțuri, Costas Zourlas ne apare ca membru al familiei spirituale din care au făcut parte disidenții din țările cândva captive îndărătul Cortinei de Fier. *Est-ethica* acestora, «onoarea secolului 20» (după spusa unui mare poet), el a deprins-o încă din prima tinerețe. Atunci a învățat că gustul, cultivat cum se cuvine, insuflă duhului puteri nebănuite și-l apără precum o platoșă de asaltul răului și al vulgarității. Pe Costas l-a apărât de ororile totalitate, pe care le-a trăit în România, dar și de urâtenia în expansiune, pe care a găsit-o în Grecia burtăverzimei triumfante. Ambelor le-a ținut piept cu același curaj, din ambele bătălii a ieșit învingător.

Iată de ce nu voi subscrie la cele susținute aici de unii antevorbitori. Nu, Costas Zourlas nu a fost îngerul vulnerabil rătăcit în această lume inferioară. A fost un Arhanghel luptător, cu scut de diamant și cu spadă de foc.





miscellanea

Vracii din Aracataca. Parcă niciodată, cel puțin în ultimii ani, lumea, oamenii, planeta, conștiința publică, intelectualii, scriitorii, cititorii simpli (fie și măcar ai unei singure cărți) nu au reacționat atât de puternic la moartea unui scriitor, ca la cea a lui Gabriel García Márquez (n.6 martie 1927, Aracataca, Columbia – m.17 aprilie 2014, Ciudad de Mexico). Șocul emoțional provocat de dispariția laureatului Premiului Nobel pentru Literatură al anului 1982 și autorul celui mai faimos roman al secolului XX (cotat de spanioli ca a doua carte ca importanță, după „*Don Quijote*” a lui Cervantes), „*Cien años de soledad*” – prima ediție a fost publicată pe 5 iunie 1967, la Buenos Aires, de *Editorial Sudamericana*, într-un tiraj de 8.000 de exemplare, manuscrisele ajungând prin poștă, trimise de autor, în două tranșe, astăzi, de la prima publicare și până în prezent, romanul fiind tradus în peste 35 de limbi și în mai bine de 30 de milioane de exemplare, în întreaga lume – a provocat nu numai un fior universal de durere, numele lui de alintătură, *Gabo*, fiind, în ziua de 17 aprilie și după aceea, pe buzele a sute de milioane de oameni din întreaga lume. Dar și un adevărat tsunami pe internet, în spațiul virtual, cu sute de milioane de menționări, citate din cărțile lui, portrete, fotografii, amintiri ca de la o mare performanță a vieții („*am citit-o pe vremea când eram la liceu*”

sau „*mă însuraseam a doua oară*” sau „*eram în primul meu concediu plătit*” etc.), ba chiar și îndemnuri de a (re) citi cartea ori promisiuni și solicitări. (NOTĂ: O vecină de-a mea, profesoară pensionară din vechiul regim, deci, de multă vreme în această situație, a sunat la ușa mea, la o săptămână după ce zarva s-a mai potolit, rugându-mă să-i împumut, dacă am, o carte de-a lui García Márquez. Și, cum le am în bibliotecă pe toate, i-am dat. A vrut să înceapă cu memoriile, „*A trăi pentru a-ți povesti viața*”... e bine și-așa!) Numărului uriaș de cititori din întreaga lume pe care-i avea *Gabo* i s-au adăugat, în zilele acelea, cred, alte zeci de milioane. Însă odată trecută hărmălaia idolatră, așa cum se întâmplă în general cu personaje celebre ale spațiului public (de oriunde!), au început să apară, încet-încet, ici-colo, câte o îndoială. Câte un accent critic. Câte o mențiune infamantă. Pentru ca, apoi, imediat, să se dezlănțuie un val – reținut, totuși, trebuie să recunoaștem – de articole devastatoare, răscoliri jenante despre pasiunile de stânga ale scriitorului, despre prietenia cu Fidel Castro și Ernesto Che Guevara, despre perioada cât a fost corespondent al agenției cubaneze de știri „*Prensa Latina*”, despre medierea negocierilor de pace (eșuate!) dintre președintele Andrés Pastrana Arango și Forțele Armate Revoluționare din Columbia (bineînțeles, el fiind de partea acestora





din urmă!), precum și alte întâmplări din viața acestui om, care – susțineau „dantonii” – a preferat să stea în puf și confort, alături de tirani și dictatori abjecți, în timp ce lumea sud-americană se chircea sub apăsarea cizmei a tot felul de „caudillos”. „De ce n-a putut fi și el precum peruanul Mario Vargas Llosa, de pildă, de partea corectă a lucrurilor, în zona liberă de comunism și de suferință? De ce a trebuit să-și mânjească biografia cu forme de stângism aproape extreme, cu simpatii și prietenii de cea mai proastă calitate? De ce și-a trădat strămoșii care au luptat pentru independența Columbiei și de ce și-a părăsit țara în 1982, preferând să stea în Mexic?”. De ce? De ce?... Simplu (sau, mă rog, teribil de complex!): fiindcă omul este, în general, o ființă duală. Este o construcție ambivalentă misterioasă, deloc lesne explicabilă. Cu un suflet presărat cu pete de lumină și puncte de întuneric, cu iubiri și trădări, cu devotament orb și clipe de pierdere, cu eroisme și lașități, breif! cu eșantioane de Bine și flacoane de Rău. Drept care, arareori ajunge la omogenitatea dintre har și dorință, dintre talent și convingeri, dintre putere și slăbiciune... Sigur, tema este „generoasă” și, pe chestia asta, i se poate dezvolta un proces istoric de toată frumusețea lui Gabo. Ce te faci însă cu opera, care rămâne, persistă, n-a murit în ziua de 17 aprilie 2014? Căci, la urma urmelor, spre exemplu, „Un veac de singurătate” n-a fost scris de ființa numită Gabri-

el García Márquez. Ci a fost o pasă a unui vraci din Aracataca... O invenție! Care nu e nici de stânga, nici de dreapta.

FL. TOMA

Tezaurul sau vinul? Într-o sâmbătă din mai (nu vă mirați că găsiți această dată într-o revistă care ar fi trebuit să apară cel târziu în aprilie, e criză), în lipsă de altceva mai bun, m-am uitat la un reportaj despre „Muzeul de aur”. Las la o parte titlul muzeului, dat parcă de cineva care nu știe limba română și mă grăbesc să vă spun că o parte din timpul reportajului a fost afectată *Tezaurului de la Pietroasa*. Mă rog, așa îl știm noi, așa l-a știut și Al. I. Odobescu și o lume întreagă. Doar dna Camelia Csiki, realizatoarea reportajului, n-a vrut să știe de unde e faimosul tezaur, a cărui istorie a redat-o, totuși, cu ajutorul unui cunoscut arheolog, pe care ar fi putut să-l întrebe și despre titlul corect al obiectului muncii sale. Pentru că dna de mai sus a ținut-o ca gaia mațu’ cu Tezaurul de la *Pietroasele*. Domnia sa a auzit ceva care începea cu Pietroa... și s-a dus repede-repede cu gândul la ce o fi știut mai bine: vinul de Pietroasele. Urechea i-a jucat o festă, ba i-a mai jucat o festă și vederea, pentru că o imagine din reportaj reproducea coperta celebrei lucrări a lui Al. I. Odobescu, *Tezaurul de la Pietroasa*, e drept, numele localității de origine era scris cu ortografia vremii, că era pesemne ediția întâi, *Petrosa*. Oricum ar fi și oricât de





puțin ar fi știut doamna *în cestie* despre ortografiile românești de altădată, Pietroasele nu prea avea cum să fie ortografiat Petrosa. Am așteptat ca după reproducerea aceea, dna Camelia Csiki să se corecteze, dar, mă rog, știam că e o înregistrare, deci totul rămânea ca la început. Personal am auzit, împreună cu colegii mei de școală primară sau, poate, elementară, cum se chema acum vreo 60 de ani gimnaziul, despre Cloșca cu puii de aur și celelalte, ca fiind de la Pietroasa. Pe la ce școli o fi trecut dna Csiki dacă nici atâta nu știe? Ca să nu mai zic de prostia cu moartea prematură a lui Al. I. Odobescu din cauza „blestemului aurului”, când o lume culturală întreagă știe că scriitorul s-a sinucis din dragoste pe la o vârstă când, de obicei, sângele se mai liniștește. Așa că, nici vorbă de vreun blestem. Mă întreb la ce bun să mai dea TVR 1 reportaje și emisiuni de acest gen, culturale nu-i așa?, dacă ele nu fac decât să răspândească, fie și alături de informații corecte, unele cu totul false. De ce nu întrebați, doamnă, specialiștii, de ce nu le spuneți că habar nu aveți ce tezaur e acela și de unde e și cum se cheamă; faceți cum făcea Cristian Țopescu atunci când transmitea meciuri de fotbal cu jucători de care nu mai auzise: pur și simplu îi întreba pe ziariștii locului cum se pronunță toate numele acelea străine.

NICOLAE PRELIPCEANU

Nina Gonța: *Ioana*. Cele mai frumoase cuvinte se scriu în suferință, spunea cineva. Asta înseamnă, ca cititor, să fii recunoscător celui care scrie. Pentru că el, autorul, atunci când își deapănă amintirile trăite, arde prin cuvintele sale.

Când ținem în mâini cartea unei autoare, gândul dintâi, ne duce la H.P.Bengescu și romanul care întrecă senzaționalul și picanterea unei realități a vremurilor de altă dată. Tot în lupta cu viața, a unei dramatice și sfâșietoare lupte cu viața, prozatoarea Mihaela Burlacu scrie un roman de o mare forță dramatică, început ca un „recviem” mozartian, pentru destinul unei fete născute în câmpia Bărăganului și, terminat ca o „simfonie”, având în vedere tulburătoarea poveste a Ioanei. Sanda Movilă scrie romane, în care dragostea sau mai exact erotismul sub forme neobișnuite, ciudate, dacă nu de-a dreptul morbide, constituie desfășurarea epică. Tot sub zodia destinelor frânte și a iubirilor spulberate se desfășoară, în romanul *Speranței Calimi*, și povestea Ioanei din cartea sa *Răni deschise*.

Personajul central al romanului scris de basarabeanca Nina Gonța este tot o Ioană. Cartea, chiar astfel intitulată: *Ioana*, a apărut la Ed. SITECH din Craiova, în 2013. Ca și în cazul celorlalte scriitoare, autoarea își alege personajul romanului din rândul acelor ființe plâpânde, cărora statul existențial nu le oferă un destin fericit și caută, atât cât le-a înzestrat natura,





cu mărinimie, iertare față de semeni, credință în Cel de Sus, iubire până la moarte la cei apropiați, luptându-se să creadă în steaua și norocul lor, altfel, soarta le-ar putea transforma repede, în victime...

Ioana este copila rămasă fără de mamă și tată la nici trei ani, pe care Veta și Victor din Pănășești, sat de răzeși din codrii Moldovei lui Ștefan-Voievod, deși aveau alți cinci copii și îl așteptau pe al șaselea, o înfiază. Părinții adoptivi ai Ioanei priveau cu mare scepticism înclinația fetei spre înțelegerea cu care o înzestraseră natura, asta, întrucât situația precară nu le permiteau să întrezărească vreo perspectivă fetei, dar să o mai trimită și la școală. Doar viața, pusă pe primul plan, avea să-i servească și lecții nedrepte și nemeritate, năpustindu-se ca o tornadă, din senin, asupra unei ființe fragile ce ar fi meritat mult mai mult de la destin.

La numai 15 ani, fratele Iacob, aflat sub tutela altor părinți adoptivi, își scoate sora la joc, Petru Gonța fiindu-i partener. Deși, soarta (presupunem) i-ar fi surâs Ioanei, dacă s-ar fi lăsat pețită de Izea, fecior de evreu bogat, din Chișinău. Numai că, dragostea e cea care învinge: Ioana îl alege pe Petru. Îi face și doi copii, până la plecarea acestuia în războiul din '41.

Viața nu-i cum ni se pare la toți: roză! Din războiul acesta, Petru se întoarce schimbat. Ține morțiș să-și mute familia în Rusia, unde, pesemne, cunoscuse o alta. Fermitatea Ioanei e

dezarmantă pentru Petru: „Rămân în satul unde m-am născut eu. Aici sunt mormintele părinților și al copilului nostru, Vasilică”.

Din 1940, odată cu instaurarea regimului sovietic, viața ei se răsturnase, de nu-i mai putea face față. După întoarcerea din război, Petru al ei, cel de altădată, nu mai era... la fel. Cum va reuși să-l aducă înapoi? Copiii, care vin, să fie voința Domnului? Tăria cu care își apără avutul, când li se impune acea colectivizare, te fascinează... Episodul cu „Frosica”, copilul dat, spre înfiere, fratelui Iacob, cu siguranță, a însemnat o lecție pe care n-avea cum s-o uite. Era răspântia din viața ei...

Războiul și rușii le schimbaseră viețile și destinele. Ioana nu se putea împăca cu toate astea. Adevărul și dreptatea dumnezeiască o fi pe lumea asta, ca și o justiție divină care să nu ierte nimic. Dar când ? se întreabă eroina romanului.

Păi, să vedem. Nici focul pus pe acoperișul casei de Grigore Adașei, ori tragedia cu....„cahla” uitată de una dintre fete, nici zbuciumul provocat de pierderea oilor, nici livada tăită de același vecin rău, n-o înfrâng pe Ioana. Rămâne o femeie puternică. Încercată de soartă, de mică! Ea știe că are de apărut o căsnicie, o familie, are de crescut cinci copii și se va împotrivi, din rășputeri, sorții grele.

O viață de om, în ce se măsoară? se întreabă autoarea.

Moartea Ioanei se transformă într-o deznădejde și o tristețe nemărgi-





nită pentru fiica ei, care își îndreaptă ochii spre cer, după ajutor. În ciuda drumului obositor, fiica Ioanei găsește în acest mecanism al sentimentelor și al adâncimii sufletului omenesc, tăria de a se descătușa din sfera de acțiune a unei societăți de cele mai multe ori, potrivnice.

Totodată, romanul *Ioana* poate fi folosit ca un manual autentic de învățare a istoriei adevărate, tragice, a provinciei românești - Basarabia, provincie așezată la răscruce de drumuri, fereastră către Balcani. Această așezare geografică a fost și încă mai este motivul că Rusia a râvnit-o mereu și a reușit s-o rupă de la glia străbună, România, în 1812, apoi în 1940.

„Piesă de schimb în politici externe, vândută de unii mereu, prin taverne..”, așa scrie chiar autoarea, Nina Gonța, într-o poezie a sa despre Basarabia, plaiul ei drag. Românismul, visul Unirii cu Patria-Mamă, străbate ca un fir roșu, de altfel toată creația autoarei, nu numai acest roman. Trăirile unei femei simple de la țară, Ioana, născută în Rusia Țaristă, adolescentă și tânără femeie - în România Mare, își găsesc sfârșitul într-o țară străină sufletului ei - URSS. Toate acestea se interpătrund în demențialul destin basarabean.

Să însemne această aplecare spre trăiri dureroase, o nouă cale redeschisă romanului feminin? Ori ne așteptăm să ne punem interminabile întrebări cu care rămânem și după citirea acestuia, scris cu inima la gât, roman: „Ce

soartă ai ursit, Doamne, omului, de-l chinui de-a lungul vieții, fără a-i veni în ajutor?”

După citirea romanului, înțelegem de ce viața Ioanei, sub trei regimuri diferite, a meritat să fie laitmotivul cărții de suflet a Ninei Gonța. Fiindcă, nu se poate trăi, la nesfârșit, prin uitare.

TUDOR CICU

breviar editorial

lumină, încet, de Marian Drăghici, Editura Tracus Arte, 2013, 116 pag.

Este foarte greu să dinamitezi establishmentul și ierarhiile lui – sau să te acomodezi cu el și cu uzanțele lui – chiar dacă pentru unii cititori mai firoșcoși acest titlu, *Licht, langsam*, e mai cunoscut în limba „vieneză”, de vreo 10 ani, decât în română (*lumină, încet*). Chiar dacă apariția în colecția Antologia Tracus Arte îl poziționează pe Marian Drăghici lângă: Ioan Es. Pop, Nichita Stănescu, Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Augustin Frățilă. Și, în sfârșit, chiar dacă (ori tocmai pentru că) Marian Drăghici scrie o poezie ca aceasta, *matroană cu pălmuiți*: „poate că vorbind prea de timpuriu despre moarte/ morții nici nu-i pasă, dar/ am provocat viața, am ațâțat-o/ și ea mă avu în felul ei focos de matroană cu pălmuiți/ care m-au făcut să mă bâlbâi/ și să roșesc:// n-aș avea nimic împotriva/ să mă bâlbâi, da/ să roșesc, da/ mai ales acum că e iarnă și din criză de foc/ am ajuns să





dorm în același pat/ **cu eul meu lângă eul meu**// cu eul meu mistic/ lângă batracianul ateu.// destul confort ca să despic în patru/ – **o, lemn de foc lăuntric/ o, rece lemn de foc** –/ firul celor spuse de un nebun de suferință/ de un kafka agonic/ doctorului ce refuza să-i dea morfină:/ *ucideti-mă sau sunteți un criminal!*". Coperta îi aparține lui Mircea Dumitrescu. Volumul este dedicat: în memoriam viorica antonescu/ părintelui martir arsenie boca.

Excursia în plină desfășurare, de Gheorghe Iova, Editura Charmides, 2010, 424 pag.

Gheorghe Iova face, lucid-voluptuos, naveta dus-întors între conștiință și conștiință, fără final – dar nu fără finalitate. Tocmai aceasta „navetă” fiind, până la urmă, nu-i așa?!, excursia în plină desfășurare, *under construction*: „Să mergi ore în șir să inventezi neîncetat procedeele de deplasare pe fiecare porțiune a traseului, cu picioarele tale în pantalonii tăi. Să îți aduci aminte la timp de toate astea. De picioare și pantaloni. Corp la corp pe trupul mare al muntelui. Braț la braț, mână în mână, umăr la umăr cu ea și ei la fel și noi ne dam mâna la câte un hop, o împingem pe povârniș, își sprijină talpa în podul palmei mele, îmi sprijin cotul se înfige în pietriș. Ating masiv.

Intimitatea zidului imens. Pe munte într-un interior fantastic, fabulos înăuntru. Un trup are o rază mare de acțiune. Ca să ți-o poți imagina trebuie să o cal-

culezi. Un corp mare în preajmă. Iese din relația asta. Iradiază să mă cațăr pe globul pământesc țuguat sub vintre. Urcând valul. Cum valurile se cațără unele pe altele până în vârful care fixează ochiul. În apa asta să-mi pot mănăvra trupul. Să îmi închipui cu mâinile și picioarele, să îmi închipui că respir. Nu respir, așa se poate, calculând calcă pe puncte. La umbra unui val, într-o răcoare, în aerul care nu se imită. Lipit de trupul ăsta, rostogolindu-mi trupul nu mă desprind. Dezvoltă voluminos. Din îmbrățișare în îmbrățișare câștig fantastice priviri în urmă. Jos înapoi, îmbrățișând înconjur, învâului. Trunchiuri și creste și albia care dispare. În câte un loc te puteai opri o vreme. Era un timp al locului. Puteai să uiți orice. Să-ți aduci chinezește aminte. Dacă dădeau de mine, gândurile mele, mă simțeam pierdut și câștigat.”

„Atingere masivă”. „Text strict”. Privitor la *textul strict* practicat de Iova, Marin Mincu spunea că este „o anticipare aproape nefirească” (*Eseu despre textul poetic*, Ed. Cartea Românească, 1986), iar 15 ani mai târziu, în revista „Euphorion”, Cornel Moraru se pronunța astfel: „Autor inclasificabil, greu de definit, Iova e o legendă a vieții noastre literare, prin inteligența sclipitoare și modul în care el regândește condiția faptului elementar de a scrie. Este un autentic spirit de avangardă. (...) E timpul ca această experiență – într-adevăr, unicat – să fie valorificată în întregime și reasezată axiologic la locul care i se cuvine.”





Nava ancorată pe colină/ Le navire amarré sur la colline, de Ilie Constantin, colecția Magister, Editura Limes, 2014, 248 pag.

Ediție bilingvă, româno-franceză, a unei antologii care cuprinde selecții din volumele: *Vântul cutreieră apele* (1960), *Desprinderea de țărm* (1964), *Clepsidra* (1966), *Bunavestire* (1968), *Coline cu demoni* (1970), *Celălalt* (1972), *Înaltăpartele* (1983), *Țărm anterior* (1986), *Literatul barbar* (1994), *Drumul întoarcerii* (1994), apoi trei poeme grupate sub titlul *Viitorul orizontului* și o confesiune, să-i spunem așa, *Pe răspunderea și iluzia mea*.

Prefața *Ilie Constantin, un destin poetic* este semnată de Al. Călinescu, iar Eugen Negrici încheie volumul cu postfața *Supus criogeniei și izolării în adâncuri*.

Ne îndreptăm spre finalul volumului, după ce am survolat mai bine de cinci decenii de poezie, să vedem cum arată *Viitorul orizontului*: „Undeva, cum cobori cu privirea/ de-a lungul trunchiurilor ce-ți sprijină viața,/ s-a declanșat o aprigă ciocănitare.// **Za-**darnic pasărea de ceas rău/ **sfâșie co-**jile pure:/ pe-aici e neted timpul./ Nici o larvă nu amenință coloanele/ casei familiale de creație, unde tu îți petreci/ secvența cronologică din urmă.// Dar nu mai pleacă o dată/ de sub arborii noștri, femeia/ dezlănțuită cu băătorul pe covoare?// **Mai bine s-ar așterne/ în-**tre marile, prăfoasele lor aripi,/ până când vor începe să fâlfâie./ să-și ia zborul spre răsărit,/ prin nemărginirea

de pulbere!” (*Pe-aici e neted timpul*).

Cum mai privește autorul acum... teritoriul survolat? „Importantă îmi pare sintagma *l'avenir de l'horizon*, din poemul *Le Français*. Acum, mă întreb: creația mea poetică se va încheia oare în coadă de pește? Trezirea la conștiința critică, spre vârsta de 30 de ani, m-a ajutat s-o rup cu exersarea voinței de a scrie poezie indiferent dacă eram inspirat sau nu. Poemul ca «voință și reprezentare», cum vedea Schopenhauer lumea, nu putea da mai mult decât a făcut-o, strivindu-mă sub grele transporturi de eroare și iluzie. Dar, Doamne, cât de rară s-a făcut coborârea poeziei asupra-mi! Poeții și matematicienii sunt buni mai cu seamă în tinerețe, se spune; dar exemplele inverse sunt și ele numeroase. Și, iată, în august 2002, m-am întors definitiv în țară, hotărât să reiau și în poezie limba maternă - dar am scris foarte puțin.

Poetul își depășește uneori spusele, mergând mai departe (sau în altă direcție!) decât crede. Recitită, *Pe-aici e neted timpul* îmi îndreaptă gândul spre o altă interpretare decât cea pe care o avusesem, probabil, în vedere în momentul punerii pe hârtie.”

„Ancora” este așadar deplasabilă și teritoriul poetic își modifică mereu textura, volatilitatea, densitatea – și își schimbă chiar propria capacitate de modificare, uneori surprinzându-l pe însuși autorul textului, oricare ar fi acesta.





Atunci fugi în alt popor, de Ilie Constantin, colecția Lakonia, Editura Limes, 2014, 248 pag.

Câte vieți poți să trăiești într-una singură? Câte țări pot fi, pentru o vreme, „țara ta”? Câte familii, câți copii, câți prieteni, câte iubite – fiindcă vorbim, de fiecare dată, de energia „unicului”, nu a „înseriabilului”? Cu o vag indusă „panică-dinaintea-ființei”, ne este îngăduit, fugitiv, ca lectori, să privim (chiorăș) un scenariu alternativ ce putea să înlocuiască *integral* viața – și opera aferentă vieții, inclusiv romanul scris de Ilie Constantin și apărut la Gallimard, nu-i așa?!: „mamei îi plăcea să ne vorbească – sorei mele și mie – despre iubirea ei pentru un flăcău de odinioară. Măritată de către autoritarul ei tată, la mai puțin de cincisprezece ani, cu un bărbat mult mai vârstnic decât ea, cizmar dintr-un alt sat, ea avea o legătură cu un băiat de seama ei. Se simțea gata de orice nebunie în pasiunea ei compensatorie.

Ascultam foarte pudicele confidențe materne într-o stare de „panică-dinaintea-ființei”: puțin lipsise ca tinerii îndrăgostiți să fugă la oraș, pe totdeauna. Iar eu refuzam cu îndârjire o asemenea continuare a poveștii: *Mater* TREBUIA cu orice preț să-1 întâlnească pe viitorul meu tată, pentru ca eu să pot veni pe lume!”.

La final de decembrie 1956, Ralița Constantinescu (1914-1963), mama lui Ilie Constantin, scrisese o seamă de pagini de însemnări, „Viața nu e vis”. Împreună cu cele din nov. 1957, „Caiet

pentru diferite amintiri din viața mea de femeie și copil”, alcătuiesc „Familia scrisă”, față de care Ilie Constantin are o perspectivă rabatabilă, cum altfel?! – deja avem aici a treia ediție a acestor pagini. Rememorarea (șăgalnic-detașată) a reperelor unei vieți până la „casa familială de creație” din Drumul Taberei este drapată cu titluri ca: *Exorcism în șoaptă*, *Familia ca o întinsă scriere*, *Haos*, *Aquarius versus Aquarius*, *Agende rupte*.

În viziunea lui Gheorghe Grigurcu, Ilie Constantin „ne apare drept un tip de visător specific, de aristocratică notă, cu tangențe la auto-analiza cavalerescă a lui Pierre Bezuhov și la torpoarea cețoasă a lui Oblomov”.

Drama identității în opera lui Constantin Virgil Gheorghiu, de Gabriela Iliuță, colecția Aula Magna, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 400 pag.

Este la modă să se scrie despre scriitorii din diaspora: Constantin Virgil Gheorghiu, Petru Popescu, Andrei Codrescu – evidențiind aici numai unele dintre titlurile apărute în colecția Aula Magna a MLR. Între timp, în ultimele decenii, *acolo*, unii scriitori de origine română au căpătat notorietate, poate aceasta s-a și estompat între timp, iar acum opera lor (și interferențele cu parcursul lor biografic) constituie un bun obiect de studiu.

Gabriela Iliuță face referire la o serioasă bibliografie pentru a ne limpezi asupra așa-numitelor *identități di-*





asporice (cum le definește Kath Woodward în *Understanding Identity*): „În *Memorii*, Gheorghiu declara că exilul i-a modificat profund identitatea: «Acum, când îmi pierdusem pământul natal, [...] mi-am aruncat toate rădăcinile în sus. Deasupra capului. Este o existență primejdioasă. E periculos să trăiești în vârful copacilor. Ești întotdeauna la cheremul furtunilor. [...] Această schimbare a identității mi-a modificat profund identitatea. Țara mea natală a căpătat pentru mine o valoare nemăsurată. Considerabilă. A devenit sfântă. Carnea mea s-a contopit cu pământul pe care m-am născut, iar răsufierea mea a devenit una cu răsufierea poporului meu.» (Gheorghiu, 1999: 16) (...).

În ceea ce privește identitatea scriitoricească, putem vorbi în cazul lui Gheorghiu de o identitate dublă: o identitate românească și identitate francofonă, fără ca acestea să se excludă una pe cealaltă, după cum vom ilustra în capitolele care urmează.

De la Monica Lovinescu, Marin Preda, Paul Miron, la Ion Caraion, au existat multe voci care l-au criticat pe Constantin Virgil Gheorghiu și opera acestuia, acuzându-l fie de impostură (pentru presupusa aderare în anii tinereții la mișcările legionare și pentru colaborarea, în ani exilului, cu Securitatea), fie de plagiere a unor romane interbelice (*Ion* al lui Liviu Rebreanu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* al lui Camil Petrescu), fie de lipsa de talent”.

După ce își nuanțează poziția față de eseul lui Cornel Ungureanu *Const.-Virgil Gheorghiu, între Crimeea și Crevedia*, autoarea spune răspicat: „Susținem teoria *scrisului eliberator* în cazul lui Gheorghiu, făcând apel la versurile marelui exilat Ovidiu care își explica astfel opera: «nici gloria n-o caut/ Nici faima ce-mboldește întruna pe poeți./ Vreau numai să nu piară de chinuri al meu suflet».”

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 18 / 2014

Din 25 aprilie. Directorul revistei, N. Manolescu, din nou polemic – „Scrisoare deschisă tinerilor critici”, pe tema „Metodei fără critică” (e titlul acestei scrisori deschise trimise către Paul Cernat, Andrei Terian și Bogdan Alexandru Stănescu; tinerii critici răspunzând la tablete ale lui N. Manolescu legate de critica nouă și de teoreticienii sau ideologii ei, apărute în *România literară* și *Adevărul*): „Am reușit să vă determin să preferați lecturii, teoria literaturii. Nu prea îmi dau seama unde am greșit. Teoria o face capul și numai el. Critica pretinde colaborarea mai multor organe: ea pune literatura pe limbă și o gustă, o aduce sub nas și o miroase, o încearcă cu urechea, o pipăie cu degetele, pe scurt, caută să o capteze cu toate simțurile. Asta am dorit să vă învăț”. N. Manolescu, „cuprins de o





tristețe indimenticabilă” crede că nu există critică literară fără dimensiune estetică: „În ce privește critica, nu văd cum am putea-o lipsi de dimensiunea estetică, adică de aprecierea de valoare” (lasă la o parte „critica sociologică”) și e convins că *O istorie literară „extraestetică” e posibilă, dar ea nu este o istorie a literaturii, ci una a contextelor de tot felul* (și se întreabă: „Ce poate fi o istorie literară care nu e și o critică?”), avertizând: „Literatura se naște din literatură, nu din contexte. Și renaște la fiecare nouă lectură”). Mai mult, N. Manolescu ia apărarea criticii noastre (care nu se simte vinovată pentru lipsa de ecou a literaturii promovate la noi în străinătate): „Nu presupusul retard al criticii noastre în materie ne face greu exportabili, ci literatura pe care o comentăm, nu îndeajuns de universală și de provocatoare ca temă”. Bieții scriitori români sunt cei răi („nu îndeajuns de universal”), criticii români sunt cei buni... Ce e critica estetică, în definitiv? Continuă N. Manolescu: „Critica e o comparație spontană și permanentă. E un lanț nesfârșit de ipoteze creatoare. Arată mereu generațiilor succesive o altă față a literaturii. Citiți recitiți literatura, înainte a o mortifica teoretizând-o”). În alte pagini ale revistei, cronici semnate de Nichita Danilov, Gabriel Dimisianu, Al. Baumgarten, Irina Petraș, Cosmin Ciotloș, Sorin Lavric, Radu F. Alexandru, Gabriela Gheorghisor, Răzvan Voncu, Gh. Grigurcu, Simona

Vasilache. Însemnări de Livius Ciocârlie, „Miorița și Colinda Junelui bun” de Ion Taloș, interviu cu Dan C. Mihăilescu („Nobelul este un premiu preponderent politic, cu temeuri geoeconomic-etic și abia apoi estetice”).

REVISTA 22 numărul 15 / 2014

Din 15 aprilie. „Nobel pentru un scriitor român?” – e titlul unui dosar făcut de Daniel Cristea Enache. Răspund: Norman Manea, „care se află pe lista propunerilor USR făcute anul acesta Academiei Suedeze pentru Premiul Nobel (alături de Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu și Varujan Vosganian)”, Magda Cârneci, președintă a PEN Club România („una dintre instituțiile abilitate în a face asemenea propuneri”), N. Prelipceanu, directorul de imagine al USR, și Dan Shafran, traducător, directorul ICR din Stockholm. Întrebarea din titlu mai mult irită, dacă nu amuză, neexistând „soluții de pus în practică”. Norman Manea: *Revenirile frecvente la această temă, la noi, cu iritările, manipulările, rumorile, înfatuările și provincialismul inevitabil sugerează mai curând o mare frustrare și, cum se întâmplă, totdeauna, o simultană înfatuare*. Magda Cârneci: *Obsesia Premiului Nobel în cultura română este simultan legitimă și exagerată. Prea des clamată în dezbateri și interviuri, ea denotă o lipsă internă de siguranță și o dorință de a fi validat din afară*. Nicolae Prelipceanu: *Of, aud și aș citi, dacă n-aș evita, mereu jelania*





despre Nobelul care nu se acordă odată... Cât despre întrebarea „ce ar trebui să facă scriitorii români?” ca să ia premiul, credeți că dacă aș ști v-aș spune? Dan Shafran presupune chiar că va fi vai de capul scriitorului român premiat cu Nobel (mai bine să nu-l ia): Deși Premiul nu se acordă, cum spuneam, unei literaturi, dacă un scriitor român l-ar obține, ar face un mare bine literaturii române, punând „reflectoarele” asupra ei. Lui, însă, nu-i va fi prea bine, dacă ne gândim la concurența și la invidia asociate, ambele considerabile... Dacă un scriitor se autopropune la premiu, trimițându-și cărțile Academiei Suedeze, aceasta poate fi considerată curată sinucidere. Primim frecvent, la ICR Stockholm, solicitări la care răspundem cu următoarea recomandare: nu faceți eroarea de a vă trimite singuri cărțile, întrucât veți intra pe o listă „neagră”. Bun banc. Până una, alta, tot mai bine e să se apeleze la „plante narcotice și halucinogene” (conform reeditării lui Andrei Oișteanu, publicată în altă pagină a revistei 22) pentru îndulcirea vieții scriitorului român care visează la Premiul Nobel: „De exemplu, corone cu violete (uiola) purpurii se pun „pe frunte când îți arde capul. Purtate în chip de cunună și inspirându-le parfumul, [florile] risipesc mahmureala și senzația de greutate la cap” (Pliniu)...

CULTURA 14 / 2014

Din 17 aprilie. N. Gheran publică „O scrisoare pierdută”, datată 25 februarie 2014. Scrisoare adresată directorului revistei *Mișcarea literară*, Olimpiu Nușfelean, rugat să o citească în fața autorităților și a scriitorilor prezenți la Zilele *Mișcarea literară*, la care fusese invitat. „Mare mi-a fost surpriza când am aflat că această pagină (scrisoare) a fost... cenzurată, mai clar: necitită”, scrie N. Gheran. Motiv pentru care, continuă el în revista *Cultura*, „îmi fac o datorie s-o reproduc ca atare”. Scrisoare din care citez: *Cândva, cenzura se numea Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor. Astăzi, ea n-are nume, dar e mai a dracului, prin consecințe: cea economică... Pe vremuri apuse, dictatura cenzurii se solda cu amputarea unor cuvinte și sintagme tabu, fraze, pagini sau opere. Azi, libertatea presei a avut ca revers lichidarea edițiilor critice, pe criterii bănești... Invitați-l pe Andrei Moldovan să vă spună cum a fost desființat șantierul Rebreanu, deschis la Bistrița, cu scopul valorificării imensului tezaur de documente din arhiva romancierului, aflată în depozitul Academiei. După terminarea ediției critice în 23 volume, deschisese un șantier, cu manuscrisele pe masă, scopul fiind formarea unei echipe de tineri în stare să continue activitatea susținută de mine 50 de ani. Că începusem bine, a dovedit-o apariția volumului Intime – cuprinzând corespondența de familie a romancierului – și depunerea unui*





tom epistolar, din patru posibile, la Editura Academiei, în al căror sumar se aflau 2.000 de epistole, adnotate, către același prozator, de la Arghezi la G.M. Zamfirescu... Numai că s-a spus stop! Din cauza aceleiași „cenzuri economice“, au murit cărți fundamentale, de pe același șantier, precum Biobibliografia Rebreanu, Dicționarul personajelor din opera lui Rebreanu. Ca structură de ediție, aș adăuga un unicat pe mapamond: Liviu Rebreanu – Opera magna, în 10 tomuri, scrise și prezentate de autor. Ușor de alcătuit, atâta timp cât în peste 5.000 de pagini de note, comentarii, variante, articole, studii și monografii, închinat de mine scriitorului, dispuneam de aparatul critic necesar unei atare întreprinderi. În plus, dispuneam de interviurile lui, de jurnale, scrisori, de valorificat în același scop. Dar n-a fost să fie... Încheie N. Gheran, trimis la plimbare de către autoritățile bistrițene: *Alungându-mă din schemele lor – după ce demisionasem din funcția de director al Editurii Institutului Cultural Român – semidocții voștri mi-au creat condiții să scriu trilogia Arta de a fi păgubaș, prea mult lăudată. Adevărata pagubă aparținea însă celor care n-au înțeles că un closet public în urbe îi costa mai mult decât remunerația infimă acordată unor tineri mobilizați să ridice monumentul Rebreanu...* Semnează în alte pagini C. Stănescu, G. Apostoiu, Dan Ungureanu, Oana Purice, Ion Simuț („Arghezi aproape inedit”), Bedros Horasangian, C. Coroiu, I. Oprișan,

Anca Maria Pănoiu, Monica Săvulescu Voudouri, cronici de Ion Pop, Mihai Iovănel, Adriana Stan, Marius Popa, Cornelia Maria Savu, Ion Brad, Teodora Dumitru.

TRIBUNA 279

Din 16 aprilie 2014. Surprinzătoare publicare, într-o revistă de cultură care se respectă, la „Eveniment”, pe două pagini, a cuvântării electorale a liderului PNL, la Cluj (cu titlul: „Șeful opoziției, Crin Antonescu, discurs memorabil la lansarea candidaților PNL regiunea Nord-Vest”), probabil că *Tribuna* și-a crescut tirajul astfel, fiind vândută membrilor PNL. Insolit e și interviul cu Joseph Pearce, „biograful catolic al lui Alexandr Soljenișin” (luat de Victor Găetan din SUA). Știți, premiul Nobel, Al. Soljenișin, a fost convertit la catolicism și a crezut că „Rusia trebuie să aibă controlul asupra Ucrainei”. La finalul interviului, universitarul scriitor Joseph Pearce își dă cu părerea: „Un motiv pentru care nu cred că Putin ar vrea să anexeze Ucraina este că, dacă ar face-o, chiar și lumea pro-rusă s-ar întoarce împotriva lui. Nu-l văd pe Putin ezitând o clipă. Crimeea va deveni parte din Rusia din nou. A fost, istoric, parte din Rusia și majoritatea populației de acolo vrea să fie parte din Rusia. Adevărata întrebare este ce se va întâmpla după aceea în Ucraina”. Altfel, *Tribuna* se deschide cu Anton Dumitriu inedit (*Jurnal de idei*). În alte pagini, cronici de Ioan Negru, Ionel Necula, Alexandru Petria. „Pa-





tru secvențe cu Andrei Bodiu (1965-2014)” de Ștefan Manasia. Proză de Mircea Daneliuc, Adrian Țion. *Despre „boala Nichita”* de Adrian Dinu Rachieru. Semnează la rubricile lor Andrei Marga, Petru Romoșan, N. Iliescu, Virgil Mihaie, Ioan Moldovan.

SCRISUL ROMÂNESC 4 / 2014

Venind vorba de imperii și de granițele lor aleatorii. Scrie D.R. Popescu, care nu poartă atât grija rușilor, cât a turcilor care ne-au coto-pit: „*Imperiul țarist era lipit de țările nordice, se întindea până la Prut... El a fost cam scofâlcit de primul război mondial, dar s-a reîntregit îndestulător prin revoluția lui Lenin... Gorbaciov l-a rarefiat! Dar timpul, se știe, nu stă pe loc! Imperiul otoman avea frontiere aleatorii... Imperiile de azi au granițe economice aleatorii, turcești... Noi suntem optimiști: așa cum după Bizanț a urmat Bizanțul (vorba lui Iorga!), după Turcocrăție va urma – și pe plaiurile noastre mioritice – Turcocrăția!*”. Mai încolo, Adrian Cioroianu publică pe 10 puncte descrescătoare „Ce-i lipsește României pentru a fi o țară perfectă” (că asta mai lipsea României, observ eu, cel ce consemnează aceste rânduri, să fie perfectă). Ultimul punct, adică 1, începe așa: „*Și cea mai gravă absență din România: cea a unui arbitru. Din politică până la fotbal și din cultură până în știința abstractă, arbitrul este la noi cel mai adesea căutat (sau așteptat) în / din afară, pentru că ni-*

meni în interior nu întrunește o credi-bilitate consensuală”. Adică, arbitru „perfect” nu poate fi decât tot un co-tropitor, dacă e să ai o logică de fier. Semnează comentarii în paginile rev-istei Florea Firan, Gabriel Coșoveanu, Monica Spiridon, C.M. Popa, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Lascu, Marian Victor Buciu, Mihai Ene, Al. Oprescu, D.R. Popa, Gabriela Rusu-Păsărin, Adrian Lesenciuc, Rodica Grigore.

LITERE 4 / 2014

„Revistă lunară de cultură a Societății Scriitorilor Târgovișteni” (apărută cu sprijinul Primăriei Târgoviște). Scrie pe prima pagină di-rectorul Tudor Cristea: „*Cu numărul de față, revista Litere intră în cel de-al 15-lea an de apariție neîntreruptă. În asemenea momente, când am sen-timentul că mai trebuie să urcăm o treaptă, mă gândesc că ar putea fi ultima*”... Pe ultima pagină, Tu-dor Cristea desființează „*revista cu nume pretențios Sfera eonică... un produs al celui mai cras veleitarism și colecție de platitudini de un haz (involuntar, desigur!) nebun*”. Tudor Cristea semnează și cronica literară. În paginile revistei *Litere* publică Barbu Cioculescu și Mihai Cim-poi, cu fragmente din cărțile lor în curs de apariție, Henri Zalis, Iordan Datcu, Liviu Grăsoiu, Sultana Craia, Anca George, Emil Lungeanu, Dorina Grăsoiu, Ana Dobre, N. Ionel, Floren-tin Popescu, D. Pană, D. Ungureanu și Mihai Stan (ultimii doi pomeniți sunt





fondatori la *Litere*). Jurnalul din 2004 al Simonei Cioculescu, de interes – la 21 mai își notează, salariată la MNLR: „Restructurări salariale – din lipsă de bani, Ileana, trecută în concediu fără plată – păstrat fiu-său, cu condiția să nu vină – să lucreze ea pe leașa lui. Sunt mai mulți în situația asta la Muzeu (T. Coșovei e pe schemă, dar lucrează soția lui)”.

CAIETE SILVANE 4 / 2014

„Coposu - Ivasiuc. Din arhivele Securității” – documentar semnat de Marin Pop: *Corneliu Coposu „colindase” aproape toate pușcăriile politice din țară, începând cu 14 iulie 1947, până pe data de 9 iulie 1962, când a fost eliberat și trimis în domiciliul obligatoriu, pentru 24 de luni. La fel și Alexandru Ivasiuc, născut pe data de 12 iulie 1933, la Sighet, fusese arestat în anul 1956, în timpul revoluției anticomuniste din Ungaria. Era student la Facultatea de Medicină din București, după ce a fost exmatriculat de la Facultatea de Filozofie, unde a urmat cursurile doi ani, „din motive ideologice”. Imediat ce ecourile revoluției din Ungaria au ajuns și în România, Alexandru Ivasiuc, alături de alți studenți din București, a început acțiuni de mobilizare a studențimii, în vederea inițierii unor mișcări de protest similare cu cele din țara vecină, dar la scurt timp a fost arestat. A fost judecat și a primit 5 ani de închisoare, pe care i-a executat la Jilava, Gherla, lagărele de muncă*

Periprava, Stoenesti și Salcia. În anul 1961 a fost eliberat din închisoare, dar a fost trimis cu domiciliu obligatoriu în Bărăgan pentru 24 de luni... Presupunem că la eliberarea din închisoare și fixarea domiciliului obligatoriu, Alexandru Ivasiuc a făcut „pactul cu diavolul” și a început să dea note informative despre foștii deținuți politici aflați cu domiciliu obligatoriu la Rubla... În alte pagini: Aurel Rău, Aurel Sasu, Viorel Mureșan, Daniel Săuca, Daniel Hoblea, Marcel Lucaciu, Viorel Tăutan, N. Coande, Carmen Ardelean. „Modelarea destinului post-mortem” – Mihaela Rotaru.

LIVIU IOAN STOICIU

In memoriam Nina Cassian. În ziua de 16 aprilie a.c. a încetat din viață la New York poeta Nina Cassian. Născută la 27 noiembrie 1924, la Galați, Nina Cassian s-a afiliat mișcării comuniste de tineret de la 16 ani. Tatăl său a fost un traducător cunoscut, I. Cassian-Mătășaru. Nina Cassian a beneficiat de o educație burgheză, la Liceul Principesa Elena și la Institutul Pompilian. A debutat în 1947 cu volumul *La scara I/I*, de influență barbiană, fapt ce i-a atras mânia criticii proletcultiste. În urma acestei primiri, poeta s-a conformat. În 1985, beneficiind de o invitație la New York, a refuzat să se mai întoarcă în țară, de teamă că ar putea suferi din cauza celor consemnate în jurnalul lui Gheorghe Ursu, tocmai atunci arestat. Poemele sale au apărut în revistele americane *The*





New Yorker, *Atlantic Monthly*, *New England Review* și *American Poetry Review*. În Anglia, i-a apărut volumul de versuri *Call Yourself Alive*, iar, în Statele Unite, *Life Sentence*, traduceri ale volumelor din țară, precum și volumele inedite *Take My Word for It!*, *Blue Apple* și *Lady of Miracles*. Iată și titlurile cărților sale de versuri de după debut: *Sufletul nostru* și *An viu*, nouă sute și șaptesprezece, 1949, *Horea nu mai este singur*, 1952, *Tinerete*, 1953, *Versuri alese*, 1955, *Vârstele anului*, 1957, *Dialogul vântului cu marea*, 1957, *Spectacol în aer liber - o monografie a dragostei*, 1961, *Să ne facem daruri*, 1963, *Disciplina harfei*, 1964, *Sângele*, 1966, *Destine paralele*, 1967, *Ambitus*, 1969, *Cronofagie*, 1969, *Recviem*, 1971, *Marea conjurare*, 1971, *Loto-poeme*, 1972, *Suave*, 1974, *O sută de poeme*, 1975, *Viraje*, 1978, *De îndurare*, 1981, *Numărătoarea inversă*, 1983, *Blue Apple*, 1981, *Lady of miracles*, 1982, *Call yourself alive*, 1988. Nina Cassian a publicat și mai multe cărți pentru copii, un alt domeniu în care a excelat: *Nică fără frică*, 1952, *Ce-a văzut Oana*, 1952, *Florile patriei*, 1954, *Prințul Miorlău*, 1957, *Aventurile lui Trompișor*, 1959, *Încurcă-lume*, 1961, *Curcubeu*, 1962, *Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru*, 1969, *Pisica la televizor*, 1971, *Între noi copiii*, 1974 și altele. De asemenea, este autoarea unor cărți de proză: *Atât de grozavă și adio*, 1971, *Confidențe fictive*, 1974, *Jocuri de vacanță*, 1984. Opera Ninei

Cassian cuprinde și o serie de traduceri, printre care opere ale unor: Vladimir Maiakovski, Kornei Ciukovski, Margarita Aliger, Yannis Ritsos, Christian Morgenstern, Paul Celan, Eugène Guillevic, Itzic Manger, Bertolt Brecht, Molière, Shakespeare. A compus muzică împreună cu compozitorul Ștefan Niculescu. După 1990 a publicat în românește două volume de amintiri: *Memoria ca zestre*. Opera sa a fost tradusă în italiană, franceză. De-a lungul unei activități literare prodigioase, Nina Cassian a fost un reper pentru poezia română și un sprijin, adesea, pentru tinerii scriitori. Prin dispariția sa, literatura română suferă o grea lovitură.

In memoriam Andrei Bodiu. A încetat fulgerător din viață poetul, prozatorul, criticul literar, profesorul Andrei Bodiu. Născut la 27 aprilie 1965, la Baia Mare, Andrei Bodiu a studiat la Timișoara, unde și-a luat și doctoratul cu teza *Poezia generației optzeci*, susținută public la 7 iulie 2001. A publicat volumele de poezie: *Pauză de respirație* (împreună cu Caius Dobrescu, Simona Popescu și Marius Oprea), București, Editura Litera, 1991; *Cursa de 24 de ore*, Timișoara, Editura Marineasa, 1994; *Poezii patriotice*, Timișoara, Editura Marineasa, 1995; *Studii pe viață și pe moarte*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000; *Oameni obosiți*, Pitești, Paralela 45, 2008. A făcut parte dintre scriitorii români care au călătorit cu „Expresul





Literaturii 2000”, publicând ulterior un jurnal de călătorie: *Jurnalexpress Europa 2000*, Pitești, Paralela 45, 2001. A publicat următoarele antologii: *Romanian Poets of the 80s and 90s* (împreună cu Romulus Bucur și Georgeta Moarcăs), Pitești, Paralela 45, 1999; *Junii 03* (împreună cu Alexandru Mușina și Caius Dobrescu), Brașov, 2003; *Maratonul European de Poezie*, Brașov, 2007. Andrei Bodiu este autorul romanului *Bulevardul eroilor*, Pitești, Paralela 45, 2000 și al următoarelor cărți de critică literară: *Mircea Cărtărescu* (monografie), Brașov, Editura Aula, 2000; *Direcția optzeci în poezia română*, Pitești, Paralela 45, 2000; *Șapte teme ale romanului postpașoptist*, Pitești, Paralela 45, 2002; *George Coșbuc* (monografie), Brașov, Editura Aula, 2002; *Ion Barbu* (monografie), Brașov, Editura Aula, 2005; *Evadarea din vid* (studii despre poezia românească de la sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI), Pitești, Paralela 45, 2008. A fost, împreună cu Caius Dobrescu, coordonator al lucrării: *Poezia română postbelică*, Brașov, Editura Universității Transilvania, 2006. Andrei Bodiu a fost coautor al volumului *Dea Munera* (coordonatori Ovidiu Moceanu și Caius Dobrescu), Brașov, Editura Universității Transilvania, 2006; coautor al volumului *Meridian Blaga 6*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2006; coordonator (împreună cu Caius Dobrescu) al lucrării *Literatură și civilizație-Scriitori români canonici și*

reforma curriculară (vol I-II), Brașov, Editura Universității Transilvania Brașov, 2008; coordonator (împreună cu Caius Dobrescu) al lucrării *Repertoar de termeni postmoderni*, Brașov, Editura Universității Transilvania Brașov, 2009. A primit următoarele premii și distincții literare: Premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor din Brașov, 1991; Premiul revistei *Poesis* din Satu-Mare, în anii 1991, 1994, 2008, Premiul ASPRO pentru poezie în anul 2000, Premiul pentru critică *Liviu Petrescu* al Festivalului Internațional Lucian Blaga, Cluj, 2006, Premiul Universității Transilvania pentru inițierea și organizarea *Maratonului de poezie*, 2007, Premiul Universității Transilvania Brașov pentru realizarea filmului „Universitatea Transilvania la 60 de ani” (împreună cu Andrei Păuleț), 2008, Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România, 2009; Premiul „Radu Enescu” al revistei *Familia* din Oradea 2009; Premiul pentru poezie al revistei *Transilvania* din Sibiu 2009. Andrei Bodiu a colaborat la cele mai importante reviste literare din țară, *România literară*, *Vatra*, *Familia*, *Observator cultural*, *Arca*, *Poesis*, *Euphorion*, *Cuvântul*. A fost redactor șef al revistei *Interval*, între anii 1997 și 2004. A fost organizatorul principal al Colocviului Național Universitar de Literatură Română, între anii 2006 și 2010. A organizat Maratonul European de Poezie, în cadrul manifestărilor Sibiu-Capitală culturală europeană, în octombrie 2007; a fost,





de asemenea, organizatorul Maratonului de Poezie, Braşov, edițiile I-IX, 2001-2009; al Maratonului de Proză, Braşov edițiile I-II, 2005-2006. A fost profesor universitar la Universitatea Transilvania din Braşov, fiind mulți ani decan al Facultății de Litere de la această universitate. Disparația sa prematură este o grea pierdere pentru literatura română de astăzi. Odihnească-se în pace!

In memoriam Mircea Popovici.

În ultima zi a lunii martie a încetat din viață, la Iași, poetul Mircea Popovici. S-a născut pe 21 aprilie 1923, în București. Mircea Popovici a fost membru al Uniunii Scriitorilor din România. A făcut studii gimnaziale în București (1930-1934), Liceul militar din Iași (1934-1942), Facultatea de Drept din București (1942-1947), Institutul Politehnic din Iași (1954-1958). A fost ofițer în anii 1945-1954, șef de laborator la Facultatea de Construcții a Institutului Politehnic din Iași (1959-1963), inginer proiectant la Institutul de Proiectări Iași (1963-1986). A debutat în revista *Kalende*, în 1944 și editorial, cu volumul de versuri *Izobare*, în 1946), pentru care obține Premiul Fundațiilor Regale. A colaborat la revistele *Kalende*, *Caiet de poezie* (al Fundațiilor Regale), *Tribuna*, *Iașul literar*, *Cronica*, *Convorbiri literare*, *Adevărul literar și artistic*, *Ateneu*, *Dacia literară*. A publicat volumele: *Licențe emotive* (Iași, Editura Junimea, 1987),

Tempera (București, Editura Cartea Românească, 1988), *Paletă de amurg* (Iași, Editura Junimea, 1991) pentru care a obținut Premiul Asociației Scriitorilor Iași (1991) și *General museum* (Editura Cronica, 2001), *Izobare*, versuri (reeditare, Iași, Editura Alfa, 2005), *Variațiuni rococo*, versuri (Iași, Editura Alfa, 2008). A primit Diploma de excelență a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România și Diploma de onoare a Muzeului Literaturii Române, ambele în 2008. Mircea Popovici a fost unul dintre ultimii poeți despre care a scris G. Călinescu. Disparația lui Mircea Popovici constituie o ireparabilă pierdere pentru poezia și literatura română.

In memoriam Mihai Sin. Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor anunță cu durere încetarea din viață a prozatorului Mihai Sin la 6 mai 2014.

Mihai Sin s-a născut în 5 noiembrie 1942, la Făgăraș/Braşov. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității Babeş-Bolyai din Cluj (1965). Doctorat în filologie în 2003. A debutat cu o schiță în revista *Steaua*, în 1966. Membru al Uniunii Scriitorilor din România din 1974, al P.E.N. Club, secția română, din 1991. Co-fondator, în 1971, al revistei „Vatra”. A fost director al Editurii „Albatros”, în 1990, atașat cultural la Ambasada României de la Tel-Aviv, în 1992; profesor la U.A.T. din Târgu-Mureș. Este autorul unor cărți care s-au bucurat de o bună primire deopotrivă din partea criticii





și a cititorilor: *Așteptând în liniște*, povestiri, 1973; *Viața la o margine de șosea*, roman, 1975; *Bate și ți se va deschide*, roman, 1978; *Terasa*, povestiri, 1979; *Ierarhii*, roman 1981; *Cestiuni secundare, chestiuni principale*, publicistică, 1983; *Schimbarea la față*, roman, 1985; *Rame și destin*, proză scurtă, 1989; *Quo vadis, Domine*, 2 vol., 1993-1996; *Reședința*, 1996; *Marea miză: teme și obsesii ale romancierului român contemporan*, 2003. Premiul Uniunii Scriitorilor (1978, 1985).

Au scris despr cărțile sale: Dana Dumitriu, Laurențiu Ulici, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Cornel Moraru, Valeriu Cristea, Ioan Holban, Alex Ștefănescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Ion Vlad, Tania Radu, Ștefan Borbély, Caius Dobrescu, Dan C. Mihăilescu, Irina Petraș, Ion Negoitescu, Ion Simuț, Gheorghe Perian, Gabriel Dimisianu, Dumitru Micu, Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat ș.a. Odihnească-se în pace!

In memoriam George Astaloș. George Astaloș, poet, prozator dar mai ales dramaturg de succes peste hotare, a murit duminică, 27 aprilie 2014, la vârsta de 80 de ani.

Născut la 4 octombrie 1933, George Astaloș a debutat cu poezie în 1948, într-o revistă școlară. Adevăratul său debut are loc însă abia în 1968 pe scena Teatrului Cassandra din București cu piesa *Vin soldații*. Obține Premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de

teatru *Vin soldații și alte piese* (1970). În 1972 i se montează prima piesă în Occident (*Vin soldații*, Teatrul Adyar, Paris; regia: Petrică Ionescu). Este autorul teoriei pluridimensionalității teatrului (Teatrul Floral-Spațial). George Astaloș a scris aproximativ 25 de piese de teatru, montate la Washington, Paris, Copenhaga, Ottawa, Dortmund, Londra, Bruxelles, Lyon, New York, s.a.m.d., fiind unul dintre cei mai jucați dramaturgi români în străinătate. Spectacolul cu piesa *Caviar, vodkă și bye-bye!* de George Astaloș a fost jucat în 42 de țări. Este autorul a peste 40 de volume de poezie, proză, teatru, eseu, memorii și corespondență. Sunt cunoscute poemele sale argotice din volumul *Pe multe de șuriiu*, apărute în 1999. Cărțile i-au fost publicate în: România, Franța, Italia, Portugalia, Statele Unite ale Americii, Luxemburg și Germania. Figurează în peste 20 de antologii de poezie și de teatru, apărute în Europa și în America de Nord. Este autorul unui microdicționar argotic de circa 1000 de articole. George Astaloș a publicat peste 200 de studii, eseuri și articole critice. Poezia i-a fost tradusă și publicată în Franța, Italia, România, SUA, Canada, Germania, Belgia, Anglia, Turcia, Spania, Tunisia, Macedonia, Bulgaria etc. Prin dipariția lui George Astalos, un dramaturg cunoscut și apreciat elogiios inclusiv la nivel internațional, lumea scriitoricească românească suferă o grea și dureroasă pierdere.

