



editorial

NICOLAE PRELIPCEANU

PREMII ȘI AMBIȚII

Nu-mi aduc aminte ca vreodată premiile pe care le dădea Uniunea Scriitorilor să fi rămas necontestate sau, chiar, neînjurate. Observ cu mirare că acelea, acordate Dumnezeu știe cum de Academia Română, rămân fără ecou. La cele ale USSR, de fiecare dată se găsește cineva care are de obiectat că lista premiilor este inegală, că în locul cutăruia trebuia optat pentru cutare și așa mai departe. S-au împărțit (e bine spus?) și anul acesta premiile USSR, în opinia mea foarte echilibrate. Dar au rămas nepremiate și chiar nebăgate în seamă de către juriul, ales de consiliul USSR, destule nume și destule cărți care ar fi putut să intre măcar în discuție. Fatalmente, numărul limitat de nominalizări nu permite enumerarea tuturor succeselor (sau pretinselor succese) ale anului luat în vizor, în cazul nostru 2013.

Aici ar fi de deschis o paranteză, cu privire la nominalizări. Până anul trecut, nominalizările erau făcute de către un prim juriu, iar juriul final, altul decât cel dintâi, alegea din ceea ce-i oferea acesta. Propunerea pentru acest procedeu o făcusem eu și ea a fost, scurtă vreme, acceptată, după care au început cârtelele juriului final și târguielile cu cel dintâi. Modelul, desigur, era cel de la premiile UNITER. Azi, în vremea în care totul se aranjează și se tranzacționează, de la mizele mari la cele infime, e greu să mai impui filtre multiple, care ar încurca toate socotelile de-acasă și din târg. Dar iată că a căzut obiceiul celor două jurii, în intenție două filtre, și ne-am întors la unul singur, care să se poată simți stăpân pe situație, să-și poată alege oamenii și să-i urmărească de la un capăt la altul al procesului de votare. Numai că, acum, în noua variantă veche, s-a păstrat ceva ce nu exista înainte de cele două jurii, și anume nominalizarea. Aceasta avea un rost în cazul în care era făcută de un juriu, iar cel care decidea era altul. În noua-veche procedură de ce ar mai fi nevoie de nominalizare? Este clar, de la sine înțeles, că juriul, cel unic, ia în considerație toate cărțile apărute și este la fel de clar că listele se tot decan-





tează până la votul final. În anii cenzurii, juriul Uniunii Scriitorilor era unul dintre cele mai libere și rareori i s-a suflat pe cine să „nominalizeze”, adică să pună pe lista pentru votare. A fost, îmi aduc aminte, un an, prin '80, când s-a cerut doar punerea pe listă a vreo doi prozatori și juriul a rezistat câteva zile, poate două, poate mai multe, că era să ne prindă Crăciunul la votări, până când a cedat și i-a inclus, dar și așa, nici unul dintre cei impuși – singura dată, după știrea mea, când așa ceva se întâmpla – nu a primit nici măcar un vot, chiar dacă printre cei care votau existau și oameni mai flexibili, ca să zic așa.

Cândva, fiind în juriul UNITER, niște persoane nenominalizate, deși meritorii, mi-au reproșat că ne dictează Caramitru nominalizările și, pe urmă, celorlalți, opțiunile finale. Caramitru îmi spusese, într-adevăr ceva, dar acest ceva era doar îndemnul de a vedea toate spectacolele. Cum se întâmplă adesea, îmi spunea mie, care aveam grijă să mă trambalez de colo-colo prin țară, ca nu cumva să scap vreo capodoperă. Cât despre președinții USSR, nu-mi amintesc să-mi fi sugerat vreunul, când, în anii de demult, mai acceptam să fac parte din juriu, pe cine să votez sau măcar să pun pe listă.

Se reproșează adesea juriilor că membrii acestora fac tranzacții de tipul votează-mi-l pe cutare ca să ți-l votez pe cutare. Asta da, se întâmplă, dar trebuie să știți că numele cu care se face târgul sunt, cel mai adesea, demne de premiile pe care, poate, până la urmă nici nu le iau, pentru că nici un juriu, al nici unei asociații din lume, nu e format din doi inși. În general, se cam știe, într-o uniune ca a noastră, nu tocmai amplă, cine cu cine ține. De aceea se și fac previziuni, atunci când vreun candidat nu apare nici măcar la nominalizări, previziuni care, ca anul acesta, dau greș. Adică preferințele și amicitățile sunt lăsate la o parte în fața valorii. Dar se mai poate și ca unii scriitori, critici sau beletriști, să aibă preferințe numai și numai din prima linie a literaturii momentului și atunci votul lor nu va fi niciodată murdărit de subiectivități condamnabile.

Ceva ce a dispărut odată cu cenzura este jalba la partid cu care se duceau uneori la CC (comitetul central) scriitorii refuzați de juriile USSR. Din cauză că erau deseori ocoliți, scriitori ca E. Barbu sau I. Lăncrănjan au alcătuit la un moment dat un grup care s-a dus la Nicolae Ceaușescu pentru a-i cere să li se permită să înființeze Uniunea Scriitorilor Comuniști, care să se disocieze de cealaltă, intitulată pe atunci Uniunea Scriitorilor din RSR, care, pasămite, ar fi fost afiliată Europei Libere, coșmarul tuturor activiștilor și securiștilor epocii. Culmea este că „marele conducător” nu a prea luat în seamă propunerea lor, dar nu e mai puțin adevărat că supravegherea Uniunii Scriitorilor a devenit mai asiduă, la indicațiile aceluiași. Azi, desigur, nu mai ai cărui partid





să te plângi că n-ai fost, eventual, nominalizat sau chiar premiat, pentru că sunt cam multe. Și dacă te plângi celui de la putere nu e deloc sigur că acesta o să te ia în seamă. Dar mâine-poimâine va trebui să te plângi altuia și să-i declari în prealabil fidelitate, ca să te creadă, și pe urmă altuia, după cum se mai schimbă și puterile astea la noi. Trebuie să ai o jalbă cu mai multe fețe și culori, ca să le întorci după cum a bătut vântul alegerilor. Mentalitatea se mai păstrează, a supraviețuit regimului trecut. Pe toți, oricum, n-ai să poți să-i convingi niciodată și, în plus, este preferabil să te ocupi de opera ta, mai bine decât de asemenea mici intrigi, murdare și, în fond, obositoare. Cam așa cum a răspuns într-un articol de tot ridicolul, publicat în *Contemporanul* (de atunci) E. Barbu după povestea cu plagiatul din anii '70, și anume promițând că o să-și întărească (sau așa ceva) contribuția personală la opera sa. (Am redat aproximativ „ideea”, dar cam asta e.)

Premiile literare, ca și celelalte, se mai dau încă în fiecare an, mulțumită susținerilor oficiale sau sponsorizărilor particulare. Cei care primesc premiile consideră că le meritau, deci juriile nu și-au făcut decât datoria, ceilalți, refuzații, că juriul a greșit, deci că nu și-a făcut datoria de a-i premia pe ei. Sigur, mai există și alte premii, tot literare și ele, date pe la festivaluri regionale sau județene, care se acordă încrucișat, eu îți dau ție, tu îmi dai mie. Dar despre morți numai de bine...



aniversare

CORNEL UNGUREANU

ION HOREA – 85

1. Despre Ion Horea: Călinescu, Negoîtescu și Ioanichie Olteanu

In căutare de tinere talente, G. Călinescu descoperea, în a sa *Cronică a optimistului*, o reală promisiune:

„Tânărul poet promite mult, are o frază lirică, în general fluentă și moale ca lâna, un limbaj simplu, pe ici – pe colo pătat cu câte un mac, și o preferință vădită pentru muncile și bucuriile vieții agreste, făcând de fapt o poezie a roadelor pământului... În fond horațianizează, atenuînd sentimentul prea acut al zădărniceii și păstrând numai poezia tihnii rurale și a mulțumirii bucatelor strânse după o muncă cinstită în gospodăria de formă nouă”. (*Probleme de poezie, Contemporanul*, 459 (635), vineri 12 decembrie 1958, p. 1)

G. Călinescu descoperea modelul departe în timp, pentru a nu fi acuzat de complicități burgheze. După mai bine de jumătate de veac de la pagina călinesciană, după câteva zeci de volume, după o viață de participant la viața literară, verdictul călinescian rămâne viu – demn de citat de exegetul poetului. Mai clar în privința modelelor și a tradiției urmate de Ion Horea este I. Negoîtescu, în alt timp al poeziei românești:

„Ion Horea continuă firul poeziei ardeleni ce și-a decantat specificul la un moment dat în generația lui Emil Giurgiuca, poezie în care un puternic sentiment al peisajului local s-a turnat în forme ce profitau de evoluția generală a lirismului românesc modern. Forme care părăsiseră tradiția eminesciană pentru a-l urma pe Macedonski...” (*Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, 1966, p. 439).

Da, evident că Ion Horea ilustrează specificul poeziei ardeleni, „ce și-a decantat specificul în generația lui Emil Giurgiuca”, dar cum Emil Giurgiuca și generația sa nu își trăiau intens actualitatea în 1966, I. Negoîtescu ține să sublinieze că „puternicul sentiment al peisajului local” e legat de evoluția





lirismului românesc. Într-un remarcabil articol din *Dicționarul scriitorilor români* (Zaciu, Papahagi, Sasu, Ed. Fundației Culturale Române, 1998) Petru Poantă scria că, în volumele anilor optzeci, Ion Horea continuă demersul de estetizare a ruralismului. „Adeseori el rafinează, într-o sensibilitate preponderent elegiacă, un limbaj de carte veche bisericească și exersează o gamă proteică a rimurilor. Dominantă rămâne tema transilvană.(....).Patriotismul autorului, deloc convențional, are aici acoperire estetică pe cordonata majoră Coșbuc-Goga”. Precizări care rămân vii dacă le confruntăm cu mărturiile lui Ion Horea din mai 2014, la aproape jumătate de veac de la observațiile lui I. Negoitescu, la vreo două decenii de articolul lui Petru Poantă, cu mărturiile poetului. Mentor, educator, îi declară Ion Horea lui Iulian Boldea, în *România literară*, 15 mai 2013, i-a fost Ioanichie Olteanu. Să ne amintim că fiecare dintre exegeții poeziei Cercului literar de la Sibiu a ținut să exprime regretul că un component de seamă a Cercului literar de la Sibiu, unul din autorii exponențiali ai Cercului în 1945, nu a ținut să-și adune poeziile într-un volum. Că, după 1947, nu a mai publicat deloc poezie. Ion Horea, rudă apropiată a poetului, primise o scrisoare în care mentorul îi explică nu numai desprinderea sa de poezia proletcultistă a anilor 50, ci chiar de poezia prietenilor cerchiști, așa cum o practicau ei în anii patruzeci. Cinismul, ironia, sarcasmul din celebrele balade ioanichiene nu sunt legate neapărat de un mesaj social. Poezia lui, mărturisește Ioanichie Olteanu, nu-i altceva decât o frână pe care și-o pune pentru a opri explozia sentimentului („nu vezi că ascunde un temperament de o excesivă și primitivă sentimentalitate?”), un fel de a se opune momentului poetic, pentru el irelevant. Celebrele sale balade ar fi mostre de antipoezie. Dacă el, Ion Horea, vrea să fie poet, să nu urmeze această cale. Ioanichie Olteanu s-a despărțit de poezie nu numai fiindcă nu voia să fie poet ca Dan Deșliu sau Eugen Frunză (așezat în Bucureștii anilor cincizeci, om de stânga, Ioanichie Olteanu ar fi putut să intre în pluton cu poeții la modă în acei ani), ci și pentru că poezia curentă, propusă de ultimul val, definea o stare de alienare. Plenitudinea sentimentală trebuia să dea sens poeziei, iată mesajul/lecția poetului Ioanichie Olteanu. El realiza, prin baladele sale, un moment antipoetic. O despărțire de poezie. Ceea ce urma, îndelungata sa despărțire, nu însemna altceva decât o despărțire de poezia modernă sau postmodernă a alienării. Numeroasele volume de poezie ale lui Ion Horea, sutele de poezii ale „înțoarcerii acasă”, ale universului transilvan, erau chemate să încerce să vindece (și) tristețile ioanichiene? Să recupereze parte din „excesiva sentimentalitate” a vărului său?





2. Numele locurilor

Numele locurilor, atât de prezente în poeziile lui Ion Horea, aparțin unui proces de estetizare a lirismului, au notat, în repetate rânduri, comentatorii poetului. Ar fi prea simplu să notăm că ele ilustrează doar apartenența. Desigur, poetul nu s-a despărțit de lumea sa, respiră în numele ei. El rămâne, ca să-l cităm pe un Al. Cistelecan, un „ardelean definitiv”. *A trăi* este un verb conjugat în fiecare volum prin versuri care numesc un fel de a respira: e încă viu, trăiește în lumea locului aceluia, al satului, al ținutului căruia îi aparține. În fiecare dintre volumele poetului și în cele (mai) vechi și în cele (mai) noi descoperim locuri, itinerarii. Poetul e psihopomp – el învie calea. „Eu trebuie să-mi spun povestea” e unul dintre versurile care structurează arta poetică a lui Ion Horea. Eu trebuie să spun povestea, să mă întorc acolo, să regăsesc oamenii, locurile: ”bătrânii, pe la poartă mai ies, și pe podmol/mai spun de una-alta, în felul lor domol,/mă-ntreabă și pe mine, le mai răspund și eu/aud la fierărie același vechi ileu,/ și podu-i peste vale, la locul lui, și-apoi/ apuc pe drumul țării spre Petea și Oroii,/dar nu ajung, i-o punte și o poartă, ca prin fum.../și cade brumă deasă, și-i prea târziu acum!” . Dar asumarea statutului de poet înseamnă asumarea profesiunii de om care scrie. Întoarcerile către cei vechi, către Bucolice, Georgice, nu exclud asumarea stilului bufon (*Bătălia cu aur* este, în acest sens, una dintre cele mai complexe cărți ale lui Ion Horea). Profesionist al versului, realizează rondeluri sau sonete impecabile. Există și o *Cartea sonetelor* (Editura Ardealul. 2001) vegheată de un motto din E. Lovinescu: „Căci am săvârși o ipocrizie, dacă v-am spune că scriem pentru plăcerea dvoastră și nu pentru imensa bucurie ce o simțim, când ni se pare că de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte, care, prin zborul lor nupțial în văzduh, ne insuflă sentimentul eternității”.

În *Gravuri* (2013) textele testamentare ale „ardeleanului definitiv” se înmulțesc. O *Diată* arată așa: „Pământu-i mai aproape și aerul mai greu. / Nu știu, din mine însumi cât am rămas și eu. / Mă-nstrăinez cu teamă de oameni și de vreme. / Și-aceste foi lăsate sunt doar lui Dumnezeu. / Mă văd de-asupra coastei un zbor de vindereu. / Mă duce drumul țării în jos către Dileu / Dar nimeni nu-i, din albul zăpezii, să mă cheme. / Și-aceste foi lăsate sunt doar lui Dumnezeu. Volumul *Gravuri* (cu secțiunile *Jurnal*, *Gravuri*, *Lespezi*) se încheie cu *Elegie la Prut*: „Sunt locuri depărtate, ca un ecou prelung / Pe unde , dus de gânduri, aș vrea să mai ajung. / / Am stat într-o visare, nici nu știu câte ore / Câtând, prin ceața rară, la satul lui Grigore, / Și-alături, la Miorcanii și casa lui Pillat. / Se desena o țară, cu ei în lung și lat”. *Elegia la Prut*





adaugă, lângă omagiul maestrului său dintotdeauna, Ion Pillat, omagiul către Grigore Vieru, una dintre simetriile sale din vremuri mai apropiate de noi.

„Meritul lui Ion Horea este de a se plasa în umbra unor versuri grandioase ale literaturii noastre și de a glosa, caligraf remarcabil, pe marginea lor. Efectul nu e titanic, dar lasă o impresie de curățenie și de igienă, de popas umbratec în miez de vară nebună, populată de insolații, de febre și de vise neduse la biserică”, scriam la începutul anilor șaptezeci. După vreo patruzeci de ani, recitind, ar trebui să adaug, după numele poetului, „unul dintre marii scriitori ai tradiției naționale...”





premiul național „tudor arghezi”

RĂZVAN VONCU

ARTA CONTRAPUNCTULUI

S-a observat mai de mult că Marian Drăghici este, între poeții noștri contemporani, unul dintre cei mai prolifici autori de arte poetice. Și pe bună dreptate: chiar dacă reflecția asupra poeziei (se știe de la Hugo Friedrich încoace) este una dintre sursele principale ale emoției în poezia modernă, frecvența cu care meditează asupra artei sale, asupra condiției și instrumentelor ei, îl individualizează pe Marian Drăghici în mijlocul liricii actuale. Care fuge, se știe, de stilul înalt și de „concepte”, de metaforă și de „idei”, mărginindu-se, adesea, să noteze alb contingentul sau relieful plat al ego-ului lumesc al autorului. Imun la această modă, Marian Drăghici preferă lirica autentică, meditația, pe care le îmbracă în veșmintele nobile ale brevilocvenței, într-un discurs atent supravegheat de un spirit critic auto-exigent, parcimonios cu aparițiile publice, privilegiind clipa secretă a creației și deliciile ascunse ale facerii poemului.

Însă ce nu s-a observat îndeajuns – iar recentul volum antologic de autor *lumină, încet** pune cu pregnanță în evidență – este amplitudinea fondului tragic al poeziei lui Marian Drăghici. Pentru că, în timp ce unii poeți meditează la arta lor dintr-un exces de conceptualism (ce poate ascunde, adesea, un deficit de sensibilitate), el o face, dimpotrivă, dintr-un preaplin de trăire și dintr-o perspectivă mai degrabă sumbră asupra fragilității condiției umane. Implicit, a artei. Titlul volumului a focalizat atenția asupra cuprinzătorului câmp semantic al vocabulei *lumină* și al aspirației către aceasta, dar în realitate cartea este dominat de prezența altor teme/ lexeme la fel de consistente, cu care lumina intră în dialog și, nu o dată, în contradicție: *moartea, îngerul, divinitatea, femeia, noaptea*. Registrul de adâncime al poetului este, după cum se poate cu ușurință observa, mai degrabă tragic decât solar.

Drăghici e, în fond, un spirit vulnerat de existență, care își apără, prin transferul meditației din plan existențial în planul creației, resorturile fragile





ale conștiinței de sine. Marile fantasme sunt, astfel, ocrotite de interogații transversale, printr-o subtilă retorică a ocolului, a amânării și a aluziei: „n-au întâlnit armonia. tunetul armoniei prea tari./ asta da./ lanțuri-lanțuri într-o casă departe./ chiar zăpada subțire/ a îmbrățișării din moarte.// n-au întâlnit armonia. tunetul picurând/ otrava armoniei prea tari/ cu un scurt zuruie de rază târzie./ și dulăii: dulăi –/ doar urechi sub o rază târzie./ și din nou un foarte scurt zuruie lanțuri-lanțuri.// n-am întâlnit armonia nici eu./ am întâlnit – ca să vezi! –/ seara la masă între ai mei/ arborele fix al muțeniei./ și vertebrele clevetind – și ai mei –/ acel ram înflorind în șira spinării mele./ acel ram de vârf./ acel ram.// și pe ram/ o bufniță de zece tone./ (îmi apără clar destinul)” (*o bufniță de zece tone*). Sfiala, uimirea copilărească, bemolii – pe care ni-i semnalează titlurile scrise fără majusculă și parantezele care minimizează enunțurile, scoțându-le, cumva, în afara fluxului principal al discursului – devin, astfel, contrapuncte ale căderii în tragic, transfigurând ascensional ispita prăbușirii în suferință: „de unde va sări iepurele acestui poem?/ câmpul e gol ca în palmă./ ploile încă nu au căzut./ nu se vede nicăieri vreun tufiș, fie și des-/ frunzit.// omul e gol, cineva/ (abia)/ l-a zărit.// pune-ți pe umeri o haină și haide./ vino la toamnă să strângem via/ viața pe deal./ acolo ne trage pe noi tare ața/ (fie, cea a limbii s-a rupt).// nimic sentimental, existența continuă./ totuși doamna aceea, nu știu cum îi ziceai/ este totdeauna singură?/ m-aș duce uneori pe la dânsa, mai ales iarna/ dar este într-adevăr singură?// cred că tot mai greu îi vine/ să-și îndeplinească fără nimeni, albe, cosițele./ ale naibii cosițe, ascund ele ceva./ iepurele acestui poem?/ umbra-iepurelui? știi, planta aceea ca un brăduț/ verde-verde/ da, da/ planta aceea care nu-i bună la nimic/ chiar dacă uneori, copil/ am adus-o în casă.// fiindcă era verde. și răcoroasă.// și ascundea ceva.” (*poemul sfelii*).

Ascunderea tragicului și a suferinței, prin aluzie sau preteritiune, generează un discurs liric în „straturi”, între o denotație rece, despodobită („Nu mai scrisesem nimic de mult timp./ Toate acestea erau scrise deja./ Moartea ei după un deceniu de suferință./ Nici un fir de poezie în capul meu./ Oarecum dus de pe lume fumez o țigară, atât”), și o conotație intensă, pulsatilă, care răstoarnă enunțul și îi conferă o altă greutate semantică: „Poemele din somn, a căror lectură o face spiritul/ ca pe-o îmbăiere clandestină în lumina unei alte lumi./ sunt cele mai teribile, stranii, pur și simplu frumoase./ din câte mi-a fost dat să citesc./ Pe lângă ele, acestea, scrise/rescrise, tipărite aici./ au neajunsurile (ca să nu spun defectele)/ oamenilor în comparație cu presupusa, uluitoarea/ perfecțiune a zeilor.// Bref: mormânt simplu de om, de femeie./ Cruce simplă de lemn./ O tufă de liliac la doi pași de mormânt./ În mormânt,





sub pâlparea primelor lumânări (înstelată de-acum?)/ vocea cu care am scris, rescris/ toate astea, în gând”.

S-a observat, sper, și subsecventa măiestrie poetice a lui Marian Drăghici, care știe să combine discursul „înalt” cu semnificațiile transparente și pe cel banal cu sensurile ascunse, tulburătoare, într-un arhitectonic joc de *plinuri* și *goluri*, prin intermediul căruia este controlată și întreținută tensiunea lirică.

Sper să nu se înțeleagă, însă, că îl citesc pe Marian Drăghici ca pe un poet livresc și „tehnic”. E evident, la o lectură atentă, că avem de-a face cu un împătimit cititor de poezie, dar nu și cu un textualist în adevăratul înțeles al cuvântului. Ecourile unor întinse lecturi se pot identifica în poemele din *lumină, încet*, volum în care referințele livești sunt câteodată la vedere, în titluri (ca *motanul faustic. o poveste de iarnă neterminată, doi cocori încununați. un vis al lui carl gustav povestit marelui roman sau invers, ori eu, martha și marcel*), dedicații („amintirii unei după-amieze de iarnă/cu Mircea Ciobanu) sau versuri: „destul confort ca să despici în patru/ – o, lemn de foc lăuntric/ o, rece lemn de foc –/ firul celor spuse de un nebun de suferință/ de un kafka agonice/ doctorului ce refuză să-i dea morfină:/ «ucideți-mă sau sunteți un criminal!»” (*matroană cu pălmuri*). Însă nu rafinamentul textual este miza poetului și, de aceea, discursul său nu se construiește prin raportare – directă, parodică sau polemică – la alte discursuri. Reflecția lirică asupra actului de creație este genuină, decurgând dintr-o mereu proaspătă stare de veghe a spiritului, nu dintr-un reflex cultural, consecință a unei lecturi. Drăghici, deși are, firește, anumite vecinătăți literare, nu seamănă cu nimeni în poezia românească de azi, reușind, în ciuda discreției și amenității care caracterizează prezența sa publică, să delimiteze un teritoriu liric personal tocmai în mijlocul unei teme universale, cum este *ars poetica*: „lumină, cât ai aprinde/ un pai pe ape./ anume, să se vadă pășind/ bălănelul purpuriu/ în raza demenței./ când am spus vorba asta/ spărgeam nuca în dinți./ și ea zâmbind la fereastră/ în absența mâinilor/ după ce i-au smuls/ inima verde,/ părul./ astfel, copăcel-copăcel/ am iubit-o ca barbarul care-și strigă harul în zori/ când minuscula sa lume interioară/ explodează în mii de sori./ și ea zâmbind din fereastră/ după ce i-au smuls/ mâinile,/ inima,/ părul.” (*despre arta poetică*, 1983).

Există și un substanțial – deși adesea disimulat – fond religios în poezia lui Marian Drăghici, vădit atât în poeme „explicite”, ca *lunetistul, biblia belgrad eu și moara lui take sau ierusalim*, cât și în altele, ascunse, cum sunt *caracal sghișoara mea* ori antologicul *lumină, încet*. Acest fond religios, defel bigot, se manifestă mai ales în linia Cărții lui Iov, a unui dialog poetic sever cu Absolutul, de pe pozițiile celui care suferă existențial și se revoltă poetic, în/ prin





text, în fața absurdului și suferinței pe care le presupune existența.

Poemul care dă titlul volumului, *lumină, încet*, fără să fie o parafrază la *Lumină lină*, explorează și el, dar în sens invers (adică al luminii care neliniștește și tulbură), scoriile sufletești ale luminii, deopotrivă ale celei create și necreate: „e vremea un cristal să ai în minte,/ o absență plină de lacrimi./ unica răsu-cire în somn –/ a inimilor prea vioaie.// marea printre ramuri albăstrind arsura/ unei voci din afara danturilor/ și lumină, atât –/ cât ai aprinde un pai pe ape.// ba nu:// marea printre ramuri răzuind arsura/ unei voci din afara danturilor/ și lumină, atât –/ cât ai aprinde un pai pe ape/ cu pașii tăi egali, Doamne.// încet, vino către mine/ cu setea dublei șenile/ seara la bufet”. Neodihna, spai-ma, fantezmele difuze, mecanica sufletească (pe care, abil, poetul o figurează prin ecourile interne ale versurilor): orice prezență este bună spre a com-pensa, fie și provizoriu, Absența, spre a îndepărta din spiritul poetului spectrul suferinței care definește condiția sa. Divinitatea nu este numai mângâiere, ca în cumintea poezie religioasă tradițională, cât mai ales efort și munte ce se cere escaladat cu armele spiritului.

Tot un soi de divinitate este, firește, și poezia însăși. Interesant e că, optze-cist prin etate și un nouăzecist prin debut (născut în 1953, debutează editorial în 1988), Marin Drăghici nu vede poezia exclusiv sub zodie discursivă. Ba chiar aș spune că o vede drept *altceva*, în același timp mai mult și mai puțin, decât obiectul lingvistic complex care este textul: „încă din timpul vieții mele (n. 1953 – m. 2009)/ am decăzut scriind versuri/ la lima într-un bar./ lima toată este un bar.// lumea, ca să zic așa, e lima.// nu-mi ajutau la nimic ver-surile./ nici să port mai discret în mine mormântul femeii/ nici să-mi leg mai zdravăn șireturile la bocanci/ seara, când ieșeam în lima/ la un bar.// semn că poezia, cu sau fără majusculă,/ este altceva, și mai ales altundeva./ nu în versuri. nici măcar într-o carte de versuri/ cum pretinde aici la lima/ lumea din bar.” (*ukulele*). Dacă poezia nu este nici *arta de a scrie*, nici *arta de a trăi* – dihotomie pe care versurile citate, am văzut, o suspendă –, atunci ea este, poate, *arta de a muri*: „ei bine, pentru poet/ fiecare vers,/ fiecare poem mare și adevărat/ declanșează/ șocul unei scurte morți instantanee.// câte poeme,/ câte versuri mari și adevărate/ în viața unui poet,/ atâtea/ morți/ bruște,/ succesive.” (*moartea succesivă*). Cu precizarea că Marian Drăghici e, cum spuneam, un tragic, nu un macabru, iar versurile sale nu fac o exegeză lirică a morții, ci decupează felii de existență al căror unic liant este alunecarea inevitabilă către moarte.

Existența ca proiect spre moarte este un *topos* poetic baroc, desigur, dar pe care Drăghici nu îl tratează în maniera unui Quevedo, căci conștiința extincției





nu-l împinge nici către luxură, nici către asceză. Mai degrabă pendularea între cele două extreme este cea care definește starea de creație, ce poate debuta printr-o ispită carnală, ca în splendidul poem *negresa* („fiecare dintre noi are undeva o negresă,/ e așteptat./ să tot merg la negresă/ din zorii tinereții mele lăsat-am baltă/ casă și masă, iubita cât o sticlă de lampă/ sub orbitorul cer al ierusalimului/ și-am plecat la vânătoare în inima africii.”), însă sfârșește în spirit, așa cum se întâmplă în chiar poemul următor din selecția de față, *îngerul probozit*: „dar la drept vorbind nu era lumina roșie/ a unei dimineți pământene,/ era sufletul sau ce mai rămăsese din suflet:/ îngerul probozit”. O înțelepciune blândă guvernează discursul, chiar când acesta se alimentează din rupturi în conștiință, din exasperare sau din *horror vacui*. Percepând existența ca fiind intrinsec absurdă, poetul nu se transformă într-un saltimbanc al suferinței, ci, cum inspirat spune undeva Marian Drăghici, „un eutih al gratuității”.

Selecția pe care autorul a operat-o, la 25 de ani de la debutul editorial, deși drastică (doar 42 de poezii, din 6 volume), este reprezentativă atât pentru temele, cât și pentru stilul său. O poezie a tensiunii tragice, subtil camuflată sub masca unui discurs minimalist, lipsit de asperități, de emfaze și de gesticulații violente. În același timp, un refuz net al transcrierii albe a clipei, prin proiectarea permanentă a înțelesurilor acesteia pe cerul, mai înalt, al conștiinței. Rezultatul este o poezie matură, convingătoare și echilibrată, în a cărei pulsație interioară distingi, parcă, ochii pătrunzători, interogativi, ai celui care scrie, ale căror scilipiri/ versuri nu te lasă nicidecum indiferent.

*Marian Drăghici – *lumină, încet*, Editura Tracus Arte, București, 2013.





istorie și literatură

FLORIN MANOLESCU

SCRIITORI ROMÂNI ÎN EXIL

LITERATURĂ DE FRONTIERĂ MEMORIALIȘTI, DIARIȘTI, CĂLĂTORI

Spre deosebire de poezia carcerală, antologată de cîteva ori atît înainte de 1989 (în străinătate), cît și după aceea (în România), memorialistica anticomunistă a închisorilor, înregistrată de teoreticieni la capitolul *borderline literature*, reprezintă un caz tipic pentru ceea ce sociologia literaturii înțelege prin noțiunea de *trădare creatoare*. Născută mai ales din intenția (nu de puține ori explicită) de a *mărturisi ca să se știe* și chiar de a servi, dacă nu ca document incontestabil, atunci în orice caz ca probă de luat în considerare într-un viitor proces al comunismului, memorialistica de acest tip sfîrșește de cele mai multe ori prin a emoționa. Citată ca martor al acuzării într-un proces anticomunist desfășurat în 1952 la Paris și ironizată de un avocat al procomuniștilor, Adriana Georgescu și-a scos „*aparatul dentar deschizînd mare, gura brusc goală*” (își amintește Monica Lovinescu într-unul din volumele ei memorialistice), pentru a oferi în felul acesta măcar o probă indirectă a modului în care a fost torturată în 1945, în arestul poliției secrete din București. La Washington, în 1966, la fel a procedat pastorul Richard Wurmbrand, atunci cînd un membru al unei comisii senatoriale americane, care îl audia, i-a cerut să-și sprijine pe dovezi afirmațiile referitoare la faptul că în închisorile politice din R.P.R. deținuții au fost torturați. Și-a smuls cămașa, ca să i se poată vedea cicatricile. Autobiografice și documentare, ambele gesturi, neașteptate prin dramaturgia lor brutală, nu se poate să nu impresioneze profund. Și același lucru se întîmplă cu cea mai mare parte a memorialisticii închisorilor comuniste. Cu alte cuvinte, informîndu-ne, dar și adresîndu-ni-se la nivelul inimii, depozițiile de acest fel ne determină să le scoatem măcar pentru un timp din sala tribunalului, în care sentimentele nu-și prea au rostul, și să le rezervăm un capitol oricît de mic în spațiul mai larg al literaturii, adică acolo unde emoțiile sînt la locul lor.





Alături de memorialistica închisorilor politice, înființate de comuniști pentru lichidarea dușmanului de clasă, trebuie înregistrată și memorialistica unor victime ale legionarilor sau ale regimului Antonescu, pe criterii rasiale. Autorii acestui tip de literatură sînt mai ales evreii supraviețuitori ai pogromurilor declanșate în România la începutul anilor '40 (un exemplu : Eugen Luca, *Pogrom. Iași, duminică, 29 iunie 1941*, Tel Aviv, 1989), sau ai lagărelor din Transnistria în care au fost internați în timpul celui de-al doilea război mondial (alte două exemple : Sonia Palty, *Evrei, treceți Nistrul!*, Tel Aviv, 1980, Dora Litani, *Transnistria*, Tel Aviv, 1981).

Și de data aceasta, pe lângă importanța lor documentară (cu atît mai mare cu cît, mai ales în anii în care românii le-a fost impusă dictatura comunistă, realitatea aceasta a fost ocultată sau chiar contestată), textele acestei categorii sînt impresionante pe cel puțin două direcții. Este vorba, pe de o parte, de sentimentele extrem-negative cu care au fost marcate și pe care ni le comunică victimele. Și din păcate, nu de puține ori, experiențele care au dat naștere acestor sentimente ne trimit la punctul de vedere exprimat în volumul *Eichmann in Jerusalem : A Report on the Banality of Evil* (New York, 1963) de Hannah Arendt, potrivit căreia românii ar fi poporul cel mai antisemit, așa încît pînă și naziștii s-ar fi îngrozit de crimele pe care aceștia le-au comis împotriva evreilor.

Dintre memorialiști, printre cei care s-au plasat în imediata apropiere a acestui punct de vedere s-a aflat eseistul și criticul literar Eugen Luca. În epilogul volumului *Pogrom. Iași, duminică, 29 iunie 1941*, el notează, referindu-se la colegii cu care a lucrat ca redactor la revista *Contemporanul*, înainte de a emigra în Israel: „Mă aflu în sala de ședințe a redacției în care lucram. Se discută numărul trecut, se făceau planuri. Eu îmi studiam colegii. Atent. Și mă întrebam care anume dintre ei va ridica mîna și îmi va înfige cuțitul în piept, dacă se va declanșa – eventualitatea nu putea fi exclusă – un nou pogrom. Și care, iarăși, dintre ei, fără să fie capabil de un atare gest, ar fi totuși dispus să-l aplaude.”

Pe de altă parte, impresionante sînt și mărturiile celor salvați de români. De data aceasta, referința cea mai importantă este oferită la nivel instituțional chiar de către statul Israel, prin omagierea celor care au avut curajul să se opună etnocidului, în chiar țările în care acesta a fost comis (miile de „Drepti între popoare“, printre care și cei peste 50 de români, identificați cu arborii simbolici plantați de-a lungul unei *Alei a celor drepti*, în Ierusalim, lângă Mausoleul Amintirii). Iar printre referințele memorialistice ale autorilor care se înscriu în acest ultim subtip de literatură pot fi citate cele pe care le-a înregistrat Marius Mircu în volumul *Oameni de omenie în vremuri de neomenie* (Editura Glob, Askelon, 1987, Editura Hasefer, București, 1996), după ce tot





el a scris și despre *Pogromul de la Iași, 29 iunie 1941* (București, 1944), *Pogromurile din Bucovina și Dorohoi* (București, 1945) și despre *Pogromurile din Basarabia și din Transnistria* (București, 1947).

Pe lângă memorialistica anticomunistă și pe lângă cea a lagărelor pe criterii rasiale, exilul a mai produs și amintiri de alt tip (în special literatură de călătorie), cu referire mai ales la perioada interbelică. Sau jurnale privind viața de zi cu zi trăită în țările de azil, sau pagini referitoare la o Românie care a încetat să mai existe – România regală. Dar și în cazul acesta, considerațiile privind *trădarea creatoare* de care se face „vinovat” cititorul care înregistrează nu doar mărturia și informația, ci și sentimentele, transformând documentul sau darea de seamă în literatură, rămân valabile.

Și încă o precizare. Într-un raport de simetrie inversă cu „românii deplasați”, chiar dacă s-au stabilit în străinătate în „epoca Ceaușescu” (George Tomaziu în 1969, Cicerone Ionițoiu în 1979 sau Remus Radina în 1980) și indiferent de anul în care și-au publicat cărțile, prin biografie, prin formație și prin mentalitate, autorii plasați în acest capitol aparțin *exilului regal*. Un bun exemplu: Ion Ioanid (născut în 1926 în comuna Ilovăț, din județul Mehedinți, și stabilit din 1969 în R.F. Germania) a început să lucreze abia în jurul anului 1980 la primul volum din seria intitulată *Închisoarea noastră cea de toate zilele* (publicat în 1991), iar la ultimele două, la mijlocul anilor '90. Însă printre observațiile esențiale pe care le putem descoperi într-unul dintre aceste volume se numără și cele referitoare tocmai la diferențele de mentalitate, de comportament și chiar de limbaj dintre oamenii vechiului regim, cu care memorialistul se identifică, și oamenii „de tip nou”, de care se simte străin, pe care îi detestă și de care pînă la urmă va fugi. Prin urmare, a crede că e o greșală să plasezi un autor în epoca de care ține prin biografie și prin mentalitate, cînd de fapt acesta ar aparține cronologic epocii în care a reușit (în fine) să plece din România, iar literar, perioadei în care și-a publicat (sau mai ales *i-au fost publicate*) cărțile, este exagerat. În primul rînd, pentru că nu așa procedează istoria literaturii. Cantemir, cu *Istoria hieroglifică*, sau Ion Budai-Deleanu, cu *Țiganiada*, n-au fost plasați la sfîrșitul secolului XIX, cînd opera lor a fost descoperită, pusă în circulație și, încet-încet, canonizată, ci în epoca în care s-au format și au scris. Pe de altă parte, în cazul scriitorilor din exil, momentul receptării sau al canonizării nici n-ar avea cum să fie transformat într-un criteriu de periodizare. Și asta pentru că pînă în 1989, aproape toți autorii din această categorie au fost interziși în țara din care au plecat. Doar unii dintre ei au fost cel mult tolerați din cînd în cînd, în funcție de anumite interese politice conjuncturale. Și în orice caz, nu în anii '50. Așa încît în cazul am-





belor categorii s-ar putea vorbi, cel mult, de o canonizare în clandestinitate. Canonizarea ca atare fiind oricum un proces de durată, care în mod normal nu poate fi contemporan cu momentul în care trăiesc beneficiarii acestui tip de consacrare. Cu o excepție care nu confirmă, ci infirmă în mod fericit regula generală : „clasicii în viață“.

ADRIANA GEORGESCU FAȚĂ CU POSTERITATEA

Impresionantă din toate punctele de vedere, *Au commencement était la fin* reprezintă nu numai un exemplar cap de serie al memorialisticii carcerale din România comunizată, ci și cartea de identitate a unui mare caracter.

Ceea ce face Paul Goma în câteva dintre cărțile sale de după 1977 a făcut Adriana Georgescu (23 iulie 1920, Ploiești – 29 octombrie 2005, Londra) la începutul anilor '50. A publicat la Paris, în 1951, o carte despre ororile politice și polițienești trăite și înregistrate de ea în ultimii trei-patru ani ai României regale și în cel dintâi an al României republicane din care a reușit să fugă în primăvara anului 1948. Intitulată *Au commencement était la fin*, cartea aceasta a fost scrisă și tradusă în limba franceză cu ajutorul Monicăi Lovinescu, pentru care „*Adriana Georgescu a fost un simbol al îndârjirii cu care studenții și tinerii în general înfruntaseră după război ocupația sovietică. Lângă inconfundabila siluetă a lui Mihai Fărcășanu conducându-i pe tinerii liberali la manifestații, de nedespărțit, apărea părul auriu, sveltețea sportivă, risul încrezător al Adrianei. Ziaristă, foarte tânără avocată, de abia ieșită de pe băncile universității, apoi șefă de cabinet a generalului Rădescu, rezistența anticomunistă aflase în ea o figură emblematică. Avea să devină și una din primele victime expiatorii odată cu înscenarea celui dintâi proces în care Nicolai își făcuse gâmele în România.*“

Tot Monica Lovinescu este cea care, atunci când cartea Adrianei Georgescu a fost tradusă în românește, a vorbit despre geneza ei în Franța, adică într-o țară în care „*nu puteai evoca stalinizarea Estului fără a fi tratat de fascist*“. Cu toate acestea, cele două curajoase exilate au pus la cale o strategie : „*Adriana va scrie o mărturie, iar eu i-o voi traduce. Cît mai repede. Urgența era pe măsura închisorilor ce se umpleau în țară. Să-mi aducă deci, zi de zi, ce scrisese peste noapte. Când n-are timp, să scrie direct la mine acasă și să traduc pe loc. «La mine acasă» era de fapt o mansardă («chambre de bonne»*





ii spun francezii) cum aveau pe atunci studenții săraci la Paris. [...] Acolo, în 44 Boulevard Raspail, urca zilnic Adriana cele șapte etaje, bineînțeles fără ascensor. Cu trei-patru file scrise în grabă, sau fără nici una, urmînd să le compună în timp ce pregăteam masa. [...] La plecările tardive, pe scara fără bec, Adriana mai lăsa să cadă din filele deja traduse, altele le arunca moto-tolite în coșul de hîrtii, nu avea pentru ea mare importanță, scria cu un singur scop, să «deschidă ochii». [...] Ajunsă la primele experiențe de închisoare și tortură, Adriana punea stiloul jos. Era ca un prag peste care nu putea trece. Începea să tremure. Din tot corpul. Îi clănțăneau dinții. (Tremurul acesta o va însoți de-a lungul vieții, e prezentul ei veșnic.) Îi mai dădeam un ceai. Deschideam fereastra ce dădea pe acoperișurile Parisului. Dar ea se afla, mai departe, în beznă bucureșteană a gratiilor. Înainte de a relua scrisul, povestea, tremurînd mai departe, tot ce nu putea să aștearnă pe hîrtie. Apoi, încetul cu încetul se potolea și scria chinuit, zgîrcită cu epitetele, aluziv, inomabilul. Filele acelea, imediat ce le transcriesem în franceză, le arunca direct pe foc, parcă în arderea lor s-ar fi putut consuma și trecutul. “

S-a născut în felul acesta o carte în care autoarea, plasată foarte aproape de centrul unui devastator ciclon politic și social, ca tînără jurnalistă la gazeta Partidului Național Liberal, *Viitorul*, și ca secretară de cabinet a generalului Rădescu, a fost în situația de a înregistra, în calitate de martor ocular, deci cu detalii văzute și trăite, cîteva dintre principalele momente ale stalinizării României. Sabotarea și apoi desființarea presei libere, provocările continue și intimidarea maselor prin controlul social operat cu ajutorul poliției politice și al unor brigăzi comuniste de șoc, atentatele criminale organizate în timpul unor mari manifestații anticomuniste, presiunile exercitate de sovietici, asistați de reprezentanții neputincioși ai Angliei și ai Statelor Unite, asupra ultimului guvern democrat al României regale, condus de generalul Nicolae Rădescu, înscenarea unor procese politice și (ca o „încununare“ a acestei lungi serii de abuzuri și de violențe) falsificarea rezultatului alegerilor din noiembrie 1946 :

Opoziția obținuse peste șaptezeci la sută din voturi. Se pare că la Ministerul de Interne, în momentul cînd s-au cunoscut rezultatele, nebunia a pus stăpînire pe toți, în frunte cu Teohari Georgescu. Și cînd te gîndești că totul fusese atît de bine pregătit !

Președintele comisiei electorale era de orientare comunistă. [...]

Fiecare birou de votare era prezidat de un comunist, partidele de opoziție neavînd dreptul decît la un singur reprezentant pentru





patru pînă la cinci birouri de votare.

Sindicatele și organizațiile profesionale fuseseră obligate să meargă la urne însoțite de responsabili politici comuniști.

Soldații fuseseră obligați să voteze în cazărmi sub stricta supraveghere a comisarilor politici.

Teohari Georgescu și comitetul central al P.C. s-au dus la ambasada sovietică spre a-i pune lui Kaftaradze (*sic*) aceeași întrebare telegrafiată de prefectii din provincie : „Opoziția obținut majoritate 80 %. Ordonăți telegrafic ce e de făcut“. Kaftaradze a luat contact cu Moscova, iar Moscova a ordonat : voturile opoziției trebuie să fie trecute pe seama coaliției guvernamentale, și vice-versa.

(*La început a fost sfîrșitul*, traducere în limba română de Mihaela Ghițescu)

În fond, rezultatele alegerilor din 19 noiembrie 1946 au fost stabilite potrivit principiului enunțat cu cinism de Stalin, în decembrie 1923, atunci cînd le-a explicat celorlăți doi membri ai troicii politice din care făcea și el parte, Lev Kamenev și Grigori Zinoviev, cum pot obține bolșevicii majoritatea în alegerile din interiorul partidului : „*Eu consider că, realmente important este nu cine și cum va vota în partid ; ceea ce prezintă o importanță extraordinară este cine numără voturile*“ (citată de Boris Bajanov în volumul *Avec Stalin dans le Kremlin*, Paris, 1930 ; vezi și *Kremlinul anilor '20. Memoriile fostului secretar al lui Stalin*, traducere din limba rusă de Mihai Coruț, Oradea, 1991). Iar în România, veridicitatea a tot ceea ce a înregistrat Adriana Georgescu în mărturia ei a fost pe deplin confirmată nu numai de istorici, după 1989, dar și de un alt martor ocular, fizicianul atomist George/Gheorghe Manu, care pentru a informa Occidentul a redactat în 1947 o amplă analiză documentară intitulată *În spatele Cortinei de Fier. România sub ocupație rusească*. După ce Dan Brătianu a tradus în limba engleză acest text de peste trei sute de pagini, autorul și traducătorul au fost identificați de poliția politică, arestați și aruncați în închisoare. Însă în timp ce Dan Brătianu a rămas în viață și a fost eliberat în 1963, George Manu, născut la 13 februarie 1903, a decedat la penitenciarul din Aiud în aprilie 1961, după treisprezece ani de detenție.

În cartea Adrianei Georgescu, pentru secvența cu un preponderent caracter documentar-istoric, prezentată însă din punctul de vedere al unui participant angajat politic și sentimental, există cel puțin două scene-cheie care sintetizează, din două perspective opuse, spiritul, tendințele și chiar esența perioadei în care totalitarismul de tip sovietic a fost impus în România. Cea





dintîi scenă, citată pentru a transmite perspectiva și intențiile ocupantului, a fost înregistrată de autoare la una dintre recepțiile organizate de Ambasada sovietică din București, la care generalul Vinogradov, șeful Comisiei Ruse de Control, i-a invitat pe cîțiva dintre principalii actori politici ai momentului, Emil Bodnăraș, Ana Pauker sau Petru Groza, din partea Puterii, dar și pe Nicolae Rădescu sau pe Mihai Fărcășanu, din partea opoziției, și în cadrul căreia este prezentat un film documentar :

Sîntem anunțați că începe filmul. Plăcerile continuă. Îmi iau rămas bun de la cei doi „tovarăși“ [de discuție] și găsesc un loc în sală alături de directorul de cabinet [al generalului Rădescu]. Începe un film „cultural“ : un documentar în care niște șerpi uriași înfulecă lacomi iepuri de casă și minuscule insecte.

Să fie un simbol ? Lipsă de tact sau pur și simplu răspuns la ultimele documentare prezentate la misiunea britanică, documentare în care cuvîntul „libertate“ era cam prea mult repetat ?

Rolul celei de-a doua scene simbolice, plasată la sfîrșitul primei părți a cărții, îl joacă o anecdotă care a circulat în Bucureștii postbelici (a citat-o și Sorana Gurian în *Les Mailles du filet*) și care sintetizează cealaltă perspectivă. A victimelor din ce în ce mai neputincioase :

În fața sediului P.C. din cartier o femeie foarte bătrînă privește în vitrină un mare portret al lui Stalin. Îl întreabă pe un bărbat care iese din sediu :

– Spune-mi, maică, cine e ?

Ca niște autentici gură-cască, ne oprim cu toții ca să auzim răspunsul.

– E Stalin, răspunde comisarul. Cel care i-a izgonit pe nemți din țara noastră.

– Dumnezeu să-l binecuvînteze, spune bătrîna. Cînd o să-i gonească și pe ruși ?

Tînărul îi aruncă un mînios „bătrînă tîmpită“ și se îndepărtează.

Dacă prima parte a cărții Adrianei Georgescu impresionează prin dramatismul ei și prin viteza cu care se succed evenimentele, cea de-a doua, consacrată perioadei de detenție din 1945–1946, e de-a dreptul tragică și se citește ca un roman de groază, însă documentar și el, nu fictiv. Ridicată de pe stradă și încăpută pe mîna echipei de torționari ai lui Nicolski, „omul-șobolan“,





pentru a semna declarații îndreptate împotriva generalului Rădescu, tînăra deținută e bătută, drogată sau chiar violată în subsolul Ministerului de Interne, după o rețetă în care brutalitatea și sadismul se iau la întrecere cu trivialitatea. Și totuși, la procesul care i s-a înscenat în septembrie 1945, victima a găsit curajul de a rezuma în fața Curții Marțiale tratamentul la care a fost supusă :

De fapt, iată cum am fost maltratată la anchetă : insultată. Amenințată. „Dacă nu semnezi, te așteaptă moartea sau Siberia.“ Lovită. Dată cu capul de pereți, sistematic. Biciuită cu o mîncă umplută cu nisip. Regim celular. Înfometată. Lipsită de „aer“. Carceră. Ținută ore întregi în vîrfurile picioarelor pînă leșinam. Injecție ca să fiu drogată. Pălmuită. Scurpată în obraz. Cer o expertiză medicală ca să pot arăta medicilor rezultatul altor metode de anchetă pe care prefer să nu le spun în fața unei săli întregi.

Condamnată la patru ani de închisoare corecțională și trimisă la Văcărești, într-un dormitor al deținuților de drept comun, năpădit de păduchi și de ploșnițe, Adriana Georgescu va fi eliberată în aprilie 1947, printr-un decret de grațiere emis de Regele Mihai I. Internată de un prieten, Radu, într-un spital bucureștean, după ce la Văcărești a fost operată de apendicită, i-a fost drenat „*un infiltrat de puroi la coapsa dreaptă*“ și i s-au extras cei doisprezece dinți spărți de anchetatorii de la Interne (totul fără anestezie), victima rămasă ca prin minune în viață are în sfîrșit parte de expertiză medicală pe care președintele Tribunalului Militar, colonelul Alexandru Petrescu, „*fostul director al închisorilor sub Antonescu*“, i-a refuzat-o :

– Dacă ai fi venit mîine, te-aș fi condus direct la morgă. Inima e prea slăbită, orice operație e exclusă !

Nu înțeleg prea bine :

– Operație de tifos ?

Profesorul ridică spre Radu niște ochi mirați :

– Bolnava delirează ?

Radu rîde :

– Întotdeauna a avut idei fixe. E convinsă că are tifos.

– Aș fi preferat să fie tifos ! Nici unul din organe nu e la locul său : stomacul a căzut, rinichii sînt deplasați, cît despre plămîni, ce să mai vorbim. Infecția e atît de generalizată că o septicemie se poate declara de la un moment la altul. Dacă putem obține penicilină în cantitate mare, mai avem o șansă să o salvăm.





De reținut din secvența memorialului de închisoare al Adrianei Georgescu ar mai fi ceva. Spre deosebire de trivialitatea anchetatorilor ei, pe care declară de mai multe ori că n-o poate reproduce, la Văcărești deținuta pe motive politice descoperă trivialitatea unor hoațe, prostituate sau chiar criminale, incomparabil mai inocentă decât cea a torționarilor, și nu lipsită de câte un comic accent pitoresc. O trivialitate aproape literară, cultivată pentru culoarea, nu pentru vulgaritatea ei, ca în *Florile de mucigai* ale lui Arghezi sau ca în *Cînticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu. În amintirea acestui tip de trivialitate nevinovată și a unor deținute de drept comun care s-au solidarizat cu ea, corespondența pe care Adriana Georgescu și Monica Lovinescu au purtat-o în exil a conservat, în loc de oricare altă formulă de introducere protocolară, apelativul „*Cîrpo*”.

Ultima parte a volumului intitulat *Au commencement était la fin*, mult mai puțin substanțială, se referă la fuga din R.P.R. a Adrianei Gorgescu, dată în urmărire în toată țara, cu semnalmente și fotografii. Motivele pentru discreția acestor pagini sînt de căutat în nota preliminară cu care autoarea și-a însoțit mărturiile :

Dat fiind că această carte a fost scrisă în epoca stalinistă, anumite nume de persoane și localități au fost schimbate din motive lesne de înțeles. Unele evenimente au fost romanțate pentru ca poliția comunistă să nu poată identifica și, ca atare, hărțui și aresta, persoanele cu care am fost în legătură.

Impresionantă din toate punctele de vedere, *Au commencement était la fin* reprezintă nu numai un exemplar cap de serie al memorialisticii carcerale din România comunizată, ci și cartea de identitate a unui mare caracter.

La scurt timp după ce Editura Hachette i-a publicat amintirile, Adriana Georgescu a redactat pentru o culegere de mărturii ale unor evadați din „Paradisul comunist” o depoziție de aproximativ douăzeci și șase de pagini, care reproduce în rezumat toate grozăviile pomenite mai pe larg în prima ei carte. Intitulat *Échappés du paradis. Huit témoignages sur le communisme soviétique*, volumul acesta a fost editat în 1952, tot la Paris, și în el, alături de Adriana Georgescu mai semnează spaniolul Valentín Gonzáles (celebrul El Campesino, care în timpul războiului civil din Spania i-a ajutat pe sovietici să transporte cu vaporul, în U.R.S.S., rezerva de aur a țării sale), pastorul estonian Julius Juhkentaal, polonezii Marian Czuchnowsky (poet și prozator) și Stanislas Kozłowski (nume fictiv, dat de editorul francez unui deportat în





lagărele sovietice), ruteanul Jan Sad (deportat și el pentru „reeducare“), letonianul Janis Wilkis (jurnalist) și bulgarul Mihail Șipkov (fost ofițer, angajat al legației americane din Sofia). Toți au făcut experiența traumatizantă a totalitarismului comunist, în țările lor sau în U.R.S.S., și după ce au reușit să ajungă pe căi clandestine în Occident (cu excepția lui Șipkov, dispărut fără urmă în închisorile din Bulgaria), toți au simțit nevoia de a depune mărturie. Însă din păcate pentru victimele devenite acuzatori, dar și pentru popoarele pe care le-au reprezentat, în Occident (și mai ales în Franța) vor trebui să mai treacă aproape două decenii, pînă ce genul acesta de mărturii să fie luat în serios.

Au commencement était la fin, Editura Hachette, Paris, 1951 (traducere în limba română de Micaela Ghițescu, prefață de Monica Lovinescu, București, 1992, ²1999; traducere în limba engleză de Dan Golopenția în colaborare cu Guy Bradley, prefață de Monica Lovinescu, note de Marius Oprea și Stejărel Olaru, București, 2004). V. și o mărturie a Adrianei Georgescu în volumul *Échappés du paradis. Huit témoignages sur le communisme soviétique* (coordonator C.A. Smith), Editura du Fuseau, Paris, 1952.

Referințe : Ștefan Baci, „«Muzele» «Generației de aur»“, în volumul *Însemnările unui om fără cancelarie*, București, 1996; C.V.R. Schuyler, *Misiune dificilă. Jurnal (28 ianuarie–13 septembrie 1945)*, București, 1997; Petre Țurlea, *Procesul Organizației „T“*, București, 2000 (în *Anexe*, o declarație obținută de anchetatori de la Adriana Georgescu-Cosmovici, la 2 august 1945) ; Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăria. Trei vămi ale feminității exemplare*, București, 2013.



istorie

NICOLAE MAREȘ

IOAN PAUL AL II-LEA FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU TOTALITARISMELE SECOLULUI AL XX-LEA

„*Cel ce umblă pe o cale fără prihană, acela îmi va sluji.*“ (Ps 100, 8)

Fostul Pontif de fericită amintire, Ioan Paul al II-lea, cel adus în lumină la altarelor, la 1 mai 2011, și care – în aprilie 2014 – a fost canonizat ca s f â n t, pomenit fiind de-a pururi în calendarul Bisericii Universale, face parte, în mod indubitabil printre cele mai mari și strălucite personalități ale secolului al XX-lea. În această postură, Papa Wojtyła nu are egal. Cu o nedisimulată mândrie, conaționalul său, scriitorul publicist, Adam Michnik, spunea: „Am trăit în epoca lui Ioan Paul al II-lea – pentru că așa se va numi ultimul pătrar de veac –, cel care a schimbat Biserica Catolică, a schimbat Polonia, a schimbat lumea. În ultimă instanță ne-a schimbat pe fiecare dintre noi. Știm că în bine, pentru că a adus în atenție ceea ce în fiecare om este bun și nobil. (El) a cerut, în schimb, să renunțăm la ceea ce-i deșertăciune și moft”. De la Reagan la Gorbaciov sau Havel, de la miliardele de oameni de bună credință de pe toate meridianele, toți l-au considerat pe bună dreptate a fi un *atlet al lui Dumnezeu*. Ca nimeni altul, încă din tinerețe, preotul Wojtyła n-a elogiat nici o clipă orânduirea în care trăia; el a demască din toate puterile totalitarismul, în primul rând pe cel de culoare brună, pe fasciștii care l-au luat de pe băncile Universității Jagielone și l-au aruncat într-o carieră de piatră și, ulterior, într-o fabrică de sodă, rămând cu aceeași atitudine hotărâtă și demascatoare despre totalitarismul comunist în suflet și în minte. Vedeă în el răul suprem, ciurma care în mod nemilos îi îngrădea libertatea de manifestare umană și spirituală. Pentru un fin intelectual precum preotul cracovian, ambele totalitarisme erau la fel de tenebroase. Sacerdotul Wojtyła le-a combătut și





le-a detestat fără teamă, public și din amvon, propăvăduind inclusiv în creația poetică iubirea și libertatea. (cf. Karol Wojtyła, *Poeme*, în românește de Nicolae Mareș, prefată de Ioan Alexandru, București 1992).

La filosoful Leszek Kołakowski, devenit model pentru o parte dintre politologii actuali, individualitate pe care am cunoscut-o direct în anii 1962-1963, la recomandarea lui Andrzej Lam, redactor șef al publicației *Współczesność*, aveam să constat că – parțial – era un apologet al marxismului, fapt care făcea ca prelegerile sale să fie puțin gustate de studenții ceva mai radicali, din generația mea. Se știe că după *dezghețul* din 1956, din Polonia, publicistica din această țară se radicalizase ceva mai mult decât ideile promovate la catedră de unii universitari înregimentați cu ani în urmă de Moscova ca propăvăduitori vajnici ai comunismului.

O dată plecat din țară, după evenimentele de la Varșovia, din martie 1968, Leszek Kołakowski devine, în Occident, spre sfârșitul anilor '80, după publicarea mai multor contribuții, printre care: *Glówne nurty marksizmu* (*Curenți principale în marxism*), una dintre autoritățile *reformiste* de seamă, alături de Adam Schaff, fost membru al Clubului de la Roma. Cel din urmă însă, chiar în 1967, s-a impus printre intelectualii progresiști cu mult disputată sa contribuție: *Marxismul și personalitatea umană*, punând în lumină *alienarea* conducerilor comuniste impuse sau cantonate la vârful puterii cu anii; curajul lui i-a adus excluderea din rândurile Partidului Muncitoresc Unit Polonez.

Așa cum am subliniat în mai multe rânduri în paginile revistelor noastre, Karol Wojtyła, viitorul Papă Ioan Paul al II-lea, a cunoscut din plin – încă din tinerețe – cele două totalitarisme; despre cel roșu a scris suficient de mult, cu har și cu temei. A daug chiar că – dacă n-ar fi fost Papa Wojtyła – și sprijinul moral acordat de el Solidarității (pe cel material nu-l cunosc) nu știu dacă destrămarea comunismului s-ar fi declanșat atât de grabnic, practic imediat după vizita din iunie 1979 în țara sa natală. E meritul societății poloneze că i-a înțeles mesajul: *N-aveți teamă!*

Am remarcat, recent, cu prilejul lansării la Banca Națională a României a lucrării semnată de profesorul Vladimir Tismăneanu: *Diavolul în istorie – comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, opus apreciat de unii politologi a fi o „reevaluare provocatoare” a secolului trecut (John Gray), că autorul nu spune o vorbă despre rolul celui întronat, ca Episcop al Romei, în 1978, și ce au însemnat scrierile sale: 13 enciclice și sute de documente pontificale, la care mă voi referi pe larg mai jos. Personal consider că acestea au dominat, în fapt, gândirea secolului al XX-lea, datorită și răspândirii lor largi, fără să aibă egal pe scară planetară. Să abordezi problematica secolului al XX-lea





fără să amintești nimic despre ceea ce a însemnat contribuția celui care a dat un semnal hotărât pentru eradicarea răului nu mi se pare o fericită abordare, cum am încercat să și arăt autorului și audienței la lansarea amintită. Încerc să mă explic mai pe larg.

Cu conștiința curată

Știm că nu există încă în plan universal un studiu aprofundat, suficient de bine articulat, privind atitudinea omului Wojtyła, mai ales a Episcopului Romei față de comunism. Cred însă că enciclicile și omiliile lui sunt arhisuficiente pentru a demonstra rolul covârșitor avut în lupta împotriva **răului**, cum a fost numit de Papă totalitarismul. Creația sa, mai ales cea juvenilă, poetică în primul rând, are puternice ecouri din suferințele îndurate de tânărul Karol, mângâiat de cei apropiați drept Lolek, în perioada în care a fost condamnat, pentru a supraviețui, să se lupte cu stânca de piatră sau cărând recipiente cu acid sulfuric în Combinatul chimic Solvay.

Sacerdotul dăruit trup și suflet Bisericii nu se putea împăca cu practica totalitară din țara sa – care nega Biserica – nu putea accepta ca intelectual – ca profesor de etică – doctrina și practica comunistă, detesta chipul antiuman al comunismului, ca ideologie și ca doctrină, dar mai ales ca manifestare politică și administrativă.

De la colegul său de facultate, scriitorul Wojciech Zukrowski, fost președinte al Uniunii Literaților Polonezi, cunosc unele dintre manifestările sale juvenile cu caracter patriotic, dar și din declarațiile pe care le-a făcut mai târziu distinsul critic literar, Andrzej Kijowski, privind manifestarea vicarului cracovian față de ateștii din rândul cărora viitorul scriitor făcea parte și pe care Wojtyła îi „înfrunta” cu o atitudine de mare verticalitate, izvorâtă din credință. (cf. Nicolae Mareș, *Ioan Paul al II-lea – Papă pentru mileniul al III-lea*, Colosseum, 2000, pp. 66-67).

Unii dintre înalții prelați care au participat la Conciliul Vatican II au avut prilejul să cunoască nemijlocit pregătirea sa de excepție în plan filosofic și teologic și îl vor susține în alegerea drept Capelan Superior al Bisericii Universale, de Vicar al lui Isus Hristos.

Se spune că în pauzele din timpul Conclavului din octombrie 1978, când înalții prelați au ajuns la convingerea că în jilțul Sfântului Petru ar trebui ales un Ierarh „din Europa de Est”, profesorul de etică de la Lublin tocmai citea o lucrare din Marx. Unul dintre participanții la Conclav i-ar fi atras atenția că atitudinea lui însemna un sacrilegiu.





Replica dată de mitropolitul Cracoviei a fost cât se poate de tranșantă: *Eu mă simt cu conștiința curată, Eminența Voastră*". Am spune azi parafrazându-l: se impune să cunoaștem tarele comunismului pe toate fețele. Iar cel care le cunoștea cel mai bine era Karol Wojtyła.

Din perspectiva timpului scurs din 1978 putem afirma fără teama de a greși că este meritul cardinalului austriac din acei ani, care a făcut un puternic și de substanță lobby printre înalții prelații, care au participat la Conclavul din acel octombrie a anului de referință 1978 pentru alegerea lui Karol Wojtyła drept Capul Statului Vatican. Era primul Papă polonez cu o pregătire intelectuală și teologică de excepție, cu o viață extem de tumultoasă, de aici și abordarea ieșită din comun în soluționarea multor probleme ale acelor vremuri.

Înaltul prelat austriac avea convingerea fermă că, în condițiile date, când războiul rece era încă în floare : „Biserica (Universală) trebuie condusă din Europa de Est“. În momentul în care 99 din cele 111 voturi au fost atribuite cardinalului polonez, primul care l-a felicitat pe noul Papă a fost Frantz König, căruia Karol Wojtyła i-ar fi răspuns: „Părinte cardinal, e vina Dumneavoastră...“

Mitropolitul Cracoviei și-a exprimat acordul în legătură cu voința Conclavului, numai după o discuție avută între patru ochi cu primatul polonez, Stefan Wyszyński, cel care îndurase închisoarea comunistă și care l-a convins *că trebuie* să accepte înalta demnitate – „*pentru Polonia*“. Vom remarca în scurt timp că chemarea sa, *n-aveți teamă*, va avea reverberații peste așteptări. Papa Wojtyła a aprins scânteia antitotalitară și a arătat prin scrierile sale lumii întregi cum trebuie dusă lupta. În primul rând prin persuasiune.

Prin charisma sa neobișnuită – ce departe era Kolakowski de el – fostul cardinalul de Cracovia se va impune drept un intelectual de o rară finețe, în dialogul cu marii lideri ai lumii, va străluci prin bogata sa cultură – în slujba căreia s-a aflat dintotdeauna (cf. *Papa Ioan Paul al II-lea, Cugetări, prefață, culegere și traducere de Nicolae Mareș, București, 2003*), dar mai ales prin cunoașterea tuturor aspectelor care frământă lumea contemporană. Abia acum, laicii vor cunoaște intervențiile sale din timpul Conciliului Vatican II pe tema ecumenismului, a libertății religioase, precum și aportul remarcabil la redactarea Constituției *Gaudium et spes*.

Este locul să amintesc că alegerea mitropolitului cardinal al Cracoviei pe tronul papal a fost intuită chiar de predecesorul său, Ioan Paul I. În timpul unui mic dejun, la o lună după alegerea sa, și la trei zile înainte de trecerea neașteptată în lumea celor dreپți, Pontiful ar fi spus: *cel mai demn de a fi ales era cel care stătea în fața mea în timpul conclavului. Acesta era cardinalul Wojtyła, arhiepiscopul Cracoviei*.





Știrea că un polonez a fost așezat în jilțul (tronul) papal a electrizat pur și simplu întreaga Polonie, care trecea la vremea respectivă printr-o pasă destul de grea: contractase datorii de peste 47 de miliarde de dolari față de străinătate, se constituise încă din 1977 KOR-ul (Comitetul de Apărare a Muncitorilor), după condamnările care au avut loc în urma grevelor din 1976 de la Radom și Ursus – totul ca răspuns la sporirea prețurilor de către autorități la unele produse alimentare etc.

Nu vă temeți!

Cu siguranță autoritățile comuniste de la Varșovia, cu o față mult mai umană decât cele bucureștene, moscovite sau din altă parte, au trecut și ele printr-un șoc la hotărârea luată de Conclav. Aceasta pe fundalul disputelor de ani și ani pe care le avea guvernul de la Varșovia cu episcopii locali pe diverse teme.

Se va dovedi totuși că în 1978 Pronia cerească va fi de partea mulțimii, iar mințile înfierbântate ale ideologilor se vor lumina destul de repede, imediat ce au citit telegramele confidențiale expediate de Ambasada poloneză de la Roma, cu data 17 octombrie ora 9.10, semnate de Stanisław Trepczyński, un diplomat cu deosebită credibilitate în cercurile politice (fost secretar personal al lui Gomułka, adjunct al ministrului afacerilor externe, dar și președinte al Sesiunii Generale a ONU la începutul deceniului al șaptelea), respectiv de ministrul-consilier pe lângă Vatican, Kazimierz Szablewski. În depeșa adresată membrului Biroului Politic, Stanisław Kania, și ministrului afacerilor externe, Emil Wojtaszek, cei doi diplomați subliniau, fără echivoc, așa cum remarcam, la peste 26 de ani de la eveniment, că alegerea va duce la întărirea poziției Poloniei pe arena internațională, iar ceea ce se petrecuse la Roma în seara precedentă „are o dimensiune istorică” (cei doi întrevădeau mutații pozitive în poziția viitoare a Vaticanului față de Polonia, aceasta având la Sfântul Scaun un Papă polonez). Remarcabilă este și anticipația privind „creșterea, în continuare, a prestigiului Poloniei în Italia și în lume”, în noua situație.

Ambasadorul și ministrul consilier cereau transmiterea de urgență a unui mesaj c a l d de felicitare din partea autorităților superioare poloneze, precum și participarea la un nivel înalt la ceremoniile de încoronare. A fost, așa cum clar rezultă din schimbul de telegrame confidențiale care a urmat între Varșovia și misiunea diplomatică de la Roma, *un moment care nu s-a irosit*, iar aceasta a constituit *imboldul* care a plămădit liantul propice al apropierii dintre autoritățile de stat poloneze și propria Biserică și – de acum înainte – de Vaticanul pe care îl tratase până atunci cu atâta ostilitate. De toate acestea era departe, foarte departe Leszek Kolakowski.





Participarea la ceremonii a unei delegații în frunte cu președintele Consiliului de Stat al Poloniei, prof. dr. Henryk Jablonski, un intelectual rasat și credibil, primirea acestuia în audiență de către Papă, implicarea în toate manifestările, la sugestia ambasadei polone, a episcopului Casarolli, care la rândul său își face printre primii intrarea la noul Suveran Pontif, sunt momentele fericite pentru care cei doi demnitari se pot mândri. Aflăm, din depeșele respective, că Papa a fost sincer mișcat de mesajul primit de la Varșovia și va redacta personal, imediat, răspunsul cuvenit, fiind prima telegramă expedită de Sfântul Scaun străinătății, redactată direct de Suveranul Pontif, în limba polonă.

Momentul creat va fi folosit așadar de autoritățile poloneze în mod exemplar. Îmi vin în gând versurile lui Adam Mickiewicz din epopeea națională *Pan Tadeusz*:

*Avut-am parte de-un an minunat!
Că și-azi poporu-i zice: Anul îmbelșugat!*

Procesul fastuos de încoronare, transmis în toată lumea de posturile de televiziune, alocuțiunea rostită cu atâtea trimiteri la istoria și cultura Poloniei, din câte îmi amintesc, cu citate din Mickiewicz și Sienkiewicz, i-a înaripat pe conaționali Suveranului Pontif. Și a venit, în același timp, ca o salvă, chemarea: „Nu vă temeți! Deschideți, deschideți larg ușile lui Hristos! Deschideți porțile puterii lui izbăvitoare, deschideți-i granițele statelor, sistemele economice și politice, sferele largi ale culturii, civilizației și dezvoltării. Nu vă temeți!” Așa s-a declanșat lupta cu diavolul în istoria secolului al XX-lea! Despre Kolakowski nimeni nu mai știa nimic în Polonia. Nici în afara frunțărilor ei nu se știa prea mult. Va veni și pentru el timpul, ca și pentru Czesław Miłosz și alții, țara lor fiind pe val, iar din august 1980 cap de afiș.

Nu numai polonezii, pentru care noul Papă se va manifesta precum Moise, dar întreaga lume a simțit un suflu nou. Sunt memorii edificatoare pe această temă, inclusiv printre români. Noul curent va fi resimțit, în primul rând, de Vatican. Adoptând numele predecesorilor săi direcți, Ioan al XXIII-lea și Paul al VI-lea, Karol Wojtyła, de-acum Ioan Paul al II-lea, își propune să continue opera de reînnoire a Bisericii, impunându-i încă de la început un stil nou de manifestare. Mesajul era cât se poate de clar: se impun a fi deschise larg ușile libertății și demnității umane. Și a făcut-o eficient, cu instrumentarul bisericesc. Aceasta înaintea tuturor politologilor vechi și noi. Acest „atlet al lui Dumnezeu” – cum i s-a spus în timpul vieții sale – a devenit și a rămas, cu





siguranță, pentru toți cei care aveau și au avut ochi să vadă și urechi să audă, prin mesajul rațional, peren, antitotalitar și nu numai, un îndrumător pentru mileniul al treilea. Monografia pe care i-am consacrat-o, în 2000, am intitulat-o: *Ioan Paul al II-lea – Papă pentru mileniul al III-lea*.

Nu cunoaștem care a fost reacția lui Ceașescu la vestea că un Papă polonez se instalează pe scaunul pontifical. Se pare că toți ceilalți lideri comuniști au avut reacții de mare neîncredere, de vreme ce Ministerul de Interne polonez s-a simțit obligat să redacteze o informare cu privire la personalitatea lui Karol Wojtyła, document ajuns la Berlin în limba rusă (probabil că a fost transmis tuturor țărilor membre ale tratatului de la Varșovia), la o lună de la istorica alegere. Informarea respectivă a fost găsită în arhiva STASI, fiind integral publicată de magazinul polonez *Polityka*, abia la 14 octombrie 2000.

Autoritățile comuniste poloneze, după ce îi prezintă în mod succint viața și activitatea înaltului ierarh, în primul rând ca lider spiritual, dar și ca interlocutor valabil pe arena internațională prin contactele numeroase pe care le avea cu personalități ale bisericii, politicieni și diplomați, amintesc despre „participarea sa activă” la lucrările Conciliului Vatican II; nu evită să menționeze faptul că Pontiful dispune, ca orator, de capacitatea de a vorbi în fața maselor largi, plăcându-i aplauzele. „Nu pierde nici o ocazie de a vorbi cu credincioșii, de aceea contactele sale cu populația au fost destul de frecvente și largi. În rândul clerului s-a bucurat de simpatie și respect. În cercurile Vaticanului și ale Episcopatului polonez a fost considerat drept una dintre cele mai proeminente personalități. A fost caracterizat ca un om modest și echilibrat, pe care bunurile materiale puțin l-au interesat. L-au interesat mai mult filosofia, psihologia și științele naturale. Stăpânește perfect limbile: latină, engleză, franceză, germană, spaniolă și italiană. Cel mai mare model al vieții sale este episcopul martir Stanisław Szczepanowski (...)”.

Dintr-un sondaj efectuat la începutul mileniului al III-lea de Institutul Central de Cercetare a Opiniei Publice din Polonia, cu o majoritate covârșitoare de 97%, a rezultat că cea mai de seamă personalitate din istoria Poloniei este Ioan Paul al II-lea, pe locul al doilea s-a situat Stefan Wyszyński, iar pe al treilea, Józef Piłsudski. Printre evenimentele principale din ultimul secol societatea poloneză apreciază a fi: înlăturarea comunismului, alegerea cardinalului Karol Wojtyła Papă și cucerirea independenței în 1918.

Portretul politic al cardinalului Wojtyła este foarte complicat de pus în pagină. Este *un anticomunist hotărât și, în același timp, el nu s-a sfîit să afirme că orânduirea socială socialistă a adus poporului polonez și o seamă de soluții pozitive*. În timpul activității sale desfășurată în Polonia a avut și





momente în care a atacat autoritățile RPP, condamându-le pentru limitarea drepturilor cetățenești ale catolicilor, ateizarea societății și negarea rolului bisericii în dezvoltarea culturii. Biserica pregătea mileniul creștin al Poloniei. Wojtyła a criticat ideea conducerii colective, considerând-o drept „centralism socialist”. Menționa că aceasta limitează independența persoanei, forțând societatea să îndeplinească tot felul de obligații, în timp ce legislația statului nu garantează o libertate deplină. Înalțul ierarh a acordat sprijin moral grupărilor antisocialiste. Cu unii activiști cu orientare antisocialistă a menținut contacte personale. Grupările antipartinice din Polonia (opозиția subterană) și-au pus mari speranțe în faptul că biserica locală va fi ajutată de noul papă.

Potrivit lui Wojtyła, sarcina bisericii este de a contracara ateizarea și de a spune pe nume amenințărilor care duc la aceasta, relevând aspecte legate de limitarea concretă a drepturilor cetățenești. I-a îndemnat pe clerici să ceară fără preget prin petiții, delegații, scrisori etc. construirea de noi biserici, în primul rând în noile cartiere urbane, să se aprobe organizarea de acțiuni bisericești de masă.

În timpul vizitei delegației Vaticanului în Polonia, Wojtyła a încercat să demonstreze că cea mai mare piedică în normalizarea raporturilor dintre stat și biserică se datorează faptului că autoritățile refuză satisfacerea cererii Episcopatului privind libertatea credinței și dreptul bisericii de-a influența aspectele legate de viața poporului.

Relevând că alegerea sa în fruntea Bisericii universale este expresia dorinței preoțimii de a avea un papă care să întărească Biserica din punct de vedere al disciplinei teologice și pentru a realiza cu consecvență directivele Vatican II, se consideră că noul Suveran Pontif va avea o politică stabilă și va opri dezvoltarea unor tendințe reformatoare în Biserică.

Informatorii polonezi infiltrați în toate mediile au colportat ideea că Vaticanul și Wojtyła vor avea o poziție dură față de țările socialiste, Sfântul Scaun fiind condus de un om care cunoaște din proprie experiență problematica bisericii din Polonia și care va folosi această capacitate a sa într-o practică ideologică de o factură nouă. Problema drepturilor omului o va aborda în spiritul lui Carter, dispunând de capacitatea de a-și atașa oamenii de partea sa, știind să adopte tactica corespunzătoare.

La peste trei decenii de la redactarea informării respective, care a înfiorat pe mulți dintre adversarii săi, atât din fosta Republică Democrată Germană, care va infiltra un spion aproape de intimitatea Pontifului, cât și pe liderii de la Kremlin și Sofia, unde s-au urzit planurile legate de lichidarea fizică a Episcopului Romei, prin organizarea cunoscutului atentat din 13 mai 1982, nu putem spune că adversarii au rămas indiferenți față de Papa Wojtyła.





Lider de necontestat al contemporaneității

Care au fost motivele și mobilurile prin care s-a impus din primul moment acest Papă nou din Răsărit, asupra căruia omenirea și-a ațintit cu atâta speranță privirea? La cei 58 de ani ai săi, Ioan Paul al II-lea se remarcase prin vitalitatea sa molipsitoare, printr-o experiență de viață deosebită, printr-o cultură de mare cuprindere, printr-o cunoaștere nemijlocită a problemelor cu care se confrunta lumea împărțită după război în cele două blocuri și, nu în ultimul rând, prin demersuri care vor încerca să răspundă imediat la toate sfidările sfârșitului de secol și începutul unui nou mileniu. Și nu au fost deloc puține!

Personal, l-am apreciat ca un mare păstor intelectual de o forță davidiană (cf. Nicolae Mareș – *David și Păstor*, 2005 407 p.); în unanimitate aproape, vaticanologii au relevat capacitatea sa de politician, de stea mediatică, chiar de manager al Vaticanului. A fost de la început cât se poate de evident pentru toate cancelariile politice, dar și pentru publicul din lumea întreagă că, prin abordarea directă și curajoasă a tuturor frământărilor din acele decenii, printr-un stil apropiat, cu adevărat creștin, Papa Ioan Paul al II-lea devine în foarte scurt timp liderul de necontestat al contemporaneității. Cunoașterea a 11 limbi străine i-a facilitat dialogul direct cu cele mai diverse societăți de pe toate meridianele, iar dorința de comunicare și de apropiere față de credincioși nu va cunoaște margini. Nici un politolog, nici chiar concetățeanul său Leszek Kolakowski nu putea avea o asemenea audiență. Apreciind valențele mass-mediei în comunicarea pe scară globală, Suveranul Pontif atrage aceste mijloace de partea sa și le ia drept *aliat al său*. Fără preget, acordă interviuri, se pronunță în toate problemele ce frământă Biserica și omenirea. Papa Ioan Paul al II-lea a devenit astfel unul dintre cei mai mari misionari ai Bisericii universale, un adevărat Papă-pelerin. În timpul lungului pontificat peste 1 000 de zile, deci aproape trei ani, le va petrece în afara Vaticanului. Ajunge, în scurt timp, cea mai apreciată autoritate morală a vremurilor noastre.

Papă pelerin

În decursul celor aproape 27 de ani din Pontificatul său, Papa Ioan Paul al II-lea a efectuat peste 100 de călătorii în străinătate, vizitând peste 120 de state și cca 700 de localități. În Africa a fost de 12 ori; în America de Nord de 4 ori; în America de Sud de 17 ori; în Asia de 6 ori; în Australia de 2 ori; în Europa de 51 de ori; din care în țara sa natală de 8 ori. Kolakowski cred că niciodată nu s-a mai întors. În timpul pelerinajelor sale apostolice a rostit peste 3.000 de predici și cuvântări. Toate acestea au contribuit fără îndoială la o mai evidentă





integrare și sudare a catolicismului în jurul persoanei sale, cunoscut fiind că prin atașamentul față de o puternică personalitate a unor mase largi unitatea are de câștigat. Autoritatea sa a fost hotărâtoare în chestiuni foarte controversate în rândul catolicilor și al laicilor legate de problemele celibatului la preoți, ale întreruperii sarcinilor la femei, ale creșterii fenomenelor de pedofilie etc.

Papa Wojtyła a fost aproape pretutindeni

De subliniat că în această perioadă n-a fost război sau conflict în lume în care să nu-și fi spus cuvântul, în care să nu fi intervenit pentru aplanarea lor, pentru respectarea drepturilor omului și a echității, pentru soluționarea acestora pe calea dialogului. Cuvântările rostite în fața a numeroase foruri internaționale, inclusiv la ONU, mesajele de pace, adresate an de an la 1 ianuarie, toate se înscriu în efortul capului Bisericii universale pentru instaurarea unui climat nou de libertate și dragoste în lume. De menționat că numai pe tema conflictului din Bosnia și Herțegovina, în perioada 1992–1995, Papa Ioan Paul al II-lea a intervenit de 120 de ori. „*Pacea trebuie să se bazeze pe adevăr – spunea în mesajul din 1992 Sfântul Părinte – să fie edificată potrivit imperativelor dreptății, înviolată și completată de dragoste, înfăptuită în climatul libertății*“. De subliniat că datorită unor intervenții personale s-a reușit în câteva rânduri oprirea declanșării sau escaladării unor conflicte militare. În acest context, amintim de inițiativa Papei Ioan Paul al II-lea, care a determinat Chile și Argentina să semneze, în ianuarie 1984, la Vatican, o declarație de prietenie și colaborare obligându-se să soluționeze pe cale pașnică problema insulei din canalul Beagle.

De asemenea, la intervenția personală a Papei, la începutul anului 1998, secretarul general ONU, Kofi Annan, întreprinde misiunea ultimei speranțe, în vederea evitării izbucnirii unui nou conflict între Irak și Statele Unite. De la războiul din Liban până la cel din Bosnia și Herțegovina sau tragedia din Rwanda, Suveranul Pontif a folosit întreaga sa autoritate, antrenând, totodată, diplomația Vaticanului, care a devenit tot mai activă în ultimele decenii, pentru evitarea conflictelor și pentru încetarea escaladării acestora.

Grijă pentru coloana vertebrală a Bisericii

În mai bine de un pătrar de veac în fruntea Bisericii Universale, Papa Ioan Paul al II-lea a semnat 14 enciclice de mare forță intelectuală, toate traduse în volum și în limba română, și care îl reprezintă din plin drept un mare intelectual, teolog și filosof, cât și ca gânditor ancorat în toată problematica complexă





de la sfârșitul secolului al XX-lea. Și prin aceste scrieri se dovedește a fi un deschizător de drum, puternic preocupat de dezvoltarea Bisericii și a credinței creștine, în continuare, de soarta omenirii în mileniul al treilea. Acestea sunt: *Redemptor hominis* (1979); *Dives de Misericordia* (1980); *Laborem exercens* (1981); *Slavorum Apostoli* (1985); *Dominum et Vivificantem* (1986); *Redemptoris Mater* (1987); *Sollicitudo Rei Socialis* (1987); *Redemptoris Missio* (1990); *Centesimus Annus* (1991); *Veritatis Splendor* (1993); *Evangelium vitae* (1995); *Ut unum sint* (1995); *Fides et ratio* (1998); și *Ecclesia de Eucharistia* (2003). Subliniem că din 2008 enciclicele Papei Ioan Paul al II-lea sunt transpuse în întregime, tipărite în volum, grație Editurii Arhiepiscopiei Romano-Catolice din București, în primul rând al Arhiepiscopului-Mitropolit, dr. Ioan Robu. Sunt puține țările și limbile în care acestea s-au tradus și publicat în totalitatea lor. Este și acesta un gest nobil și meritat pe care România îl face.

Este îndeobște cunoscut că aceste documente reprezintă coloana vertebrală morală și intelectuală a Bisericii de care se leagă numele său, iar ele – așa cum menționează în cuvântul înainte Arhiepiscopul-Mitropolit, dr. Ioan Robu „ne provoacă și ne învață să corespundem la așteptările voinței lui Dumnezeu”. (op. cit p.6).

Din recolta bogată a acestui Pontificat mai amintesc cele 13 adhortații emise, cele 11 constituții apostolice semnate, precum și cele 43 de scrisori apostolice. Aceste documente cuprind idei noi, revoluționare, precum adresarea rugăminții de iertare pentru greșelile comise în trecut de Biserică, în problema dialogului și conlucrării celor trei religii monoteiste care se trag de la Abraham: iudaismul, creștinismul și islamul, instaurarea unei solidarități la scară globală între Nordul bogat și Sudul sărac etc.

Pontificatul Papei Ioan Paul al II-lea se remarcă prin numărul impresionant de manifestări în timpul cărora Episcopul Romei a beatificat sau a canonizat fii și fice aparținând a numeroase națiuni catolice.

Papa Ioan Paul al II-lea a numit 232 cardinali (din care 9 polonezi), a beatificat 1318 credincioși (printre care și pe românul Eremia Valahul) și a canonizat 478 de sfinți. A convocat nouă consistorii, a condus șase adunări sinodale generale și ordinare ale episcopilor, o adunare extraordinară și șapte adunări speciale. A primit peste 1300 de personalități politice, iar de cca 1100 de ori i-a primit pe credincioși în audiențe generale.

În plan ecumenic a dus la o înviorare nemaicunoscută până în prezent a dialogului teologic cu ortodocșii și protestanții, iar apropierea de ortodoxism prin și cu ajutorul Bisericii Ortodoxe Române a îmbrăcat o dimensiune istorică, atât prin vizita Sfântului Părinte la București, precum și prin vizita de răspuns la





Roma a Preafericitului Părinte Patriarh Teoctist, însoțit de trei mitropoliți.

Papa Ioan Paul al II-lea la București – Un sărut sfânt

Subliniez, totodată, că – începând cu prima encicloică *Redemptor hominis*, – Papa Ioan Paul al II-lea exprimă fără echivoc poziția Bisericii universale față de totalitarismul de stat, care a dus la declanșarea celui de al doilea război mondial, condamnând, în primul rând, toate ideologiile de această factură, înfierându-le pentru îndemnul făcut la folosirea forței și a agresiunii, contribuind la degradarea libertății și a demnității umane.

În primul deceniu al Pontificatului său s-a ascuțit, după cum se știe, confruntarea dintre lumea liberă și cea comunistă. În enciclicele și intervențiile sale, *Papa Ioan Paul al II-lea demască marxismul și comunismul, pentru abordarea lor totalitară*, iar în enciclica *Laborem exercens* se va releva că *economismul și materialismul marxist și-au pus amprenta în acest veac prin abordarea inumană a problemelor muncii*. (subl. mea – N.M).

De asemenea, Papa a subliniat că lupta de clasă, atât de trâmbițată, după cum știm, de marxiști, a dus și duce la degradarea umană. Dacă ar fi să-i răspundem lui Stalin, care s-a întrebat o dată „câte divizii are Papa?” – am putea spune, fără teama de a greși, că fără nici un soldat, doar cu mesajele sale pertinente și izvorâte din dragoste, care au străbătut lumea de la un cap la altul, prin prezența sa activă pe toate meleagurile, Sfântul Părinte a contribuit din plin la năruirea comunismului. Sunt unanimi, în această apreciere, mulți analiști, politologi, dar și politicieni de renume, care l-au cunoscut nemijlocit mai bine de un sfert de veac pe Papa Ioan Paul al II-lea.

Astfel, compatriotul său, Lech Wałęsa, președintele Solidarității și, ulterior, al Poloniei, a subliniat că Sfântul Părinte a dinamizat, prin vizitele făcute în această țară, în deceniul al optulea, procesul de prăbușire a comunismului, care s-a înfăptuit excluzând în același timp despărțirea sângeroasă de orânduirea respectivă. Amintesc totodată de unele din bulele papale emise de Sfântul Părinte, precum: *Aperite portas Redemptori*; *Pastor Bonus*; *Totus Tuus Populus* și, nu în ultimul rând, exhortațiile privind catehizarea; despre rolul familiei în lumea contemporană; despre viața consacrată și lumina misterului răscumpărării; despre reconciliere și pocăință; despre misiunea laicilor și vocația acestora în Biserică, la 20 de ani de la Conciliul Vatican II; despre Sfântul Iosif și menirea sa în viața lui Hristos și a Bisericii; cu privire la formarea preoților în lumea contemporană etc., etc.

Menționăm, de asemenea, unele din scrierile apostolice ale Sfântului Pă-





rinite; *Bisericii poloneze, cu ocazia a nouă secole de la martiriul Sfântului Stanisław*; *Despre libertatea religioasă – adresată semnatarilor Actului final OSCE de la Helsinki*; *Către tinerii din întreaga lume, cu ocazia Anului Internațional al Tineretului (1985)*; *Către Conferința Episcopatului Polonez, cu prilejul a 50 de ani de la izbucnirea celui de al doilea război mondial (1989)*; *Către episcopii continentului european în legătură cu raporturile dintre catolici și ortodocși în noua situație din Europa Centrală și de Est (1991)*; *Lui George Bush (1991)*; *Lui Mihail Gorbaciov (1991)*; *Lumina răsăritului, mesaj către ortodocși*; *alte peste 30 de mesaje de Anul Nou sau cu prilejul unor aniversări sau evenimente istorice*, precum și mesaje de pace transmise la începutul fiecărui an, de la Vatican, de Sfântul Părinte.

Nu poate fi trecut cu vederea faptul că în timpul Pontificatului Papei Ioan Paul al II-lea s-a înregistrat o întărire a credinței în Biserică mai mult decât oricât, îndeosebi în statele nou eliberate de sub tirania dictaturilor, indiferent de nuanțe, dar și o întărire a coeziunii în interiorul Bisericii catolice. Elocvență, în această direcție, este și redactarea, după 400 de ani, a noului catehism, mulți exegeți apreciindu-l drept „un eveniment epocal pentru Biserică”.

Apărător al omului și al valorilor umane

Eticianul-cărturar Karol Wojtyła a simțit criza morală a societății contemporane în mod dramatic prin faptul că omul cu greu își mai regăsește valorile perene. În situația dată, Biserica – în opinia sa – devine instituția centrală menită să le apere și să le propage, demonstrând pe toate planurile cel mai simplu adevăr că, dacă credință nu e, nimic nu e. Diagnozele sale despre știință și cultură sunt semnale de mare importanță pe calea evitării descompunerii sociale și umane, în contextul eroziunii morale a omenirii, cum a spus-o și poetul rus, laureatul Premiului Nobel, Iosif Brodzki. Prin măsurile luate de Papă și prin intervențiile sale putem vorbi de instituționalizarea unui dialog viu al Bisericii cu arta, cultura, știința, învățământul, cercetarea. (cf. Ioan Paul al II-lea, *Cugetări*, 2004)

Ce abordare largă și clarvăzătoare în aserțiunea: „Viitorul omului depinde de cultură, Pacea în lume, de primatul Spiritului, viitorul pașnic al omenirii depinde de iubire.”

Constatăm, azi, cum sămânța semănată în mințile și sufletele oamenilor de Papă a dat roade. Astfel, remarcăm cum laureatul premiului Nobel în științe economice pe anul 1998, Armartya Kumar Sen, s-a impus la sfârșitul secolului trecut tocmai prin sublinierea *valențelor eticii în economie*, fapt pe care abia acum îl conștientizează și economiștii curenților liberale, în sensul că nu există econo-





mie prosperă fără valori morale. Kumar Sen se apleacă stăruitor cu gândirea și formația sa de economist asupra a ceea ce timp de decenii a meditat și Karol Wojtyła, iar profesorul de la Harvard, de origine bengalez, cu lucrările sale: *Sărăcie și foame*, *etică și economie* sau *Despre inegalitățile economice*, a încercat să răspundă la chemările și întrebările pe care Papa le adresa în direcția eradicării lor, prezentându-le printre principalele sfidări legate de viitorul omenirii. La un deceniu de atunci a izbucnit cu o forță greu de închipuit criza economică globală, care face mari ravagii. Am făcut totuși asocierea respectivă cu intenția de a releva că Papa Ioan Paul al II-lea a fost autoritatea care la sfârșitul mileniului trecut a tras cu cea mai mare convingere semnalul de alarmă asupra multor tare ale secolului al XX-lea, cu o forță de convingere deosebită în enciclicele: *Laborem Exercens*, *Sollicitudo Rei Socialis* și *Centesimus Annus*, aducând în atenție idei fertile, ca și necesitatea de soluționare a acestora în secolul al XXI-lea.

Nu cunoaștem nici un lider politic, politolog sau spiritual care să fi abordat cu atâta convingere și insistență aceste chestiuni ori sfidări ce frământă atât de adânc contemporaneitatea. În problemele sociale, ale dezvoltării democrației, Papa a trecut de pe postul de observator al lumii contemporane în poziția de *critic autorizat*, și aceasta de pe pedestalul înaltei și incontestabilei sale autorități morale.

Iată aprecierile Papei Ioan Paul al II-lea expuse încă de la începutul Pontificatului său: „*Inechității trebuie să-i spunem pe nume, la fel exploataării omului de către om sau exploataării lui de stat sau de către mecanismele care sunt ascunse în sisteme și regimuri. Trebuie să-i spunem pe nume oricărei inechități sociale, oricărei discriminări, oricărei lovituri date omului, trupului, spiritului, conștiinței, demnității umane sau vieții sale. Eliberarea în sens social se trage din conștiința și prezentarea curajoasă a adevărului...*”

În vremurile noastre în care Biserica a devenit un aliat al științei și cel mai vehement apărător al omului, al valorilor umane, Papa Ioan Paul al II-lea a lăsat posterității, respectiv mileniului al treilea, un material de reflecție și de referință uriaș în operele sale.

Neîntrecut constructor de punți spirituale

Identificându-se cu Biserica universală, printr-o activitate neobosită în slujba acesteia și a credincioșilor, Papa are o contribuție incontestabilă la îndepărtarea răului, fie că aceasta se identifică cu ideologia comunistă, fie cu regimuri dictatoriale, militând pentru înlăturarea multor anacronisme caracteristice secolului al XX-lea. Într-o lume a globalizării, Papa și-a asumat fără nici cea mai mică rețineră misiuni globale pe calea dialogului creștin.





cărți paralele

ELISABETA LĂSCONI

POVEȘTI GROAZNICE ȘI ÎNĂLȚĂTOARE

Cărți prinse-n jocul hazardului

Au și cărțile soarta lor și unele întâlniri par inevitabile. Romanul *Alesul* de Thomas Mann a fost tradus la noi prima oară de Corneliu Papadopol, în anii '90, la Editura de Vest din Timișoara, când explozia pieței de carte făcea imposibilă cuprinderea noutăților: titlurile se înmulțeau de la o lună la alta, de la an la an, și revistele, în metamorfoză, ca și editurile, nu mai puteau semnală și ierarhiza aparițiile remarcabile. Abia la începutul anului 2014, apare la Editura Humanitas fiction, în colecția „Raftul Denisei” o ediție nouă, îngrijită de Ioana Pârvulescu: traducerea revăzută, prefața intitulată *Când viața e necruțătoare și destinul clement* și Anexa cu termenii traduși din limbi diferite. Toate alcătuiesc un splendid exercițiu de admirație de o calitate unică și act necesar pentru cititorii împătimiți și rafinați.

Alesul aduce alt Thomas Mann din ultima perioadă a creației, care cunoscuse gloria și exilul, și revenea în limba germană fericit că se putea răsfața într-un roman jucăuș și ironic și putea polemiza nepedepsit cu obsesia sângelui pur, unul dintre aspectele ideologiei care dusese Germania la dezastru, putea persifla prin exagerare psihanaliza, putea răstălmăci evenimentele istoriei și lua în răspăr fără să hulească până și cele sfinte. Jongleria cu marotele istoriei și ale psihanalizei, cu poezia epică medievală și cu viețile papilor și ale sfinților dă măsura măiestriei scriitorului.

Fascinația față de medievalitate, fuga de trecutul recent și refugiul într-un timp depărtat al istoriei îl duc pe Thomas Mann la descoperirea legendei medievale despre păcătosul ajuns papă, legată de personalitatea lui Grigore cel Mare. Minnesängerul Hartmann von Aue a preluat de la un truver francez *Vie de Saint Grégoire* și a îmbrăcat-o în veșmântul limbii germane: *Gregorius*, legenda păcătosului născut din incest și incestuos el însuși, care naște deliberarea asupra celui mai grav dintre două păcate: vinovăția nașterii din incest și





vinovăția comiterii, fie și inconștiente, a incestului.

Alesul transfigurează legenda medievală în meditație despre alchimia aceluiași sânge, despre complicatele relații între gemeni, între părinți și copii, despre coincidențe și alegeri împlinind destinul, despre vină și ispășire. Balansul între bine și rău, între păcate de neiertat și sfințenie de necrezut cufundă cititorul în starea pe care doar tragediile grecești o provocau prin hybris, zguduirea lăuntrică, fiindcă întâmplările alcătuiesc o reacție în lanț, care face opozițiile imposibil de separat.

La puțină vreme după *Alesul* vine din spațiul autohton surpriza unui roman cu temă similară: *Punct și de la capăt* de Gabriel Chifu, care aduce două personaje întrupând binele până la sfințenie și răul până la demonizare. Aici se recunosc două modele, nu unul singur și livresc, ca la Thomas Mann, ci aparținând istoriei recente – destinul lui Corneliu Coposu și al lui Eugen Țurcanu, pe canavaua biografiei celor doi brodează autorul viețile românești ale personajelor sale numite Octavian Cadar și Damian Bordea.

Înainte de publicare, însă, romanul are privilegiul unei lecturi însoțite de un verdict critic, un elogiu din partea lui Nicolae Manolescu într-o scrisoare adresată autorului: „Nici nu ne-am întors bine din Germania și mă grăbesc să-ți scriu, dovadă de cât de mult m-a interesat romanul tău și de câte îmi trec prin cap de când l-am isprăvit de citit, ieri, a doua zi de Crăciun, 2013, la Erlangen, în Hotelchen am Theaterstrasse, 10, camera 15. Preciziuni utile de consemnat întru eternitate, fiind vorba despre un roman excepțional, care merită un destin pe măsură.” Să ne mire oare detaliile ce fixează un răstimp ținând de sacralitatea unei sărbători și un spațiu german al lecturii? Ori acceptăm că nu există coincidențe ci forme ciudate ale sincronicității ce leagă lucrurile între ele?

Tâlcul unor comentarii

Scriitorul român, contemporanul nostru a sugerat câteva piste de lectură ale romanului său: „Această carte, *Punct și de la capăt*, cum s-ar cuveni să fie citită? Simplificînd, e povestioara unui fiu care își caută tatăl? Sau, mai larg, e reconstituirea unor trasee umane diverse, într-o paletă care se vrea cuprinzătoare, de la angelic pînă la demonic, și într-o istorie care nu a fost deloc îngăduitoare cu aceia pe care i-a prins înlăuntrul său? E o mică epopee a secolului XX românesc, un secol încărcat de negativitate și de iraționalitate? E o nouă poveste a lumii, depănată *altfel*? Și e, totodată, o poveste a poveștii, a acelei povești care trece de la unii la alții, schimbîndu-ne viețile și dînd timpului alt înțeles, altă curgere? Poate că da, după cum poate există și alte chei pentru lectură.”





Plurivalența interpretării definește de peste șase decenii *Alesul*, căci autorul german, căruia mulți îi recunosc supremația în proza secolului XX, atinge aici virtuozitatea, face din regăsirea limbii germane după exil o sărbătoare prin jocuri de cuvinte, aluzii, prin plămada oferită de latina medievală și dospirea ei în alte limbi europene. Modest, scriitorul român contemporan are altă miză: „Ca autor, aş ține să mărturisesc aici o anumită năzuință, care, împlinită, măsoară precis reușita în proză: să descrii verosimil situații pe care nu le-ai trăit și personaje în pielea cărora n-ai fost niciodată. Deși pare simplu, găsesc că e o probă fascinantă și supremă pentru un prozator.”

Aceeași scrisoare a lui Nicolae Manolescu concentrează elementele originale ale romanului românesc: „Are toate datele: o supratemă originală (mă refer la „duhul povestirii” și la cum intră și iese el din istorie); un subiect tot așa (istoria trăită de două personaje metafizic complementare, îngerul și demonul, cu o soartă deopotrivă tragică de la un punct înainte, căci istoria cu pricina nu mai alege); o compoziție neașteptată, a (d)racului (care sugerează și ea, în felul ei, mersul de-a-ndăratelea al istoriei). În plus, un număr de scene greu de uitat, de exemplu cele în care trupul și sufletul se află în dificultatea de a exista în aceeași piele și încheie un armistițiu, ca să-și îngăduie unul celuilalt să supraviețuiască.”

Dar inventarul percutant fixează și apropierea romanului românesc de capodopera lui Thomas Mann, cu mici deosebiri. Întâi, *Alesul* reunește într-un singur personaj binele și răul, păcătosul inconștient devine apoi sfânt după ce-a hotărât și împlinit penitența. În al doilea rând, compoziția seamănă tot cu mersul racului sau cu ispita dracului (pentru a păstra jocul de cuvinte), datorită căderii și recăderii în păcatul incestului. În al treilea rând, naratorul numit Clement întrupează spiritul povestirii, tot așa cum, într-un mod păstrat secret până aproape de sfârșit, profesorul Basil Dumitrescu are ca dublu ce-i posedă ființa – duhul povestirii.

S-ar mai adăuga alte elemente comune. Incestul dublu între soră și frate, între mamă și fiu are drept cheie comună femeia, ea transformă toate relațiile din roman, ea ar fi înfăptuitoarea păcatului, victimă și ispititoare totodată, copilul abandonat, crescut de o familie străină, care descoperă adevărul despre sine mai târziu și începe căutarea părinților. Strategia narativă complicată, ludică sau gravă, menține vocea naratorului ca o constantă dominatoare, fie ca prezență obscură, ce se deconspiră abia la sfârșit.

Deasupra tuturor asemănărilor se află însă una globală, atotcuprinzătoare: ambele romane ilustrează într-un mod magistral, deși complet diferit, coincidentia oppositorum, un mister al totalității primejdioase ce surprinde esența





lumii prin tensiunea și confruntarea contrariilor, ele pot fi pozitiv / negativ, masculin / feminin, noapte / zi, bine / rău etc.

La Thomas Mann contrariile se succed prin perechea frate-soră și apoi mamă-fiu, la scriitorul român ele se întrupează în cei doi tineri, unul angelic și altul demonic, concentrând o perioadă a istoriei postbelice din lumea românească. Aici se află miza filosofică a fiecăruia dintre cele două romane, ca și funcția lor dublă, estetică și cathartică, fiindcă ambele se pot descrie prin aceeași sintagmă – „povești groaznice și înălțătoare.”

Păcătosul și Sfântul

Epica din *Alesul* se poate citi și ca hagiografie, urmărind să ilustreze slăbiciunea ființei umane și păcatul sub semnul căruia se naște și evoluează până ce dobândește conștiința păcatului. Gregorius se naște dintr-un incest al gemenilor născuți într-o familie nobilă, apăsată de o nenorocire: moartea mamei la naștere. Copiii cresc într-un dezechilibru provocat de absența mamei, căci preferința vădită a tatălui pentru fiică sugerează o tentație incestuoasă, ce are ca reacție tentativa fiului de a-și lua în posesie sora, chiar din noaptea ce urmează morții tatălui. Wigilis și Sybilla se văd siliți să se despartă, iar copilul lor este închis într-un butoi, cu tăbliță inscripționată cu povestea nașterii lui, fără să i se precizeze însă și identitatea.

Salvat miraculos, copilul își dobândește nu doar un tutore secret, abatele care îi dă și numele, Gregoire, ci și o familie de pescari care-l cresc, dar între ei se simte mereu străin. La 17 ani, află povestea originii sale și pornește în lume ca să-și găsească părinții și să răscumpere păcatul lor prin fapte cavalierești, vântul îl duce pe mare în ținutul unde propria mamă, deși doamna locului, era asediată de un pretendent orgolios, respins ca mulți alții din dorința de a rămâne credincioasă iubirii fratelui care și-a pierdut viața în pelerinajul început ca să-și ispășească păcatul.

Tânărul salvează și ținutul și pe frumoasa lui stăpână, este ales ca soț al doamnei locului, așadar fiul ia locul fratelui și cei doi, fără să știe, comit un incest și mai cumplit decât primul, incest din care se nasc două fete. Tăblița ce-i unește le aduce dezlegarea secretului cumplit, iar Gregoire decide penitența la care urmează să se supună fiecare. Penitența femeii trebuie să se împlinească între semeni, prin sărăcie și umilință. Penitența bărbatului implică singurătate în fața stihilor: încătușat pe o stâncă, trece la condiția unei marmote, hrănită doar cu laptele pământului și micșorându-se până aproape de contopire cu piatra.

Penitența răscumpără păcatul, căci viziunea dublă îl hărăzește alegerii ca papă, iar cei doi mesageri îl caută și-l duc la Roma, pe drum se petrece alt





miracol, revenirea ciudatei făpturi la condiția umană și apoi transformarea în papă înțelept care aduce mari schimbări în creștinătate. Penitența răscumpără și păcatul Sybillei, care merge în pelerinaj la Roma spre a cere iertarea de la un papă atât de milos și de bun, iar recunoașterea se încheie în tonalitate ușor parodică, printr-un joc de roluri, menit să ofere un divertisment lui Dumnezeu.

Epica din *Punct și de la capăt* urmărește etapele parcurse de doi tineri, Octavian Cadar și Damian Bordea, pe care avântul tinereții și timpul istoric frământat în care trăiesc îi transformă pe unul într-un om atins de sfințenie, pe altul într-un demonizat. Destinul îi unește întâi prin același mentor, profesorul lor de istorie Basil Dumitrescu, apoi prin dragostea pentru aceeași fată – Vera Stănescu. Și aici apare un copil, care își caută părinții – doctorul Mihai Deleanu, care inițiază căutarea adevăratei identități când află la moartea mamei sale că ea l-a adoptat. De altfel, doctorul se stinge și el înainte să afle că adevărata mamă, Vera Stănescu, a murit la naștere, iar tatăl putea fi unul dintre cei doi iubiți.

Închisoarea în care ajung cei doi tineri provoacă fiecăruia experiențe extreme: Damian Bordea, ca un fel de înger căzut, începe experimentul reeducării, cu violențe halucinante și probe demonice urmărind pas cu pas să distrugă natura umană a fiecărui deținut, să-l transforme în fiară sau să-l suprim fizic, Octavian Cadar învață detașarea de suferința corpului, apoi stăpânirea de sine și chiar desprinderea de trup, toate ca trepte ale unei experiențe de tip mistic, dar trăită în taină, cu deplină smerenie. Dacă reeducarea trimite la experimentul Pitești și la Eugen Țurcanu, experiența ieșirii din trup trimite atât la Corneliu Coposu, cât și la Arsenie Boca, supranumit postum „Sfântul Ardealului”, după mărturii publicate din 1990 înapoi.

Ce traseu parcurg cei doi? Damian Bordea reușește să se autodistrugă, este judecat, condamnat și executat pentru experimentul monstruos, Octavian Cadar iese din închisoare și ajunge grădinar într-un oraș de la malul Dunării. Revoluția din decembrie îl scoate brusc la lumină pe Octavian Cadar ca să reînvie tradiția în care crezuse cu tărie, să câștige primele alegeri libere. Precipitarea în viața politică îi aduce o moarte grăbită după trei ani, ca și cum traversarea accelerată a etapelor cere și ea un preț mare.

Cheia este femeia

Ambele romane pun în centrul lor un triunghi format dintr-o femeie și doi bărbați. În *Alesul*, relația de tip triunghiular se naște din cele două incesturi, în timpuri diferite, care au ca actant femeia: Sybilla este întâi iubita fratelui într-un prim incest, apoi soția fiului ei, care-i este și frate, într-un dublu incest.





În *Punct și de la capăt*, Vera are puterea unui pol magnetic care-i leagă pe cei doi tineri atât de diferiți, fiecare vede în fată altceva, și aici se succed cele două relații în care Damian Bordea și Octavian Cadar par să-și probeze natura profundă, încă nedeslușită.

În *Alesul*, Sybilla, figura feminină centrală, apare în trei ipostaze: fiică, soră și mamă, surprinse de autor în lumină psihanalistă, fiindcă declanșează pasiuni interzise și cu atât mai intense. Ca fiică, ea atrage atenția tatălui, care o iubește și o preferă fratelui. Ca soră, ea împarte cu fratele ei geamăn privilegiul și frumusețea, încât capătă conștiința superiorității absolute față de cei din jur, de aici alți pași îi îndreaptă spre o voită izolare și apoi spre incest. Ca mamă, se vede obligată să se despartă de fiu, când îl regăsește, el îi devine soț, tot prin același proces alchimic ce recunoaște și alege făptura cu același sânge.

Numele Sybilla pare să fie folosit ironic de scriitor, sensul original de profetă, de femeie ce are darul prezicerii dat de zei este înlocuit de opusul său, fiindcă o însoțește, în toate cele trei ipostaze, un soi de blestem al opacității în fața păcatului. Eroina din *Alesul* nu se opune incestului cu fratele când se află la vârsta adolescenței, iar la maturitate are intuiția feminină a unei apropieri și potriviri cu Gregoire, însă dubla natură de soție și mamă pare iarăși dominată de aceeași opacitate.

Eroina din *Punct și de la capăt* pare să activeze puteri misterioase ce se declanșează în jurul ei. Mai întâi dragostea celor doi tineri stă tot sub semnul sângelui. Vera are o pasionalitate căreia nu-i rezistă nimeni, are și plăcerea actului erotic, este perfect conștientă de natura ei, cum reiese din gesturile șocante pentru o fată care se dăruie prima oară lui Damian Bordea, cum o dovedește relația cu Octavian Cadar. Dar Vera pare să atragă magnetic nenorocirea chiar prin experiențele trăite cu mare intensitate: prima oară când face dragoste cu iubitul ei o escadrilă de avioane americane bombardează orașul, iar unul dintre avioane se prăbușește peste închisoarea unde tatăl o trimisese pe sora ei ca pedeapsă pentru aventurile amoroase.

Și sarcina Verei se încheie cu moartea generată de propriul sânge printr-o hemoragie de neoprit.

De ce a ales scriitorul prenumele Vera? Unii lingviști îl consideră de origine slavă, având semnificația de „credință”, iar alții susțin formarea în cadrul onomasticii latine, în care *verus* / *vera* înseamnă „adevărat”. Oricare dintre sensuri dă conotații originale eroinei și rolului jucat de ea în roman. Ea ar reprezenta pentru fiecare dintre cei doi iubiți ai ei șansa accesului la împlinirea vieții într-un mod autentic, singurul care dă valoare trăirii prin adevărul ei. Ar fi, pe de altă parte, credința față de sine, de natura ei feminină, cerând dreptul la fericire.





Dacă eroina lui Thomas Mann se răscumpără în ochii Domnului și în final acceptă jocul audienței papale ca divertisment oferit lui Dumnezeu, care știe ce-i gluma și se poate amuza, Vera, personajul feminin din romanul românesc nu-și găsește salvarea, ca și când semnificațiile încifrate de numele ei ar duce la ideea că adevărul și / sau credința nu-și au locul într-o lume ce a interzis manifestările sacralului, obligându-i pe cei devotați să se ascundă. Și chiar dacă soția lui Octavian Cadar, venind târziu în viața lui, pare să reînvie principiul feminin, ea nu are puterea salvatoare.

Mersul (d)racului

Compoziția romanului *Punct și de la capăt* țintește câteva aspecte interesante: o ramă formată din povestea unui ziarist care se amăgește că ar putea scrie un roman, dar tot amână până la solicitarea unui medic să afle identitatea părinților săi care l-au dat spre adopție, iar investigația devine subiectul romanului, cele zece capitole urmăresc destinele împletite ale celor doi actanți, Octavian Cadar și Damian Bordea, din prezent spre trecut, spre momentul care le-a decis destinul – întâlnirea unui grup de adolescenți în casa profesorului Basil Dumitrescu, plănuiind implicarea lor în mișcarea legionară și întemeind un cuib.

Povestea merge așadar, cronologic, mereu înapoi. Fiecare capitol decupează o zi de răscruce din viața celor doi, întorcându-se pentru a găsi punctul zero, cauza cauzelor care i-a dus pe drumul închisorii. Lista cu semnăturile celor prezenți pusă de profesor între filele unei capodopere – *Don Quijote*, le decide apoi condamnarea și experiența închisorii, iar universul carceral scoate din fiecare esențialul: natura angelică a lui Octavian Cadar și cea diabolică a lui Damian Bordea.

Foaia ascunsă este obiectul-martor al unei înțelegeri ce-și schimbă semnificația în timp, de la adeziunea sinceră a unor adolescenți captați de pledoaria și persuasiunea mentorului până la dovada unei uneltiri ce funcționează ca probă a acuzării. Actul scris le joacă viețile într-un soi de loterie a semnificațiilor, care nu le mai aparțin, ele nu mai pot fi controlate, ci doar manipulate abil. Mentorul le este complice, într-un fel, face doi ani de închisoare, dar el se transformă în păstrătorul secretului, refuzând să îmbătrânească și să moară până ce nu depune mărturie, prin confesiunea făcută ziaristului scriitor.

În *Alesul* întoarcerea este mai subtilă, prin aluzii și ironii. Întâi este regresul de la incestul dintre frate și soră la altul mult mai complicat și mai grav, triplu: între mamă și fiu, ce-l reia și pe cel dintre frate și soră, complicându-l cu altul, dintre mătușă și nepot, Gregoire fiindu-i fiu și totodată frate și nepot.





O veritabilă suită incestuoasă are ca sens ascuns dobândirea purității aceluiași sânge, amintind de tradiția egipteană a căsătoriei între frați, dar înspăimântând prin încălcarea unui tabu cu multiple funcții – genetice, morale și religioase.

Și aici inscripția de pe tăbliță schimbă destinele: întâi, adolescentul crescut de pescari află despre nașterea lui sub semnul păcatului și pornește în căutarea părinților pentru a-l ispăși prin isprăvi cavalești, Sybilla găsește inscripția poruncită chiar de ea între lucrurile soțului ei, căutând o explicație a posesiei și legătura cu fiul dispărut. A treia lectură a tăbliței, făcută de mamă și fiu, produce revelația ororii, și odată cu ea, decizia tânărului bărbat de a-și asuma ispășirea fiecăre în felul său. Penitența lui înseamnă o regresie de la condiția umană la alta, de vietate ambiguă, contopită cu stânca. Doar coborârea până la o astfel de stare și purificarea prin lacrimi fac posibile reînălțarea la natura umană și metamorfoza în ales.

Spiritul povestirii și duhul ei

Alusul se deschide cu paginile deja faimoase în care domnește spiritul povestirii, pornind de la descrierea splendidă a clopotelor Romei, urmată de întrebarea și răspunsul concis: „Cine trage clopotele? Clopotarii nu!”. Ele prilejuiesc digresiunea despre *spiritul povestirii*: „E străveziu, lipsit de trup, omniprezent, și nu e obligat să se supună deosebirii dintre aici și acolo.” Spiritul povestirii este spiritual și abstract, omipotent, fiindcă are acces la orice persoană. Iar cel ce se lasă posedat de spiritul povestirii este călugărul irlandez Clemens.

Numele său însoțește relatarea și el exprimă clemența față de cei doi păcătoși, supuși unor încercări greu de imaginat prin păcatele depășind măsura. Nimic din ce-i omenesc nu lipsește din epica romanului, scris polemic cu ținte multiple față de contemporaneitate: psihanaliza care explorează relațiile din interiorul familiei vehiculând interdicții cu efecte neașteptate, ideologia nazistă cu principiul purității sângelui de arian, dogmele moralei creștine impregnând mentalitatea și spiritualitatea europeană.

Spiritul povestirii susține însă și alte polemici mai subtile, căci romanul lui Thomas Mann început în 1949 și publicat în iunie 1952, vine după ce romanul subiectiv se impusese, punând în umbră pe cel obiectiv, în formula cronicii de familie sau a reconstituirii istorice. Inovația scriitorului prefigurează alte îndrăzneli la care se va deda peste câteva decenii postmodernismul. Întoarcerea spre medievalitate, rescrierea plină de fantezie a legendei probează și anticiparea interesului literaturii pentru o epocă ignorată de atâta vreme, porțile i le va deschide peste câteva decenii *Numele trandafirului* de Umberto Eco.





Punct și de la capăt are în loc de epilog „Scurt monolog final al profesorului Bazil Dumitrescu sau poate al musafirului său, duhul povestirii” ce întregeste rama narativă și elucidează misterul duhului povestirii care a locuit întâi ființa profesorului, apoi ia în stăpânire ființa scriitorului. Comentariile indică poetica romanului, ca reflectare a realului și intervenție asupra lui, așa cum o exemplifică fabulația alegerilor din 1993 câștigate de Octavian Cadar.

Prenumele profesorului Bazil este forma franțuzită a unuiu dintre cele mai folosite nume din onomastica românească, al patrulea după Ion, Nicolae și Gheorghe, are la rădăcină un substantiv grecesc, *basileos*, însemnând „rege”, „împărat”, transpus în latină în forma *Basilius*. Și numele de familie, Dumitrescu, are ca rădăcină tot un nume de origine greacă, legat de cultul Deme- treii, de pământul-mamă, iar Demetrios a fost foarte răspândit în Grecia anti- că, purtat de mai mulți regi, dar popularitatea lui se datorează martirilor care poartă acest nume în primele veacuri ale creștinismului. Cele două prenume consacră o supremație fragilă și ambiguă, fiindcă își arogă domnia asupra discipolilor săi, apoi acceptă ca duhul ficțiunii să-i acapareze ființa și să îm- părătească în alt fel de regat.

Nu știu dacă *Alesul* lui Thomas Mann face parte dintre cărțile de căpătâi ale prozatorului Gabriel Chifu, dacă a citit-o atent, a răsfoit-o ori doar s-a conturat din informații disparate. Îmi place să cred că există o legătură nevă- zută cu scrisul lui Thomas Mann, demonstrând influența de tip catalizator a culturii germane asupra celei române, după ideea lui Lucian Blaga. Dar dacă orice legătură lipsește, îmi pot imagina cum spiritul povestirii s-a strecurat din caseta romanului *Alesul* ca un djin fugit din lampa magică și, dus de vânt și de nori tot mai departe, a ajuns aproape de noi și s-a preschimbat în duhul povestirii.

Referințe bibliografice

1. Gabriel Chifu, *Punct și de la capăt*, Editura Polirom, Iași, 2014, 368 pag.
2. Thomas Mann, *Alesul*, traducere din limba germană de Corneliu Papadopol, îngri- jire de ediție, traducere revăzută și prefață de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas fiction, București, 2014, 328 pag.
3. Aurelia Bălan Mihailovici, Dicționar onomastic creștin, Editura Minerva, Bucu- rești, 2003, 654 pag.
4. Christian Ionescu, *Mică enciclopedie onomastică*, Editura enciclopedică română, București, 1975.





poeți în timpul intermediar

SEBASTIAN REICHMANN

EROS ȘI POEZIE ÎN *LUMEA PUSTIE* A LUI PIERRE JEAN JOUVE (III)

În răspunsul său «răutăcios» (reprodus în ultimul citat din articolul precedent), Luc Pascal îi sugera lui Jacques de Todî că religiozitatea sa, mai mult sau mai puțin asumată, ar fi obstacolul principal care îl împiedică, în ultimă instanță, să se realizeze ca om și ca artist. Din aceeași perspectivă, după sinuciderea lui Jacques, Luc își exprimă în termenii următori dezaprobarea față de gestul extrem al mai tânărului său prieten: «*Comment puis-je admettre qu'un homme aussi rare, doué de tous les dons, un élu, se soit tué – ou parce qu'il aurait été trompé en amour, ou parce qu'il aurait éprouvé un désir différent de celui du commun des hommes? Jacques était un enfant admirable, rien n'était décidé pour lui, rien n'était écrit d'avance, rien d'exclu.*» («Cum aş putea accepta ca un om atât de special, înzestrat cu toate darurile, un ales, să se fi sinucis – fie pentru că a fost înșelat în dragoste, fie pentru că ar fi cunoscut dorințe diferite de cele ale majorității semenilor săi? Jacques era un copil excepțional, nimic nu era decis pentru el, nimic nu îi era scris dinainte, nimic nu era exclus.»).

Și dacă Luc nu acordă o importanță prea mare preocupărilor spirituale ale lui Jacques, în schimb pentru Baladine, această fațetă a personalității sale fusese ceea ce o interesase de la început. «*Je le voyais changer, alors intérieurement je l'adorais les mains jointes, mais je le répète, ce n'était sans doute pas lui que j'aimais, c'était Dieu à travers lui. Et je le voyais changer. Tout à coup il riait, Jacques riait. Il riait, mais ce rire, ah! c'était l'action de grâces.*» («Il vedeam cum se schimbă, și atunci înăuntrul meu îl adoram cu mâinile împreunate, dar repet, fără îndoială, nu pe el îl iubeam ci pe Dumnezeu prin intermediul lui. Și îl vedeam cum se schimbă. Deodată începea să râdă, Jacques râdea. Dar acest râs, oh! era rezultatul grației.»).





Reluând grila de lectură *amor sui/ amor Dei* din articolele precedente, se poate avansa ideea că ceea ce Jacques nu a reușit să realizeze în propria viață, s-a realizat *à son insu*, prin transferul, sentimental și spiritual în egală măsură, realizat în relația cu Baladine, favorizând în felul acesta trecerea treptată a acesteia dintr-una în cealaltă formă augustiniană de relaționare față de lume.

Interpretarea noastră merge însă mai departe, în sensul necesității punerii în lumină a influenței (complementare celei de mai sus) lui Jacques și asupra lui Luc Pascal, influență indirectă de data aceasta, prin intermediul Baladinei, sau mai exact al relației dintre Jacques și Baladine, care se cristalizase în căsătoria lor și nașterea unui fiu, cu tot caracterul ei *à priori* imposibil. Influența aceasta subterană, deloc evidentă la o lectură superficială a romanului, poate fi ilustrată prin două secvențe separate în timp de întâlnirea pasională între Luc și Baladine. Când Luc Pascal îi vizitează pe Baladine și Jacques la Geneva, în apartamentul unde aceștia locuiesc împreună de doi ani, el descrie astfel viața lui la Paris: «*Moi, reprenait Luc, j'ai la vie dure, le travail impossible. La colère est mon état ordinaire. Je suis mal à Paris. Paris est une caserne lugubre et dégoûtante. Beaucoup trop d'hommes. La spiritualité n'y existe pour ainsi dire pas.*» («Eu, reluă Luc, am o viață grea, mi-e imposibil să lucrez. Mânia este starea mea obișnuită. Nu mă simt bine la Paris. Parisul este o cazarmă lugubră și dezgustătoare. Prea mulți oameni. **Spiritualitatea nu există, ca să zic așa...**») (sublinierea mea).

Și iată-l din nou pe Luc, în ultimele fraze ale romanului, revenit în apartamentul său parizian: «*Par éclairs Luc Pascal ressuscite; il est un, il crie de joie; sa jeunesse et si jeune qu'elle effrayerait n'importe quel adolescent. Mais le bref rayon s'éteint, les fantômes reparaissent, c'est l'inexistence de Luc.*» («Intr-o clipită Luc Pascal reînvie; e întreg, strigă de bucurie; tinerețea sa este atât de tânără că ar înfricoșa pe orice adolescent. Dar raza rapidă se stinge, fantomele apar din nou, este inexistența lui Luc»).

În scriitura lui Jouve transferul lui Jacques spre Baladine și metamorfoza lui *amor sui* în *amor Dei* în acest personaj capătă forma unui *récit de rêve* (povestire de vis) al Baladinei, acesta fiind de fapt singurul vis prezentat ca atare din tot romanul. El poate fi considerat ca fiind momentul – cheie al romanului și «simptomul» metamorfozei personajului Baladine, din muză auto-proclamată a pictorului debutant Jacques de Todî, chinuit de pulsuni distrugătoare, în obiectul iubirii poetului Luc Pascal. Nu este un hazard faptul că acesta apare în ultimele pagini ale romanului *Le Monde Désert/ Lumea Pustie*, ca un alter ego «integrat» al lui Jouve (am putea spune folosind un termen jungian, al unui Jouve revenit la poezie după ocolul prin proză), lu-





crând el însuși la un roman intitulat *La Terre Aride/ Pământul Sterp*, pe care îl dictează unei Baladine fantomatice, care îl părăsise a doua zi după căsătorie. Reamintesc că este vorba de căsătoria ei cu Luc, cea dinainte, cu Jacques, se terminase prin sinuciderea acestuia.

În contextul unei relații exclusiv virtuale cu Baladine, numită *Face Baladine* într-o punere în scenă extrem de stranie (în ultimul capitol al celei de-a doua părți a romanului, intitulată *Le Gel/Inghetul*) personajul Luc Pascal personifică ultimele ezitări și, în cele din urmă, prevestește depășirea de către Jouve a căutărilor cu privire la relația dintre erotism și spiritualitate (în «*Inconscient, spiritualité et catastrophe*», prefață la *Sueur de sang* (1933 – 1935)).

Baladine apare în propriul ei vis mai întâi ca o persoană străină de conflictul simbolic dintre Jacques și așa-ziii lui prieteni, o gașcă de homosexuali din Geneva al cărei lider este Taddeo, dar încetul cu încetul ea va fi tot mai solicitată pentru a interveni în conflict. Pe de altă parte, ceea ce îi cer Baladinei diversele personaje care apar în visul ei pare, la prima vedere, complet ilogic. Astfel, Jacques îi cere Baladinei să pactizeze cu propriii săi dușmani (care îi fuseseră prieteni până mai ieri), care pun la cale prabușirea peste el a unei clădiri din Geneva, «*là-bas près du Rhône*» (ce pare să-l amenințe încă de la începutul visului). Baladine vrea însă să-l salveze pe Jacques și îi ține piept. «*Je refusais, mais il me forçait en me regardant d'une certaine manière que nous connaissions seulement nous deux: et subitement la maison se montrait dans sa vraie nature, c'était l'église d'Ongero. Alors il n'y avait plus rien à faire. Taddeo poussait, avec sa bande, et j'ajoutais ma force immense qui décidait toujours de tout. L'église tombait sur Jacques, on voyait Jacques les bras au ciel et disparaissant, et son regard si malheureux entre deux pierres dans le tourbillon;*» («Eu refuzam, dar el mă forța privindu-mă într-un anumit fel pe care îl știam doar noi doi: și brusc casa își arată adevărata realitate, **era biserica din Ongero**. Atunci nu mai era nimic de făcut. Taddeo împingea, împreună cu banda lui, și adăugam și forța mea imensă care era întotdeauna decisivă. Biserica cădea peste Jacques, îl vedeam pe Jacques cu brațele ridicate spre cer și dispărând, și privirea sa atât de nefericită între două pietre în vârtej;») (sublinierea mea).

Visul este în același timp premonitoriu, Jacques sinucigându-se doar câteva zile mai târziu, aruncându-se în Ron, dar și orientat spre trecut. Ongero, satul în care a început relația amoroasă dintre Baladine și Luc Pascal, situat în vecinătatea Elveției și a Italiei, într-un peisaj muntos, plin de lacuri, fusese dealtfel descoperit și propus ca loc de vacanță de către Luc cuplului Jacques/Baladine.





Imaginea clădirii amenințătoare din visul Baladinei, metamorfozată în biserică din satul în care Baladine și Luc Pascal s-au întâlnit, și metafora prăbușirii bisericii peste Jacques, urmată de înălțarea sa la cer, sunt scrise parcă pentru a «ilustra» frazele următoare din prefața lui Jouve din martie 1933, actuală până azi: *«(...) comme nous sommes loin de savoir ce qui sépare les tendances les plus universelles de l'inconscient d'avec les formations spirituelles que nous tenons pour les plus élevées, – comme certain érotisme, on ne cessera de le remarquer, imprègne les actes sublimes des saints, – nous pouvons presque conjecturer que la série des phénomènes est circulaire et que le plus bas dans ces natures privilégiées rejoint instantanément le plus haut.»* («... cum suntem departe de a ști ce deosebește tendințele cele mai universale ale inconștientului de formele de spiritualitate pe care le considerăm ca fiind cele mai elevate, – așa cum un anumit erotism, acest lucru a fost remarcat în numeroase rânduri, impregnează actele sublime ale sfinților, – putem presupune că seria fenomenelor e circulară și că nivelul cel mai de jos al acestor naturi privilegiate se conjugă cu nivelul cel mai înalt.»).





eseuri

MIHAI NASTA

CHEMARE 'MATEINĂ' EVOCATIO MATTHAEI¹

TU ai trecut de pragul neființei și acum «*singure vin amintirile*» ...
Revăd și rechem din acest spațiu interior al aducerii aminte un dialog la Cluj, interludiu senin, cu tine, cu Ion la început de amiază – ultima dată !–. Era o cameră foarte simplă, dintr-un *Gasthaus* al Universității și tocmai aduceai vorba despre *Craii de Curtea Veche*, iar acum *te văd, te aud, te cuget* și se potrivește făptura *mateină* de atunci ... de acolo... cu efigia lui Pantazi.²

Desigur, iată, vii de acolo, treci de „pragul neființei.”³ Ai trecut de nespusa încercare, Matei, *cu cele două întruchipări* ale făpturii tale, cum te-aduc și graiurile, nesticând pecețile.

VINE mai întâi un document de cercetare a cugetului, mărturia suferințelor din pragul neființei. De fapt se alege astfel, desemnat cu inițiala <M> – însemn al celor îndurate – *Portretul* unui *alter ego*, menit s-aducă solia tinereții efemere. A fost cu adevărat singura iluminare mai înainte de asfințit și tot el revine acum aidoma printre vii: *angelus Domini*.

Se adeverește așadar «povestea unei vieți /<M>/ sau încercarea de a-i găsi sensul» și cum spune mai departe o dedicație pentru noi, pe un volum trimis de tine la 17 februarie 2004, așa dă mărturie «acest *tombeau* al fiului meu, de la care am învățat atâtea».

AM RELUAT apoi șirul meditației tale cuprinzătoare despre modernitate și labirintul „fețelor” ei –sau ,ipostazele’ acestui fenomen –. Se întrezărise

¹ Sau – cum ar spune un brit – *recalling our noble friend, Matei Călinescu*.

² Pantazi – unul din treimea *Crailor*–ne însoțește ca personaj heraldic și revine ca un sfetnic al narațiunii. Adesea mi se năzare Mateiu, prieten de suflet, ca interlocutor. Și atunci, pe nesimțite, ia chipul acestui melancolic vestitor.

³ «*The threshold of non-being*».





acolo pentru noi o cale deosebit de semnificativă, un drum al cunoașterii. Filonul se continua cu *Recitirea*, dar eu rămân la celălalt prag, unde tu ai dus mai departe o discuție lansată de H. R. Jauss; iar ea devine acum o interpelare a culturii din vremea noastră sau – *altfel* spus – *„Kulturgeschichte” als Provokation!* Se impune tot mereu tot pe această cale necesitatea unei confruntări lucide cu devenirea culturală, privită de un *lector* obișnuit să caute repere obiective din perspectiva ontologiei. De aceea mă întorc la fel ca tine – pe cărarea timpului –și te văd cum delimitezi dintr-odată perimetrul nevralgic...

NE ÎNTREBAM, deci, dimpreună cu tine, ce mai înseamnă însăși *ideea de modernitate* la vremea globalizării ? Și atunci am recitat cu delectare cum ai regăsit acolo, prin hățișul de referințe, firul tors de Pascal: oamenii de azi, savanți sau neștiutori – expertul dintr-un laborator de prestigiu sau directorul de întreprinderi, junele praticant sau cine știe ce ‘spudeu’ mai bine intenționat – toți, fără să-și dea vreunul seama, se urcă și stau, „pitici moderni”, pe umerii acelora de dinainte: uriașii premurgători din antichitate. Dar dintre contemporani prea puțini se mai preocupă de acest itinerar căci, cum ai arătat foarte bine, nici n-au încotro; fiindcă la scara peripețiilor din lumea literară se mișcă regizori, autori, poeți, dramaturgi, cu ceata lor de ființe fictive – câteva creaturi aieveau, rodul invenției lor și mulți energumeni cu măști de împrumut –.

De aceea cu iscusință ne-ai explicat cum și-a făcut loc *ideea de avangardă*, pe măsură ce protagoniștii unor mișcări literare – rostindu-se mai ales cu autoritate critică – dau ordine, aidoma unor comandanți de oștire; iar atunci, pe bună dreptate, trebuie să răstoarne canoane și opere, monumente sau chiar „lumea închipuirii cu-a ei visuri fericite”⁴. Admirabil se va desfășura la tine – prin deconstrucții succesive – perspectiva dinamicii literare, văzută de un istoric al conștiinței critice. Se ajunge în mod inexorabil și la noul prag – sau ‘a treia față’ a modernității –, așa cum se strecoară un vierme al deprecierii în mărul sapienței. Prinde așadar contur *ideea de decadență*, iar noi trebuie să ne resemnăm cu acest du-te vino, deși credeam, naiv, că mai avem un prilej de speranță. Oricum, după ce se agitase contestația, publicul îi aplauda pe satirici și pe detractori, fiindcă se mai iviseră un perseverent Marcel Proust, un James Joyce, un Apollinaire sau acerbul Arghezi și melancolicul Jiménez.

Dar acum și ei se depărtează de contemporani tot mai mult... anagrafic... De-a lungul nostru s-au prefirat de la ei decenii – mai bine de un secol –. Deci se cuvine iar să ne uităm în preajma noastră. Ne tot străduim să vedem – cum

⁴. Vezi ‘*en contre-type*’ Eminescu, *Memento mori* și analiza lucidă a conștiinței literare romantice în esul premonitor al lui Matei Călinescu, *Titanul și geniul în opera lui Mihai Eminescu*.





ar fi zis un poet elin–, „ce avem dinaintea picioarelor [*empodôn*]”? Dăm roată cu privirea, dar în cele din urmă, tu ai dreptate : de jur împrejur biruit-a *kitsch*-ul, – sau ‘a patra față’ a modernității –, bufonul frumuseților, uneori capabil să ne ofere un teren al evaziunii.

Totuși, vrednic explorator, în hronicul tău nu te limitezi la simptomele de vulgarizare a culturii, fenomen predominant (și pe-alocuri amenințător)... A mai rămas mult aer de respirat și aduci vorba pe larg cu multă seninătate despre postmodernism – sau ‘a cincea față’ a modernității–. Aș mai adăuga printre aceste iradierii minimalismul, atât de inventiv, care și-a făcut loc de asemenea în felurite demersuri științifice, iar astăzi salvează multe vieți și ne aduce diverse viziuni de microcosmos.

Vezi tu, Matei, mai stau mult de vorbă cu tine și la toate aceste mirabile virtuți din cărțile tale se adaugă mărturia suferințelor voastre pe care ai știut s-o redai cu atâta nobilă sinceritate.

De aceea voi repeta stângaci *ore singultibus pleno* aceste cuvinte de liturghie: FIE-ȚI ÎNGERUL APROAPE!





DUMITRU RADU POPA

O AUTOBIOGRAFIE OCTAVIO PAZ

M-am întrebat dintotdeauna oare de ce scriu când mi-ar fi mult mai comod să fac atâtea alte lucruri? Literatura nu este o profesiune plăcută: e o activitate plicticoasă și sedentară și, ca și cum asta nu ar fi de ajuns, comportă suferințe și sacrificii. Lucrez câte puțin în fiecare zi și în plus citesc. Cititul e unul dintre lucrurile care îmi plac cel mai mult. Lectura și conversația. Ceea ce îmi place mai puțin este să scriu. În general, nu am o idee clară asupra a ceea ce voi face. Adesea simt un mare gol, sunt fără nici o idee, dar dintr-o dată apare prima frază. Valéry spunea că primul vers e un dar. E adevărat: scriem primul rând ca și cum ne-ar fi dictat. Cine ne face acest dar? Nu știu!

Iată un fragment din autobiografia inedită a lui Octavio Paz, apărută în premieră mondială la editura italiană Sur, pe 31 martie, cu ocazia centenarului marelui poet. Titlul este cât se poate de sugestiv: *Și eu sunt scriitură* („Anch’io sono scrittura”, editată de Julio Hubbard), căci cartea conține extrem de prețioase opinii ale lui Paz despre poezie și procesul scrisului.

Este un fapt, spune el, că acel prim rând apare, pur și simplu, și pe el se sprijină apoi întregul poem. Poezia și dezvoltarea ei: uneori se scrie tocmai pentru a contrazice acel prim vers, alteori doar pentru a-l urma și, în fine, alteori, când poezia este gata, acel prim vers dispare. În definitiv, nu poetul a scris primul rând al poemului, ci l-a scris altcineva decât el. Și dialogul dintre acea alteritate care a scris primul vers și poetul care a scris restul continuă. E un fel de dedublare, o pluralitate de voci. Desigur, observă Paz, acest lucru nu îi privește exclusiv pe scriitori: toți suntem mai multe persoane în același timp. Și toți avem tendința de a extirpa această pluralitate în favoarea unei presupuse unități. Scriitorul trebuie astfel să trăiască într-un dialog nu numai cu ceilalți – publicul său, stilul, faima, eternitatea – dar și cu sine însuși. Pagina e vie numai atunci când în ea transpar acele voci suprimate. Am avut mereu impresia, spune el, că literatura este limbaj, căci se înțelege că atunci când spun limbaj mă refer la pluralitatea de viziuni asupra lumii. Sau la acele voci înăbușite. Nu iubesc nimic mai mult decât perfecțiunea verbală, dar numai dacă limbajul se deschide dintr-o dată și, în această deschidere, în acea ruptu-





ră abisală – literalmente abisală – vedem și auzim o altă realitate. O realitate pe care nu o cunoșteam până acum și o voce pe care nu o auzisem decât în vis. Vocea pe care n-am vrut să o auzim: vocea morții, vocea carnală.

Poetul simte mereu că e un altul care colaborează cu el. Și că, în genere, colaborează cu el contrazicându-l. Pericolul este ca vocea care neagă ceea ce spune el să nu fie mai puternică decât a lui și să-l reducă la tăcere. Dar, socoate Octavio Paz, riscul acesta major merită să fie înfruntat: e mai bine ca interlocutorul să ne reducă la tăcere decât ca mai degrabă noi să reducem la tăcere interlocutorul. Când noi îl reducem la tăcere, literatura noastră devine didactică, moralizatoare, plicticoasă. Se transformă în proclamație sau lecție. Astfel se explică, încă mai clar și bine, de ce Octavio Paz s-a opus întotdeauna artei angajate, acelei așa zise „arte sociale” și a felului cum s-a scris timp de mulți ani în America latină. I s-a părut imoral ca un scriitor să considere drept scontat faptul că rațiunea, dreptatea sau istoria sunt de partea sa. E oribil, afirmă el, ca un scriitor să pretindă că are mereu dreptate, și asta nu în fața lumii, ci în primul rând în fața lui însuși. Corectez mult din ceea ce scriu, spune Paz, pentru că celălalt vorbește tot timpul, e uneori o ființă perversă și insuportabilă care zice nu la tot ceea ce spun eu. De aici rezultă o ceartă continuă, o continuă indecizie, o modificare neîncetată a tot ceea ce spun. Spontaneitatea e alimentată de dialog. Atunci când celălalt nu există, nu mai există nici spontaneitate. Monologul, de fapt, e dușmanul spontaneității.

Timp de mai bine de șaiszeci de ani Octavio Paz a rămas credincios poeziei. Iar pentru el atunci când e vorba de poezie este vorba și de dragoste. Își aduce aminte cum, copil fiind, într-o bună zi, când unchiul său nu se afla în birou, s-a așezat la masa acestuia de scris, a ales o pană bine ascuțită – unchiul nu folosea stiloul – și, pe frumoasa hârtie de corespondență, a scris o scrisoare de dragoste. A închis-o cu mare grijă sigilând-o cu ceară roșie și a trecut-o prin inelul folosit pentru corespondență pe atunci. S-a dus apoi în grădină, a cules flori din care a făcut un buchet și a părăsit casa. Era aproape de înserare, acea oră incertă care în Mexic se numește „între albastru și noapte bună”. Nu se vedea nici țipenie de om pe străzi. Scrisoarea nu avea nici un nume de destinatar, era adresată pur și simplu „necunoscutei”. Copilul a mers așa, o vreme, fără vreo direcție precisă, întrebându-se cui să dea scrisoarea, sau unde să o lase. Dând colțul, în semiobscuritate, a întrevăzut o casă mare și elegantă, cu un rând de balcoane în fier forjat și, dincolo de feronerie, ferestre de lemn cu jaluzele albe. I se păru că această casă ascundea un mister; poate că necunoscuta locuia chiar aici. Sub stăpânirea unui impuls pe care nu și-l putea explica, după o clipă de ezitare, aruncă scrisoarea și buchetul de flori printre gratiile





unuia dintre balcoane și se îndepărtă rapid de acolo.

Poezia mea, declară Octavio Paz, a rămas credincioasă acelui act infantil și speranței care se ascundea în el: aceea de a o găsi. Pe cine? Fantasma mea pierdută în timp. O fantasmă, eram sigur de asta, care s-ar fi materializat într-o femeie în carne și oase. Viața, în genere indiferentă și adesea crudă, ne aduce uneori în dar neobișnuite și generoase surprize. Cine ar fi putut spune copilului care a scris scrisoarea către necunoscută că, mulți ani după aceea, avea să o întâlnească pe Marie José, destinatară necunoscută?

Octavio Paz, după cum el însuși mărturisește în această inedită autobiografie, a scris pentru că a înțeles literatura ca pe un dialog continuu cu lumea, cu cititorul și cu el însuși. Iar pentru el dialogul e opusul zgomotului care ne neagă și al tăcerii care ne ignoră.

Există o serie de poeți din secolul trecut cu o limpede vocație teoretică. De pildă, la Valéry, Auden sau Brodsky scrierile critice se ridică în mod cert la valoarea poeziei. Din această privilegiată familie face parte și Octavio Paz, unul dintre cei mai mari poeți ai veacului trecut și, totodată, istoric literar, profund cunoscător al artei moderne și un intelectual de direcție. Dincolo de poezie, creația lui merge de la textele esențiale despre Duchamp până la erudita monografie despre cea mai mare scriitoare mexicană a secolului al șaptesprezecelea, Suor Juana. Pe de altă parte, într-o perspectivă antropologică, geografică și arhetipală, tema lăcerăției culminează în studiul *El laberinto de la soledad* (*Labirintul singurătății*). Dar reflecția politică a lui Paz, departe de a rămâne izolată, se revarsă și asupra operei în versuri, sub semnul unei pasionate apărări a culturii: Când o societate se corupe, primul care putrezește este limbajul. Critica societății începe așadar cu gramatica și cu restabilirea semnificațiilor. Astfel, poezia îi apare ca unicul antidot împotriva tehnicismului și a imperativelor pieței, exprimând un model de supraviețuire bazat pe fraternitatea formelor și creaturilor din univers: La aceasta se reduce funcția sa. Nimic mai mult? Nimic mai puțin.

Recent apăruta autobiografie inedită a lui Octavio Paz e o restituire importantă pentru figura acestui imens poet, teoretician și umanist al secolului XX.





ISABELLA E. DRĂGHICI

OMUL CA TEOFANIE ASCUNSĂ

Introducere hermeneutică la câteva fragmente ale Genezei biblice

Suntem obișnuiți ca teofaniile biblice să fie apariții miraculoase de o anumită factură și astfel riscăm să trecem cu ușurință peste ceea ce s-ar putea numi prima teofanie a *Vechiului Testament* și poate cea mai bogată în sensuri. Dumnezeu apare în mod direct în *Geneză* și, mai mult decât atât, ne revelează condiția existențială a omului – o reflexie *in concreto* a divinității. În rândul teofaniilor consacrate de textul *Sfintei Scripturi* se poate înscrie, cum vom urmări să demonstrăm mai jos, *Omul*, în esența sa de purtător al „chipului” divin. Deși există șansa de a provoca opoziția unor medii teologice, ne asumăm această pledoarie argumentativă care oferă câteva succinte pârgii de cercetare, analizând în paralel pasaje din texte aparținând unor tradiții diferite, iudaism, creștinism și hinduism, și urmărind să valideze punctul de vedere propus. Desigur, subiectul este extrem de vast și nu poate fi epuizat în câteva pagini. Ideea omului ca încununare a cosmogenezei constituie una din temeliile doctrinare ale celor două religii care-și revendică originile în *Geneza* biblică: iudaismul și creștinismul. O poveste cu multiple inadvertențe, clamate de exegeți, cu un mesaj încă insuficient decriptat și cu personaje care oscilează între concret și simbolic, fără însă a ieși din real. Realul cosmogenezei și antropogenezei vetero-testamentare este și el o temă intens dezbătută de specialiști, necesitând decodificarea multiplelor straturi sub- și supra-textuale. Pe de altă parte, o paralelă cu câteva pasaje din *Cele mai vechi Upanișade* care vorbesc despre o similitudine la nivel de esență între om și divinitate, poate să ridice întrebări referitoare la statutul ontologic al omului, așa cum este privit în antichitate, precum și plusul de valoare pe care o hermeneutică de acest tip o poate aduce în ceea ce privește concepția omului contemporan despre sine însuși. Poate fi ideea omului ca teofanie ascunsă un mesaj al unei... înțelepciuni trans-istorice, al unei *philosophia perennis*, care transpare în diverse texte și tradiții în varii perioade de timp? Mai multe despre această *eternă iubire de înțelepciune* am putea afla de la un Marsilio Ficino, Pico della Mirandola sau Aldous Huxley, dar nu e scopul lucrării de față.





Să ne întoarcem aşadar... la început! Termenul de *teofanie*, ce provine din greaca veche (*theophaneia*, „apariție a zeului“), ar avea în contextul dezbătut aici nuanțele sale. Pentru a le creiona sunt necesare câteva aspecte introductive referitoare la textele supuse cercetării. *Facerea*, cum este tradus termenul în *Biblia sinodală* (1988), constituie prima carte a *Vechiului Testament*. Cuvântul „*testament*“ în această denumire (ca și în titlul *Noul Testament*) nu are aici sensul modern binecunoscut. Latinescul „*testamentum*“ în care își află originea, traduce cuvântul ebraic ce înseamnă „*legământ*“. Astfel, *Vechiul Testament* ne vorbește despre legământul pe care Dumnezeu l-a făcut cu poporul evreu prin Moise și care va fi împlinit în *Noul Testament* prin apariția lui Christos. *Vechiul Testament* reprezintă Biblia evreilor, numită și *TaNaK*, nume format din inițialele celor trei părți constitutive: *Tora* (*Pentateuhul*), *Nebiim* (*Profeții*) și *Ketubim* (*Scrierile*) și cuprinde 39 de cărți. El a fost scris în ebraică, exceptând câteva pasaje în limba aramaică, textul fiind tradus în limba greacă începând cu secolul al III-lea a.Ch., la Alexandria, filieră prin care ne-a parvenit sub denumirea de *Septuaginta*.

Revenind la *Geneză* (*Facerea*), ea ne oferă nu doar o introducere în istoria poporului evreu, ci o introducere în istoria umanității. Deși exegeții consideră că interpretarea acestei prime cărți a *Pentateuhului* nu poate fi făcută decât în raport cu evenimentele ulterioare care descriu evoluția poporului evreu, nu vom face excursuri de acest tip. Vom propune mai degrabă o privire trans-istorică pentru a ridica cititorului întrebări despre natura existenței sale și a-i determina o întoarcere reflexivă către sine însuși. În acest sens, cosmogeneza și antropogeneza biblică pot avea un statut de sine stătător, vorbind dincolo de tradiție și de text, despre posibile răspunsuri la căutările noastre ontologice. Ne interesează mai degrabă dimensiunea simbolică a apariției ființei umane în economia Creației, așa cum este prezentată de capitolul I al *Vechiului Testament*. Vladimir Lossky vorbește în *După chipul și asemănarea lui Dumnezeu* despre o „teologie a chipului“, precizând că unii exegeți, precum Karl Barth, neagă o astfel de teologie (ea ar fi *inventată*), iar alții (Anders Nygren, E. Lehmann), că ar fi străină revelației (teologia chipului ar fi o inserție grecească de tip platonice și stoic în traducerea *Septuagintei*). Poate fi omul sau nu poate fi expresia unei teofanii? Să vedem câteva argumente textuale.

Cartea Genezei, concluzionează *Encyclopaedia Judaica* (titlu abreviat în text *Enc. Jud.*, 2007, vol. 7, p. 440), este o lucrare compusă din diferite documente provenind din varii perioade de timp. Prezența anacronismelor, utilizarea





unor nume ebraice diferite pentru Dumnezeu, diversitatea stilului și vocabularului, existența unor duplicate care prezintă contradicții ale aceleiași eveniment au condus la o astfel de interpretare. Se menționează, spre exemplu, cum crearea simultană a bărbatului și a femeii din *Facere 1:26-28* ca un apogeu al operei divine, după ce au fost făcute păsările și animalele, este reluată în *Facere 2:7, 18, 19, 22*, dar prezintă o altă ordine: femeia este făcută din bărbat și după ce au fost create animalele și păsările. Dumnezeu vorbește despre sine însuși la plural, ceea ce, spune aceeași sursă, este neobișnuit – *Facere 1:26, 3:22* – iar combinarea numelor divine YHWH-Elohim întâlnită de aproape 22 de ori în două capitole ale *Genezei* (2 și 3), nu mai apare apoi decât o dată în *Pentateuh* (*Exod 9:30*). De altfel, este unanim acceptată ideea că textul biblic, în ansamblul său, este o colecție eterogenă de scrieri provenind din epoci diferite.

Cosmogonia biblică are numeroase puncte comune cu alte cosmologii antice din Orientul Apropiat, fapt care atestă o importantă influență anterioară, ne spune *Enc. Jud.* Atmosfera abisului apelor primordiale din *Geneză 1:2* (ebr. *tehom*- adâncul și *mayim* – apa sau apele) le regăsim ca *materia prima* în cosmogonia babiloniană. Poemul mesopotamian al creației, *Enuma elish*, ne vorbește despre oceanul primordial reprezentat parțial de „născătoarea *Tiamat* care îi va zămisli pe toți” (citat din *Enuma elish* în *Miturile esențiale*, Victor Kernbach, 1996, pag. 20). Această masă amorfă de ape, haotică dar plină de potențialități, asimilată uneori cu vidul, este un motiv comun al culturilor antice (vezi și *Rg-Veda X,121,129*, cosmogonia egipteană etc.). Mai sunt multiple alte afinități cu celelalte tradiții, dar nu ne vom extinde la astfel de analogii datorită spațiului restrâns.

Revenind la tema propusă, *Omul ca teofanie ascunsă*, trebuie să precizăm că teofania are darul de a ridica întrebări majore, deși misterul, inefabilul care-i definește substanța nu se adresează atât gândirii, cât simțirii sau unui alt „organ” de receptare: sufletul. Teofania utilizează același mecanism al paradoxului ocultat-revelat în care își îmbracă mesajul și parabolele christice. „Dumnezeu” în limba ebraică, *Elohim*, are formă de plural. *El (ei)* după crearea cosmosului, a (au) hotărât și crearea unei ființe care să poarte *chipul și asemănarea Sa (Lor)* – omul (*adam*), *făcut bărbat și femeie*.

„Și a zis Dumnezeu: *Să facem om după chipul și după asemănarea Noastră (s.n.), ca să stăpânească peștii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietățile ce se târăsc pe pământ și tot pământul!*

Și a făcut Dumnezeu pe om după chipul Său; după chipul lui Dumnezeu l-a





făcut; a făcut bărbat și femeie. “ (Facerea, 1:26,27)

Dar să ne întoarcem la primele momente ale Creației, pentru a surprinde apoi mai bine înțelesurile acestui pasaj. O primă întrebare care s-ar pune este legată de bi-unitatea divină, iar, mai târziu, vom vedea, chiar de tri-unitatea divină. Cert este că începuturile creației biblice se află sub semnul paradoxalului *Elohim*, plural ebraic ce poate fi interpretat mai ușor în contextul celui de-al doilea verset unde descoperim ebraicul *ruah*, *Duh* (*spirit, suflare*) al lui Dumnezeu care *se purta deasupra apelor*. Iată că Unicul Creator cuprinde în sine și principiul feminin: *ruah* este substantiv feminin în ebraică și asocierea sa cu apele primare îi întărește genul. Dumnezeu și Duhul Său/ Sufierea Sa sunt Unul și doi în același timp. Remarcăm și preexistența adâncului, a apelor, ceea ce ar exclude ideea creației *ex nihilo*, precizează *Enc. Jud.* Se pare că dualul este leitmotivul primelor două versete: „*La început a făcut Dumnezeu cerul (cerurile) și pământul*“, altfel spus, susul și josul, o primă pereche de contrarii. Atributele pământului sunt tot două, nu mai multe – este „netocmit și gol“ (contro-versata expresie *tohu va-vohu*); iar despre „perechea“ *Ruah-Elohim* se poate discuta enorm fără a epuiza subiectul. Oricum, se pare că mesajul din subtext este coexistența acestor două principii, masculin și feminin, a contrariilor în unitatea divină primordială. Această *coincidentia oppositorum* este un leitmotiv al Creației în plină desfășurare. Primele două versete au atributele genului epic specific *Genezei* – narațiunea nu respectă neapărat o ordine *cronologică* și ne dă indicii cu privire la transcendența divină în care se află germenii Creației abia în a doua parte a versetului doi, tot în termeni metaforici. Încununarea actului divin creator se face prin zidirea omului în cea de-a șasea zi. Identitatea esențială prin chip, asemănare și statut (acela de stăpân) dintre Adam și Dumnezeu ne duce cu gândul la înalta filosofie a *Upanișadelor* care are drept ax identitatea dintre *ātman* (sinele, spiritul individual) și *Brahman* (Dumnezeu, Absolutul). Analogiile, chiar și în registru inversat pe alocuri, sunt uimitoare:

„*La început, Acesta nu era decât Sinele (ātman), cu înfățișarea Omului... Cercetând în jur, el nu a văzut nimic în afară de sine (ātman). „Eu sunt acesta“, a grăit el la început...Singuraticul nu se bucură. A dorit un al doilea. El era cât o femeie și un bărbat strâns îmbrățișați. S-a despica pe sine(ātman) însuși în două. Drept care s-au ivit soțul și soția...*

El și-a dat seama (s.n.): De bună seamă creațiunea sunt eu, căci eu am creat totul.“

(*Brhadāranyaka Upanișad, Cartea Întâi, Brahmana IV:1-5, în Cele mai vechi Upanișade*, trad. din lb. skr. Radu Bercea, Ed. Științifică, București, 1993, pag. 37)





(Singuraticul de aici are o corespondență semnificativă în *Facere 2:18*: „Și a zis Domnul Dumnezeu: Nu este bine să fie omul singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el.”)

Mesianicul „*Eu sunt cel ce sunt*” seamănă mult cu „*Eu sunt acesta*”; afirmația novo-testamentară „*împărăția cerurilor este în voi*” nu vorbește oare despre aceeași misterioasă unitate la nivel de esență dintre om și Dumnezeu?

În alt loc din *Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad* (abreviere *B.Up.*) întâlnim:

„Într-adevăr, la început Acesta era Brahman. El și-a dat seama de sine (ātman) însuși (s.n.): Eu sunt Brahman. De aceea a devenit acest Tot. Oricare dintre zei se deștepta întru cunoașterea acestuia, devenea el însuși acesta; la fel și dintre rși, la fel și dintre oameni.... Chiar și în ziua de azi, cel care-și dă seama astfel: Eu sunt Brahman, acela devine Totul și nici măcar zeii nu pot să-l împiedice, căci el este sinele (ātman) lor.”

(*B.Up., Brahmana IV:10*)

Este foarte interesantă aici similitudinea între primul act de gândire, dacă îl putem numi așa, al Creatorului, așa cum ni-l revelează *B.Up.* și *Geneza* biblică:

„Și a văzut Dumnezeu că este bună lumina (s.n.) și a despărțit Dumnezeu lumina de întuneric.” (*Facerea, 1:1*, în *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediția sinodală, 1992)

Observăm o atitudine autoreflexivă comună a Creatorului în cele două texte. El conștientizează ceea ce a realizat, iar această priză de conștiință asupra lui însuși este primul act al minții divine care ne introduce în termeni de dualitate. Observăm că această *autorevelare* a Creatorului este un leitmotiv în cosmogeneza biblică.

„A făcut Dumnezeu cei doi luminători mari... Și a văzut Dumnezeu că este bine.”(s.n.) (*Facerea 1:16-18*)

Același „Și a văzut Dumnezeu că este bine” îl regăsim și după crearea ființelor vii, a păsărilor, după crearea animalelor. Capitolul I al *Facerii* se încheie în același mod:

„Și a privit Dumnezeu toate câte a făcut și iată erau bune foarte.” (*Facerea, 1:31*)

Se pune o întrebare firească: nu știa Dumnezeu deja că *este bine ceea ce face*? Nu știa *a priori* că acțiunile sale și rezultatul lor vor fi pozitive?





Omnisciența divină se află oare la începuturile Creației într-un impas? Sau este vorba mai degrabă despre o metaforă a trecerii unui „prag”: dinspre transcendență spre imanență? Geneza biblică se poate asimila oare unui joc al Supremului Creator cu sine însuși pentru a se descoperi în toată splendoarea atributelor sale?

Este semnificativă, de asemenea, analogia om – Dumnezeu și sub raportul puterii: nu numai că primul poartă chipul și e făcut după asemănarea Creatorului, dar, mai mult, textul biblic ne trimite la o corespondență evidentă de statut. Așa cum Dumnezeu este Stăpânul macrocosmosului, omul devine în Geneză stăpânul microcosmosului teluric, de altfel acesta fiind și scopul zidirii lui:

„Și a zis Dumnezeu: Să facem om după chipul și după asemănarea Noastră, ca să stăpânească (s.n.) peștii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietățile ce se târăsc pe pământ și tot pământul!” (Facerea, 1:26).

Intenția se concretizează în versetul 28, după crearea omului El binecuvântându-l și spunându-i să *supună și să stăpânească pământul întreg*. Textul însă poate fi interpretat aici și în registru strict individual. Ebraicul „*adam*” (tradus prin *om*) are o etimologie destul de ambiguă, menționează *Enc. Jud.* (vol. 1, p. 371). Forma feminină, „*adamah*”, înseamnă „*pământ*”, jocul de cuvinte „*adam*”-„*adamah*” din *Geneză 2:7* sugerând ideea că „*adam*” are înțelesul de „*făcut din pământ*”. Descoperim astfel o altă posibilă cheie de interpretare a pasajului mai sus amintit: indicația divină dată lui Adam de a supune și a stăpâni pământul poate fi sinonimă cu *a se stăpâni și a se supune pe sine însuși*. Mai precis: a-și controla corpul făcut din pământ înseamnă a-l cunoaște și a acționa asupra lui (corpului). Acest *pământ*, planul cel mai de jos al Creației, este dăruit, în forma nobilă a trupului său, lui Adam; în Adam se combină creatul și increatul, cerul și pământul, plinul și vidul, după chipul și asemănarea lui cu Dumnezeu. Putem considera deci că universul creat de Dumnezeu în cinci zile, „se condensează” în forma corpului său? Într-o astfel de topografie interioară, nu ar glorifica omul însăși sacralitatea și splendoarea Creatorului său și a întregii Creații?

Celebra expresie sanscrită *Tat tvam asi* („*Tu ești Acela!*”) care desemnează identitatea dintre esența spirituală a omului și esența lui Dumnezeu (identitatea *ātman* – *Brahman*) regăsită ca leitmotiv în *Chândogya Upanișad*, (*Capitolul al VI-lea, Partea a 8-a: 7-16*) este omologabilă expresiei puse aici în discuție.

Dar să revenim la versetul 1:26 din *Geneză*. Acest *chip și asemănare*, cu siguranță, este altceva decât o construcție pleonastică, așa cum pare la pri-





ma vedere. Dacă am îndrăzni să facem un portret al Creatorului pornind de la ceea ce ni se spune în textul Genezei, am deduce, evident, atotputernicia divină, omniprezența Sa, omnisciența Sa, cu toate atributele: libertate, splendoare, bogăție, frumusețe, conștiință și conștientizare de sine. Este oare mai puțin de atât omul făcut după chipul și asemănarea divinității? Aici este cheia. Versetele 26-27 vorbesc despre un Dumnezeu care se dorește părtaș al lui însuși în magnifica operă creată. *Elohim* abandonează pentru moment rolul Creatorului și își asumă rolul creaturii. Sau, mai bine zis, este deopotrivă Creator și creatură. Iar apoi reflectă asupra a ceea ce a creat și analizează dacă este bine. *De remarcat astfel o primă triadă care este simultan Unul: Creatorul, creatura umană și Observatorul.* Creatorul este principiul dinamic, forța primordială generatoare a Universului, Cel care naște. Observatorul este principiul pasiv, cel care ia act de ceea ce s-a generat din el însuși, cel care, prin „intermediul“ Creatorului, se obiectivează pe sine însuși. Creatura umană, încununare a Creației, este cea care dă seama de raportul dintre celelalte două aspecte. Poate fi asociată această triadă cu triada creștină a Sfintei Treimi: Tatăl, Fiul, și Sfântul Duh? Paradoxul și misterul antropogenezei biblice poate să rezide tocmai în această tri-unitate divină. Nediferențiată decât din punctul de vedere al unei derulări cosmice a „evenimentelor“ primordiale, tri-unitatea se va reflecta, conform expresiei binecunoscute, „după chipul și asemănarea Noastră“, și în om. „Precum în cer, așa și pe pământ“ va spune Christos. În Geneză, principiul corespondenței se etalează ca principiu guvernator al Creației și al omului însuși. Triada poate fi identificată și anterior antropogenezei biblice sub forma *intenției*, dorinței divine de a crea, a atotputerniciei *Cuvântului creator* (leitmotivul divin al lui *a spus*: „a zis și așa a fost“) și a *cunoașterii* (aici *a posteriori* – a văzut că e bine), privită ca un joc al autorevelării (Dumnezeu se cunoaște pe Sine acționând și observând rezultatele sau culegând roadele acțiunilor sale).

Dacă, să presupunem, *chipul* ar fi o identitate de formă (desigur, nu în sens material), atunci *asemănarea* la ce s-ar putea referi? Poate cumva la conținut? Este evident că, din modul în care se „autoportretează“ *Elohim*, omul va căpăta și el atributele divine. Deși insuficient explicată în *Facere 1: 26-28*, creația omului își găsește semnificația și adâncimea în *Facere 2:7*, care este o completare a capitolului întâi, punct de vedere adoptat de *Enc. Jud.* și care rezolvă parțial anacronismele menționate inițial. Dumnezeu va sufla asupra lui Adam suflare de viață și omul va fi astfel ființă vie. Suflarea de viață ce este altceva decât manifestarea aceluși Duh al lui Dumnezeu, *Ruah*? Imortalitatea acestui Duh este incontestabilă și ea se transferă așadar și primului om.





El, Adam, poartă astfel o dublă pecete: a pamântului, a Creației marcată de dualitate, timp și spațiu, lumină și întuneric, noapte și zi, și pecetea nemuririi. El deține cheile puterii telurice, dar, aidoma lui Dumnezeu, el poate „accesa” și cunoașterea, precum și atotputernicia divină. De aceea Adam este lăsat să ia contact cu simbolul vieții și al cunoașterii dualității bine-rău în paradis.

Este foarte interesant că în primul capitol omul, precum și tot ceea ce există s-a făcut prin puterea Cuvântului divin. În capitolul II, inadvertențele în privința cronologiei acțiunilor divine culminează cu facerea omului dar nu prin Cuvânt, ci prin Acțiune divină, asta presupunând o implicare concretă, explicită a Creatorului:

„Atunci, luând Domnul Dumnezeu țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie.” (Facerea 2:7)

Totuși, analizând în profunzime, constatăm că suflarea de viață pe care Dumnezeu o pogoară asupra omului este, aidoma cuvântului, o manifestare a „respirației”, a „suflului” divin. Identitatea suflare – cuvânt o regăsim și în alte pasaje biblice, sau în alte texte precum *Upanișadele*.

„La început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu și Dumnezeu era cuvântul.

Acesta era într-un început la Dumnezeu.

Toate prin El s-au făcut; și fără El nimic nu s-a făcut din ce s-a făcut.

Întru El era viață și viața era lumina oamenilor.” (Ioan 1:1-4)

„...astfel e alcătuit sinele : din glas (vac, cuvânt), din gând (trimitere la cunoaștere) și din suflu (prana).” (Bṛhadāraṇyaka Upaniṣad , Brahmana 5:3)

Deține cumva și omul puterea Cuvântului prin care a fost creat? Psihologia contemporană și neuroprogramarea lingvistică ar putea avea un răspuns.

La nivel uman, regăsim o altă expresie a paradoxalei tri-unități divine. Adam are *trup* făcut din țărână, are *sufflare de viață* de la Dumnezeu și *rațiune*, lucru demonstrat de faptul că este făcut stăpân peste pământ și toate bogățiile sale (cap. I), și confirmat apoi în grădina Edenului când este pus să numească animalele, păsările etc. (*Facere*, 2: 19-20). Trup, minte și spirit, folosind o terminologie modernă, fiecare din ele găsindu-și corespondențe în Ființa divină primordială. Rațiunea sau gândirea, ca intermediar între trup și spirit, este și pragul capital pentru Adam. El, împreună cu consoarta sa, va fi testat și astfel va fi „evaluată” capacitatea lor de a gândi, de a discerne, de a alege. Odată cu capitolul doi, lucrurile se complică. Eseul de față nu va mai intra însă acum în detalii.





Câteva ultime precizări... Dacă în primele zile ale Creației, Elohim vede că *este bine ceea ce a înfăptuit*, în ziua a șasea, după ce este creat și omul ca un apogeu al operei divine, *Ei (El)* constată că erau nu doar bune, ci *bune foarte*. Dacă nu ar apărea al doilea capitol și al treilea, totul ar părea perfect. Nicio interdicție, nicio amenințare nu zguduie relația Adam-Elohim în primul capitol. Începând cu al doilea, lucrurile se modifică substanțial. Iată câteva inadvertențe: Dumnezeu nu mai pare același ca în capitolul inițial – și chiar nu este într-o anumită măsură. Numele *Elohim* este aici însoțit de tetragrama YHWH. El pare a se teme că ar putea fi detronat de cei doi căzuți în neascultare și îi alungă – atributele sale de omnipotență, omnisciență (le cere explicații cuplului căzut despre pățanie), de omniprezență sunt reduse la un statut mai degrabă de stăpân cu mână de fier care blestemă și pedepsește cu moarte pe sclavul neascultător (să fie oare o reflectare a unei perioade zburcimate din istoria poporului evreu?). Este o întrebare pe care exegeții o iau frecvent în considerare, analizând cartea Genezei în context istoric. Nașterea și numele Evei, cronologia diferită în privința *facerii* făpturilor terestre, ambiguitatea copacului sau copacilor din centrul Edenului, anularea libertății de decizie în privința cunoașterii etc. sunt susceptibile de interpretări hermeneutice care, evident, vor îmbogăți cadrul analizat aici cu noi înțelesuri. Raportul om-Dumnezeu integrat în raportul timp – veșnicie ar merita și el o interpretare aparte, pentru a configura mai solid ipoteza omului ca teofanie ascunsă, însă mențiunile din acest eseu sunt doar un succint punct de pornire pentru cercetări ulterioare.

Ne vom opri însă și vom concluziona că fragmentele de text propuse spre analiză în paginile de față coroborează în a deschide un drum către o posibilă reevaluare a statutului de *om*, o întoarcere *ab originem*, pentru a afla marile întrebări și marile răspunsuri. Obosiți de ideologia construită cu râvnă de tradiție prin care suntem urmași ai păcatului, am putea să ne întoarcem oare înaintea lui și să luăm în considerație documente textuale care atestă posibile ogindiri ale divinității în noi înșine? O doctrină care te face culpabil pentru că exiști ca urmaș al păcatului, ar putea credita și transforma în flacără vie ideea că omul este și el o teofanie? Cum ar putea omul modern areligios, după expresia lui Mircea Eliade, să-și recupereze statutul de *homo religiosus* pentru a ieși din criza identitară în care se află? Christos este un răspuns. Dar pentru câți dintre noi? Răspunsul lumii contemporane este acela al ateismului, materialismului, consumismului, utilitarismului, raționalismului, deconstructivismului. Cât de actuală și adecvată timpurilor moderne este învățătura creștinismului pentru a se atinge nivelul unei eficiențe epistemologice, un salt către regăsirea





pe un nivel ontologic superior? Christos ne va arăta cum este cu putință să învingi moartea, să fii *fu al lui Dumnezeu* și părtaș al Misterului. Dar pe câți dintre contemporani mai atinge acest fapt? Asemănarea cu Dumnezeu pe care omul trebuie să o manifeste, iată, se împlinește în modelul christic, Noul Adam, conform creștinismului. Dar omul de azi se chinuie între supraviețuire sau abuz, între hedonism absolut și autodistrugere. Oare nu ar trebui, poate, să revenim la învățăturile tradițiilor anterioare pentru ca o hermeneutică textuală eliberată de dogmă să permită, într-o primă instanță, o recuperare a posibilei teorii conform căreia omul ar putea fi o manifestare a divinității? Dacă tradiția creștină din care facem parte marea majoritate dintre noi și marea majoritate a Occidentului, dominantă a istoriei culturii și civilizației occidentale, nu ar fi avut, nu ar avea sincope și inadecvări majore în istoria spiritului, atunci de unde criza de conștiință pe care umanitatea o traversează? Nu cumva ar trebui asumată o responsabilitate a abuzurilor de-a lungul istoriei și o inadecvare datorată rigidității dogmatice care exclude dialogul și reconfigurarea, conform lumii actuale, a unor modele de gândire religioasă? Ar putea fi propus ca un nou model de gândire *omul ca teofanie ascunsă*? Îi putem reda, așadar, omului contemporan încrederea că este valoros prin simplul fapt al existenței sale, prin prezența Absolutului în el însuși? Este un adevăr sau o erezie? Vom încheia alături de Ecclesiastul:

„Toate le-a făcut Dumnezeu frumoase și la timpul lor; El a pus în inima lor și veșnicia, dar fără ca omul să poată înțelege lucrarea pe care o face Dumnezeu de la început până la sfârșit.”

Bibliografie selectivă:

- Biblia*, Societatea Biblică Interconfesională din România, București, 1988
Cele mai vechi Upanișade, trad. din lb. skr. Radu Bercea, Ed. Științifică, București, 1993
Charpentier, Etienne – *Să citim Vechiul Testament*, Ed. Arhiepiscopiei romano-cato-
lice, 1998
Encyclopaedia Judaica, Ed. Thomson Gale, Detroit 2007
Kernbach, Victor – *Miturile esențiale*, Ed. Univers Enciclopedic, 1996
Lossky, Vladimir – *După chipul și asemănarea lui Dumnezeu*, Ed. Humanitas,
București, 2006





SONIA ELVIREANU

REPREZENTAREA NATURII ÎN LITERATURĂ DIN PERSPECTIVĂ ECOLOGICĂ

Gândirea și atitudinea ecologică se manifestă ca reacție la distrugerea ecosistemului de către „antropocentrismul pe care se întemeiază stăpânirea științifică și tehnologică a naturii”.¹

Scriitori, filozofi, istorici, geografi meditează la distrugerea legăturii primordiale dintre om-natură, regândesc viitorul din perspectiva refacerii raportului civilizație-natură. O nouă conștiință se formează, a mediului natural, conștiința ecologică, cu implicații în diverse domenii: filozofie, antropologie, geografie, literatură, arhitectură etc. Legătura între „conștiința ecologică și estetica literară”² fac obiectul unor studii și proiecte interdisciplinare recente.

Studiile literare contemporane, consacrate legăturii dintre ecologie și literatură, generează dezbateri și reflecții în jurul conceptelor de eco-critică, eco-poetică, eco-poezie, asupra unei noi estetici literare. Conceptul de *eco-critică* (*ecocriticism*) e preluat de critica europeană din spațiul anglofon în care s-a impus în jurul anilor 1990. Printre reprezentanții *ecocriticism*-ului îi amintim pe Jonathan Bate, Cheryll Glotfelty, Lawrence Buell, Greg Garrard și Dana Phillips.

Cheryll Glotfelty definește *eco-critica* ca „studiul raportului între literatură și mediul natural”³, cu alte cuvinte e vorba de reprezentarea naturii în literatură din perspectivă ecologică. Viziunea estetică asupra naturii e de proveniență romantică. Ca atare, textele romantice pot fi receptate din perspectiva *eco-criticii* americane. Unii scriitori americani de la finele secolului XX și începutul secolului XXI practică un gen aparte de scriitură, „*nature writing essay*», „o scriere hibridă, între istorie naturală, autobiografie, filozofie și ficțiune”⁴: John Muir, William Burro-

¹ Nathalie Blanc, Thomas Pughe, Denis Chartier, *Littérature & écologie: vers une écopoétique*, pe www.projetcoal.org/coal/wp-content/uploads/2012/06/Litterature-et-ecologie.pdf p. 1.

² *Ibidem*.

³ Vezi Cheryll Glotfelty, *Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis* în *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Atena, 1996.

⁴ *Ibidem*, p. 3.





ughs, Mary Austin, Rachel Carson, Aldo Leopold, Edward Abbey, Barry Lopez, Annie Dillard, Rick Bass, David Quammen.⁵

În America de Nord, „*nature writing*” a devenit deja un canon literar. Practica oricărui text determină receptarea lui prin prisma unor teorii sau duce la teoretizări și la redefinirea conceptelor în funcție de epocă. E exemplul *eco-criticii*. Orice noutate literară nu e decât o redescoperire și redefinire prin raportare la ceva existent în domeniu, dar adaptat la mentalitatea și contextul cultural al epocii respective. Cum ecologia e domeniul în care se investește în viitor, termenul a pătruns și în teoria literară, critica *ecologică* sau *eco-critica*, *eco-poetica*, *eco-literatura*, *eco-poezia* etc.

Critica europeană franceză ia atitudine față de *ecocriticismul* american, considerând că, deși oferă o deschidere interdisciplinară din punct de vedere tematic, plasează în plan secund valoarea literară a textului. Oponând viziunii științifice și tehnice a naturii o viziune ecologică prin intermediul imaginarului literar, „eco-critica ridică estetica literară la un fel de contra-discurs ecologic”.⁶

Eco-critica (*eco-poetica* sau *poetica ecologică*) se articulează în jurul conceptului de reinventare a naturii, o natură privită în totalitatea ei, nu doar drept cadru necesar activității umane, ecologică, nealterată de civilizație. „A recrea natura înseamnă să o reprezinti prin mit și povestire”⁷, să o refaci prin intermediul imaginarului literar, în starea ei sălbatică, a te insera poetic în ea, nu utilitar. Ideea textului eco-poetic ca *mimesis* al naturii este respinsă de critica franceză pe considerentul că natura nu poate fi imitată, ci reprezentată prin imaginația creatorului, fiind în esență o problemă de limbaj: „Valoarea ecologică a unui text literar nu ar fi doar o problemă tematică sau de alegere generică, ci înainte de toate de scriitură, adică de estetică și de imaginație, care sunt criteriile proprii ale activității artistice.”⁸

Relația om-natură apare în întreaga literatură romantică europeană, în literatura americană prin David Henri Thoreau, în cea realistă cu ecouri romantice, continuând cu literatura ecologică din secolele XX-XXI. Urmașii lui Jean Jacques Rousseau (Jean Giono, Elisabeth Filhal, Maylis De Keragal și alții) regândesc raportul natură-civilizație în societățile (post)moderne. Experiențe individuale sau de microgrup (refugiul în natură a unor indivizi alienați în metropole sau întemeierea unor microcomunități insulare sau silvane, adoptarea unui habitat ecologic, a unui mod existențial în armonie cu

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 4.

⁷ *Ibidem*, p. 5.

⁸ *Ibidem*, p. 7.





natura), excentrice pentru unii, stimulează redescoperirea naturii, ca praxis individual sau colectiv sau ca viziune estetică în artă.

Literatura contemporană a începutului de mileniu propune o regândire a civilizației urbane din perspectivă ecologică și revenirea la legătura primordială a individului cu mediul natural, după câteva secole de industrializare masivă și imersie distructivă în mediul natural. Dezastrele naturale, generate de exploatarea irațională a resurselor naturale și distrugerea ecosistemelor determină luări de poziții nu doar în politica mondială, ci și la nivel civic și artistic. Literatura răsfrânge mentalitatea lumii contemporane în curs de globalizare, relația actuală om-natură, conștiința ecologică care avertizează în ficțiune asupra destinului planetei. Apare astfel un nou tip de literatură, ecologică, iar critica actuală e obligată să reacționeze, să definească conceptul și posibilitatea unei eco-poetici.

Romanele unor scriitori contemporani, americani, francezi, englezi, chinezi, publicate în ultimul deceniu de prestigioase edituri pariziene, propun o astfel de literatură: Gary Snyder (*Montagnes et rivières sans fin*, 2002), Kim Stanley Robinson (*60 jours et après*, 2011), Elisabeth Filhal (*La centrale*, 2010), Maylis De Keragal (*La naissance d'un pont*, 2010), Ian McEvan (*Solaire*, 2012), Qin Xiaolong (*Les courants fourbes du lac Tai*, 2011).

Scriitura «*nature writing*» este precedată de romanul ecologic din societatea postindustrială ce se afirmă în Europa în deceniul 7 a sec. XX, o dată cu postmodernismul, care propune o revigorare a formelor literare, nu o reinventare, mai degrabă simultaneitatea unor formule estetice, readaptate mentalității de sfârșit de secol și început de mileniu. Am putea afirma că nu e o noutate, ci doar o formă de gândire interdisciplinară care promovează conștiința ecologică, ceea ce explică natura sa hibridă.

Un roman ecologic publică scriitorul finlandez Arto Paasilinna în 1975, *Le lièvre de Vatanen* (*Iepurele lui Vatanen*), tradus în franceză de Anne Colin du Terrail și publicat în 1989 de Editions Denoël. Preluând informațiile din paratext despre autor, redescoperindu-le în ficțiune, am putea afirma că e vorba de autoficțiune. Scriitorul transferă asupra personajului principal experiența sa de viață, refăcând-o în sens invers, de la maturitate spre tinerețe, de la profesiunea de jurnalist către primele meserii practicate în adolescență. Romanul poartă amprenta autenticității, în ciuda narațiunii heterodiegetice focalizată pe aventurile jurnalistului Vatanen generate de un eveniment minor, care-i modifică radical existența: un fotograf rănește involuntar un iepure, refugiat în pădure. Vatanen pornește în căutarea lui, îl descoperă, îl îngrijește, optează deliberat pentru o alternativă existențială pe care o experimentează: se afundă în pădure, eliberâ-





ndu-se de orice convenție, de familie, de avantaje și dezavantaje ale civilizației, reînvață să trăiască simplu, dar dur, în contact cu natura, purtat de firul aventurilor, uneori pline de umor, spre cercurile polare. Duce o viață excentrică alături de „iepurele fetiș“, practică meserii sezoniere, asemenea scriitorului adolescent, descoperă absurdul existențial (reclamația medicului dintr-un sat ce duce la arestarea sa), generozitatea și solidaritatea unor oameni simpli în împrejurări dramatice (incendiul din pădure), ființe aparent ciudate, retrase în singurătate (solitarul Hannikainen, pasionat de pescuit și de politică, angrenat în dezlegarea enigmei președintelui Kekkonen; Kaartinen, tânărul teolog ce renunță la studii, apoi la profesie, se refugiază în pădurile din Nordul Laponiei pentru a-și urma credința în cultul strămoșilor, pe care-l reface, practicând ritualuri ancestrale etc.)

Reapropierea de natură se face prin abandonarea totală a facilităților civilizației citadine și reintegrarea în mediul natural, în ritmul naturii, prin lupta pentru a supraviețui în orice condiții și conviețuirea firească cu animalul din habitatul natural, dar nu irațional, ci într-o permanentă confruntare om-animal-natură pentru supraviețuire (mlaștina, râul, corbul, ursul, omul). Jurnalistul nu profită niciun moment de statutul său de ziarist în capitala Finlandei, dimpotrivă, se eliberează de vechea identitate, își trăiește existența ca o permanentă aventură, își asumă condiția de vagabond ce redescoperă lumea dintr-o nouă perspectivă. Personajul ar putea părea nebun, deusolat, într-o criză de identitate. E pașnic, sociabil, uman, generos, în ciuda vagabondajului existențial spre un altceva necunoscut și periculos. Uneori trece prin situații ce frizează absurdul kafkian, alteori devine observatorul pasiv și amuzat al întâmplărilor celui alt (episodul tragi-comic cu iepurele și pastorul în biserică), salvatorul unui șofer de bulldozer, instructor de înot sau tăietor de lemne etc.

Personajul lui Arto Paasilinna experimentează posibilitatea existențială enunțată de Milan Kundera: un eveniment, un detaliu, generator al unei modificări radicale a existenței individului, cu singura diferență că perspectiva asupra existenței e orientată spre dezvoltarea unui comportament ecologic.

Reîntoarcerea spre natură, redefinirea relației om-natură prin conștiința ecologică a secolului XXI, nu e doar un motiv literar recurent în proza contemporană occidentală, este totodată expresia unei atitudini individuale contra agresivității societății consumeriste, generată de conștiința pierderii legăturii cu mediul natural în care se integrează ca parte. Desprinderea de lumea civilizată și retragerea în solitudine (pădure, insulă etc.) devine pretext de redescoperire a sinelui, de confruntare cu celălalt (mediu/om/animal), pentru a milita în favoarea mediului natural, distrus de excesul de civilizație, și pentru refacerea legăturii firești om-natură.





poeme de ELISABETA BOGĂȚAN

Idilă (timpul)

sus pe-un plai
cânt de nai
soare-n scai

râd și-mi place
să m-alungi
timpule
cu plete lungi
râd și-mi place
să m-ajungi
să mă prinzi
și să mă strângi
mai-mai oasele să-mi frângi

râd și-mi place
că mă știi
timpule
cu ochii vii
și cu gene neguroase
bântuite de vântoase

Idilă (drumul)

hai la fugă
ah m-ai prins
drumule de doruri nins
și cu mijloc subțirel
nu te potolești defel





din hârjoană
în hârjoană
o adevărată goană încropim
stai un pic să zăbovim
la izvoarele din crâng
unde pașii ni se frâng

hei mă lasă un' mă duci
strâns în brațe mă apuci
mă cuprinzi și mă dezmierzi
parcă-ai vrea să nu mă pierzi

am scăpat
oh iar m-ai prins
drumule de visuri nins

Idilă (vântul)

vântule
ce brațe reci
peste mijloc îmi petreci
și cu ce fiori mă-ncânți
cu ce foșnete-mi descânți
când cu degete subțiri
visele mi le resfiri

și mă salți
de subțioare
să mă treci
peste hotare
necălcate nici în gând
tot mai pătimaș strângând
carnea mea de trecătoare
cu răcoare să mă bucuri
cu albastru să mă miri

**Idilă
(ochiul)**

mă îmbie-ori mi se pare
ochiul iată
pe cărare
albăstrui și amărui

oh cireșele amare
plac se pare
orișicui

el mă știe
eu nu-l știu
el mă-mbie
eu 'îmbiu

tremur toată pe cărare
chiar sub soarele tehui
și rămasă-s fără glas
căci mă tem înfiorată
să nu-mi facă semn
deodată
uite-așa de bun rămas

cât l-aș vrea mereu aproape
dezbrăcându-se de pleoape
alegându-se de ape
și pământ

el să-mi fie și mirare
și tăcere
și cuvânt



**Idilă
(lutul)**

strâns mă ții
prea strâns mă ții

lutule
ce bine știi
căi spre freamăt
ori tăcere
spre-nțelesuri prea târzii
lutule
de unde-mi vii
răcoros ca dimineața
și-aromind a veri târzii

dar ce-mi pasă
cât mi-e bine
să te știu
lipit de mine
cald de patimi
ars de dor

lutule
oh nu mă strânge
carnea iată mi se frânge
și visările mă dor

mai ușor
tot mai ușor
șoapta ta să mă aline
precum umbra unui nor

**Idilă
(frigul)**

când mi-ai răsărit
aproape

te credeam stăpân pe ape
și pe cețuri
și pe nori

frigule
cum mă-nfiori
când mă rezemi de hotar
să-ți gust râsul dulce-amar

frigule
mă ții prea strâns
râsu-mi seamănă
a plâns

și visările-mi se frâng
din lungi drumuri când le strâng
ochii-ți mari și jucăuși

domolește-te acuși
pe sub pleoape adăstând
căci prin arșiță de gând
numai tu îmi stâmperi carnea
lung pe drumuri fumegând



poeme de DIANA CORCAN

eu știu

eu nu găseam niciodată cuvintele potrivite
ele nu erau împreună cu mintea mea cu gura mea

crescusem cum crește un copac pe maidan
cu puțin soare cu mult praf care se așează în tine
cu o umbră la întâmplare
și cuvinte care se găseau la liber

la mine apăruse varicela cuvintelor împrăștiate haotic
o boală sublinară care aparține copiilor mari nebunilor care
se plictisesc tot privindu-i pe alții cum strigă și animăluțelor care se mișcă
fără

să tresară

și
pentru alte forme deșertice de pe terra
nu reprezentam nimic – știam!
decât o buburuză decupată în joacă cu multe găuri
- un fel de jucărie de cârpă căreia ești tentat mereu
să-i dai foc

dar cuvintele multe – pete de buburuză animate tot timpul – neîndatorate –
hidratate de sângele meu
ca niște pui de culoare aprinsă
apără tot ce se află în mine
eu știu.

apucături nipone lui E.

mă despart greu de orice
și de lucruri





de oameni
de timp

de iarna care minte întotdeauna la fel
încearcă să reziste oricărui instrument care are
matematica în sânge
încearcă să subziste în ceasul din minte în pulsul din tâmplă
care își încetinește afacerea rece
cu fața vopsită în alb
cu rochia de mireasă sh
sustrasă din muzeul cu ușile vraiste și cu o epocă
în urmă
trece printre străzile goale și azi – într-un oraș care pare că e
dar dispare treptat pe înserat
pipăie ce mai rămâne din el – asta era într-un clip învechit
ca poemul de azi!

cu fața mea văruiată la fel ca a ei (din alt film)
practic buto pe bulevarde în parc
încerc să vorbesc cu cineva la o distanță
prea mare cu un bonus minute în cer -
o ofertă totală – n-am cum să nu aud
până la urmă
o voce rămasă înregistrată în spațiu
e stocată desigur în baza de date în care
rămânem cu toții mai mult decât cifre
ascult aerul – are zgomotul lui și limbajul specific
decodează în ureche (un nume)
decodează în simțuri (puțină căldură de pe altă planetă)
și programul prin care reușesc să mă apropii
întind mâna și mă simt apucată de ea
și sunt ridicată pe vârfuri cu frânghii subțiri
două mâini de cenușă mă apucă de glezne
le lovesc ca să scap
și mă țin disperată de mâna de sus care mă trage încet

n-ai cum să nu știi
că sunt un fel de cireș – de salcâm mai bolnav ce trăiește ascuns între





statuile
vechi – printre câini depresivi cu privirile goale
și zidurile rămase la fel
ca atunci când puteai să le-atingi
ce ciudat – nu s-a schimbat mai nimic
în acest oraș ruinat (am apucături nipone – să vezi!)
o fi rău o fi bine

numai tu poți să-mi spui
ce ciudat!

poemul deplin

mi-aș dori să scriu o carte cu poetul
acela
care înțelege totul
ar fi un poem care ar înghiți tot
un supra-poem care ne-ar ucide pe amândoi
deodată
și-ar angaja nu orașul ci lumea întreagă
în drumul acesta pe care îl vom construi
amândoi
din aer și zahăr – mărunț înșirat pe o ață

se vor auzi glasurile celor care se opun
să-nțeleagă orice
se vor vedea focurile aprinse pe câmpuri
de ei
ca să-i prindă ecoul să-l ardă
să tragă în vocile lui plutitoare – când ar trece
deasupra
ar fi haitele jos înarmate
ar fi toți pregătiți să ucidă cu pușca
el s-ar risipi și s-ar apăra ca o ploaie
ar ajunge pe piele
și cine să șteargă atâtea fragmente
strecurate pe nesimțite în sânge





ca furnicile roșii care știu ce să facă
când se mișcă rapid ca să curețe locul
de viermi?

deocamdată am mâinile legate la spate
și ochii încerc să-i deschid când se poate.

animalele pe umerașe

lui Ricardo Reis

viața se sălbăticește

dar nu iubind animalul din ea
ci gonindu-l – departe – dincolo de curaj
doar cușca fără aer
și zdreanța din el

între zidurile de la alcatraz
animalele pe umerașe.



poeme de George Iarin

Cartea poncifelor

Naștere. Moarte.
Drumuri stelare.
Pagini de carte.
Înstrăinare.
Istorii sumbre,
crepusculare.
Lumini și umbre.
Vis și uitare.
Cântece. Bârfe.
Lebede, lacuri.
Poeți și târfe.
Zdrențe și fracuri.
Cuvinte. Fleacuri.
Cum ne iubirăm
goi prin iatacuri
și risipirăm
secunde, veacuri.
Zei în vacanță –
ce ne pot spune?
Nici o speranță,
nici o minune.
Golul misterului.
Buton de alarmă.
În tâmpla cerului
un foc de armă.
Soare apune,
soare răsare.
Aceleași astre
în lumea oarbă.
Viețile noastre –
ce sărbătoare!
Fire de iarbă,
flori în ierbare.





Terorist

În cafeneaua ratașilor, bătrânul poet
recită versuri naive, dar nu spune
că paltonul lui ponosit are un buzunar secret
unde ascunde un fulg de zăpadă
furat din a patra dimensiune.

Ars poetica

Nu credeam că se mai scoală
în ultima zi de școală,
însă am văzut-o goală
la lecția de morală
chiar pe Cântăreața Cheală
ce cântă așa frumos
că-n cearcăne recunosc
taina țărilor de jos
care îi miros a mosc,
de-mi vine să-i strig: – Dom' șoară,
dau un teanc de versuri albe
dacă smulgi o rimă rară
din cascada ta de salbe
și mi-o dai ca să mă poarte
mai aproape, mai departe,
dar spre sud, numai spre sud,
să scap de crivățul crud
și de marile zăpezi,
să debarc pe țărm maltez
unde, sub soare obez
mor cu zâmbetul pe buze
poeți violați de muze.



Întâlnirea

Dimineața se înalță obosită
din cutia de carton a vagabondului care doarme la gară.
E ora când un milion de oameni vomită
imaginile înghițite din televizoare aseară.
Liftul a fost furat de fantome. Cobor de la etajul zece
pe o scară din pânză de păianjen, imaginară –
când ne întâlnim, mă săruți cu gura ta veștedă și rece
ca petala unui crin dintr-o coroană funerară.
Când am avut timp să îmbătrânim? Nu trece
timpul, noi trecem prin el ca ploile de vară –
ne-am privit o dată, dar cine
poate privi în ochi o furtună solară.
Bine te-am găsit. Rămâi cu bine
ascunsă în secunda milenară
a iubirii. Numai Dumnezeu este mai singur decât mine
când ziua coboară în cutia de carton de la gară.

Stampă

Noapte de vară grea, cu iz arab
de mirodenii debordând din culă.
Departa clopotele sună slab,
pe străzi trec purtătorii de cagulă.
Din când în când coboară câte-un ștab
icnind, din limuzina lui fudulă,
la bomba cu șampanie, chebab,
protipendadă, fâțe, caraulă.
Din norii desfăcuți ca un prohab
se-nalță luna, aberantă sculă.
Târziu, parcă din vârful de baobab,
plonjează câte-o rază somnambulă.
Fantomei ultimului basarab
îi iese ectoplasma prin căciulă.





Agent secret

Pe străzi clămpăne pușca domnului Kalașnikov,
în cer fluieră ca un cioban rătăcit câte o rachetă.
În bordel pâlpâie felinarele mov
împrăștiind o lumină discretă.
Am uitat de ce mă aflu aici,
care este misiunea mea secretă –
o târfă îmi dă să-i mușc sânii
care seamănă cu doi arici
de mare pescuiți în apa din toaletă.
Am un receptor înșurubat în ureche –
voci din spațiu îmi ordonă: – Scrie, mă, scrie!
Raportează tot ce vezi în lumea aia străveche
care plutește ca un leș de cașalot
pe un ocean de poezie!
Pixul cu laser din dreapta îmi tremură în mână,
târfa care îmi oferă sânii începe să plângă –
din tot ce am scris pe trupu-i nimic n-o să rămână.
Mai dă-mi o viață, Doamne, să scriu cu mâna stângă!

Aurora

Se-ntoarce acasă curviștina
cu bodigard, cu limuzina,
cu interlopul ei din Glina
care și-a prăduit chenzina
la cârciuma lui Labăluță
poartă cuțit în loc de puță
și plâng pe o manea de Guță
când pe castele și pe vile,
peste favele și azile –
pocnind ca un pistol cu bile –
cad stele în noroi, umile
și-n mahalale sună ora
când explodează aurora
de la Sovata și Govora
până-n Sodoma și Gomora.



Treceam prin râul

La sfârșitul lui august
treceam prin râul îngust –
ea mi-a oferit să-i gust
sânul stâng, puțin cam frust,
roua de pe sânul drept
ca-n abisul de sub piept
înserarea s-o aștept
pe picioarele ei lungi
adormite peste lunci,
pândite de nibelungi,
întinzi mâna, nu ajungi
să îi sperii, să-i alungi
când din cerurile adânci
cad aripi de îngeri ciungi.

Sub mantia lui Zalmoxis

Ce destin minunat, să te plimbi printre plopî fără soț,
să ascuți cum descuți pe acoperișe trec norii
urmarindu-te noaptea ca o ceață de hoți
până la sâni de spumă ai mării!
O, aici unde Ovidiu muri de urât
și se stinse în reverii Eminescu,
unde crivățul, iarna, îți pune cuțitul la gât,
unde stelele vara din valuri ies cu
trene lungi de meduze argintii pâlپând
până departe în spiralele timpului,
sub sandalele zeilor plecați de la Ind
să escaladeze zeilor versanții Olympului,
doborâți cu praștiile în Munții Carpați
de ciobani, cu aripile blocate în ghețuri –
mii de zei atârناnd pe murii crăpați
ai cetăților abandonate în cețuri,
ce se-nchină unui preot obscur
sub cortina de plumb a cerului tragic,
histrion în mantie de silur
destrămând universul cu hohotu-i tragic.





poeme de ION MARIA

mie

câte nume o avea Domnul
mai multe decât oamenii
sau fiecare nume de om
este un nume
al Domnului?
și cine îl slujește mai bine
îngerii în cer
sau oamenii pe pământ
oare întrebările oamenilor
sunt mai multe decât
întrebările Domnului sau
unele întrebări omenești
îl surprind până
și pe El?

ce este viața fiecărui om
pentru Domnul
o partidă de șah
un meci de tenis
ori de viața fiecărui om
depinde fericirea
și liniștea lui Dumnezeu?

psalm

ascultă-mă Doamne și pe mine
(cu milă sau cu răutate
cum ți-o fi dispoziția)
cum îi ascuți și pe cei răi
știu că ești mărinimos
pe ei îi ascuți mai întâi





iar pe cei buni îi lași
mai la sfârșit
ei au nevoi mai mici
sunt mai modești
nu vor multe de la viață
fericirea lor nu se măsoară
în bani

ascultă-mă Doamne și pe mine
(cum ți-o fi dispoziția cu ură
sau cu milă)
ascultă-mă cum îi ascuți
și pe cei care nu cred
în TINE
cum ești blând îi ascuți
mai întâi pe ei
să nu se creadă că faci
discriminări

ascultă-mă Doamne și pe mine
(cu răbdare ori în grabă cum
ți-o fi dispoziția)
nu am multe să-ți spun
ori să-ți cer:
un pic de dragoste
un pic de liniște
și puțină fericire
ascultă-mă Doamne
sunt și eu
om

marele abis

tu nu mai ajungi pe aici
dragostea mea
nu este orașul kadath
(cel ascuns bine)



aici este craiova (mon amour)
oraș unde eu și îngerul meu
păzitor ne ducem veacul
construim cetăți de vis
gata să te primească
pe tine oricând
tu nu mai ajungi pe aici
dragostea mea
te așteptăm (eu și marii
strămoși) cu nerăbdare
chiar și demonul cthulhu
te așteaptă demonii zakuda
și negustorii de yak
te așteaptă pasărea shantak
nevolnicele lighioane ale nopții
și zeul nodens cel albit
de ani
toți te așteptăm cu dragoste
și daruri de nedescris
(aduse din lună ca și
din îndepărtate planete)
ți-am creat o cetate din porfir
și onix ai un tron de aur
de unde să domnești
în inima noastră
dar tu nu mai ajungi pe aici
dragostea mea
și marele abis mă sperie
fără tine eu sunt marele
abis
dintre lumi

dacă am fi împreună

cum năpârlește piatra când
ideile o bântuie
și eu stau și cânt





un cântec de sirenă
poate te amăgesc și ajungi
(în sfârșit) aici la mine
în cetatea de vis la care
numai visând se ajunge
îmi fac speranțe deșarte
dincolo de zăpezile veacurilor
trecute
și de pielea de lună
aruncată pe câmpuri
dincolo de râul invizibil
care ne desparte
stai tu la o casă cu trandafiri
și groapă de var (așa cum trebuie)
dacă m-ai fi cunoscut viețile
anterioare te-ai fi îndrăgostit
de mine
așa că tu îmi cunoști doar
viețile ce vor veni și
nu vrei să fim împreună
(nici eu nu îmi cunosc viețile
anterioare dar te cunosc pe tine)
dacă am fi împreună am fi
un pericol pentru zeitățile
imperfecte ce se sperie
de fericirea oamenilor
dacă am fi împreună regatele
din cer
ar cădea și noi am întemeia
un nou trib
ai cărui zei
să fim

pentru că poezii există

universul este așa cum este
pentru că poezii îl prind





în cuvinte și-l îngheață
ca în fotografii (în așa fel
încât nici Dumnezeu
nu-l mai poate schimba)
de asta universul este îndrăgostit
de poeți chiar dacă
se teme enorm de ei
(câte schimbări ar putea
să facă un poet lumii
te culci seara într-o lume
normală și te trezești
dimineața în alt univers
pe care-l crezi lumea ta
dar îți amintești în vis
lumea pierdută
și nu mai știi care este
realitatea certă și de care
parte a oglinzii te afli)
lumea este făcută pentru
frazele lungi ale lui proust
ca și pentru haikuurile lui basho
dar și pentru metaforele
lui tranströmer
ori visele lui lovercraft
lumea este așa cum este
și universul atât de minunat
și miraculos pentru că poeții
există
și creează realitatea

ochii mei de cărbune

pe strada mea felinarele
au început să ningă
eu stau singur nu știu de
îngerul meu păzitor
(o fi în vacanță?)





metereologii sunt siguri
că aici va cădea meteoritul
de asta au construit în fața
blocului piamida și sfinxul
de pe marte
eu aștept să te întâlnesc
mi-am pus rovinieta
pe pantofi mâine voi pleca
spre tine voi merge pe autostrada
subterană pe unde trec tirurile
spre iad
veseli diavolii dau la zăpadă
primarul știe că te iubesc
dar nu vrea să mă ajute
îmi pune impozit pe amintiri
fără să știe că mâine
îmi voi pune inima la bancă
peste ani voi primi ca dobândă
o tristețe în plus
pe strada mea felinarele au început
să ningă
și dacă oamenii nu ar muri
de frig ar fi un peisaj de povești
mâine voi ajunge la tine
mă voi transforma în om
de zăpadă
și din ochii mei
de cărbune îți voi spune
te iubesc

ochiul atemporal

pentru unii celălalt țărnam este
o fereastră văd geamul dar
nu pot trece dincolo
și se zbat în fereastră ca
o insectă





(și Dumnezeu care
se interesează numai
de cei tineri și bogați
pe ceilalți îi lasă îngerilor
de la biroul de cadre ori
altori birocrați din cer)
pe mine nici nu mă interesează
styxul nu sunt interesat
să ajung dincolo doar
să culeg flori de pe malurile
înalte ale râului (cui să le dau
și cum să scap de îndoieli?)
pentru unii lumea e un amuzament
un loc de joacă
și de distracție de parcă
pentru asta s-ar fi născut
și nu pentru a primi ploaia
în lungile nopți de primăvară
când florile sunt încă în pomi
dar primul vânt le va spulbera
pe toate ca și cum nu ar fi fost
rămânând numai imaginea lor
în ochiul atemporal
al omului din toate lumile
și generațiile
omul nascut doar
pentru momentul când florile
se scutură

dripping

fiecare om e o lumină
(în felul lui)
și cerul plin de stele
este o oglindă
a oamenilor
și fiecare lumină
din cer
este un om





proză de CORNELIU BARBORICĂ

CINE ȘTIE DE CE

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

– Acum că ne cunoaștem...

– Pardon...!?

– Am zis: acum că ne cunoaștem.

– De când ne cunoaștem?

– Păi... cam de două ore.

– E prea puțin.

– Cum puțin?

– Puțin pentru a ne cunoaște.

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

– Nu e sigur.

– De ce nu e sigur?

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

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

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





- Ca Turnul din Pisa.
- Exact! Vezi? Și ăla a fost făcut de cunoscători și tot s-a înclinat.
- Acum ai câștigat experiență. Mai faci una și iese perfectă.
- Nu mai fac că nu mai am cu ce.
- Adică mijloace?
- Exact. Le-am epuizat pe toate. Am împrumutat de la bancă, girând cu cavoul soacră-mi, m-am împrumutat de la frați, surori, veri, verișoare, unchi, mătuși. Și de la prieteni și de la dușmani. Sunt dator vândut.
- Și ce-ai să te faci?
- O cârpesc pe asta pe care am ridicat-o.
- Păi și pentru cârpeală îți trebuie bani.
- Nu-mi trebuie.
- Cum așa?
- Din șase fac una.
- Nu înțeleg.
- Din șase camere fac una singură. Nu mai am nevoie de atâta spațiu.
- Aha! Cred că înțeleg. Te-ai întins mai mult decât îți este pătura.
- Nu.
- Atunci?
- Pătura s-a făcut mai mică.
- ?!
- Uite-așa.
- Cum adică?
- Din șase am rămas doar doi.
- Care șase?
- Eu, soția și patru copii.
- Acum cred că înțeleg. Ți s-au căsătorit copiii.
- Nu-i așa. Copiii mi s-au prăpădit. Au murit din cauza mizeriei și a frigului. Nevastă-mea e bolnavă de oftică și n-are s-o mai ducă mult.
- În cazul ăsta ai dreptate. Îți ajunge și o singură cameră.
- Da. Cu materialele recuperate de la cele cinci camere, am să construiesc o cameră trainică, fără fisuri, să nu mai pătrundă nici firicel de vânt.
- Și ai s-o faci tot singur?
- Am să mă mai gândesc... De ce n-aș încerca? Voință am, experiență, slavă Domnului...
- Dar cu fiică-mea cum rămâne?
- Ce-i cu fiica dumitale?
- Păi parcă ziceai...?





- Eu? N-am zis nimic. Nu mă bag nu m-amestec. Să facă ce-o vrea.
- Deci, să se mărite...
- Am zis eu?
- Zic eu. În definitiv are toată viața înainte. Și e viața ei. Copiii, dacă-i va avea, vor fi ai ei...
- Păi cum altfel?
- Așa cred și eu. Și dacă sunt ai ei, poate să facă ce vrea cu ei. Cu casa, cu bărbatul și copiii. Stăpânul de-aia se chemă că-i stăpân ca să poată să facă ce vrea și cum îl taie capul cu ce-i al lui.
- Că bine zici. Dar trenul?
- Ce-i cu trenul?
- Nu mai vine.
- Aha, uitasem de el. Ne luarăm cu vorba.
- M-am interesat.
- Și ce-ai aflat?
- Că trenul de opt fără zece sosește după cel de opt fix.
- Dar cel de opt fix sosește la opt fix?
- Nu.
- Atunci?
- Cel de opt fix sosește la opt și douăzeci, iar cel de la opt fără zece, la opt și treizecizeci și cinci.
- Frumoasă încurcătură!
- De fapt, zicea impiegatul, s-ar putea ca cel de opt fără zece să sosească înaintea celui de la opt fix, dar nu la opt fără zece și nici la opt treizeci și cinci, ci la douăsprezece și zece sau chiar mai târziu.
- E posibil?
- Foarte posibil. Iar cel de opt fix să sosească nu la opt și douăzeci, ci la unu și cincisprezece sau chiar mai târziu. Dar s-ar putea foarte bine să vină înaintea celui de la douăsprezece și zece. În caz că cel de la douăsprezece și zece ar sosi pe la două sau trei. Orice este posibil.
- Da, orice este posibil. Trăim în era tuturor posibilităților. Ar putea să sosească și amândouă o dată.
- Nu, asta nu.
- De ce?
- Gara n-are decât două linii. Una pentru dus, alta pentru întors..
- Ai dreptate. La asta nu m-am gândit. (Cască) Uite-așa trece timpul. Pe nesimțite. *Inexorabile fugit tempus*. S-a crăpat de ziuă. (Cască)
- Domnule, dumneata ești pesimist.





– Nu, nu sunt. Constat și meditez cum e cu noi și cu trenurile astea. Așteptăm mereu *venirea*, dar la *plecare* nu ne gândim. (Cască)

– Domnule, greșești. După sosire, trenul o ia din loc repede. Oprește doar pentru două minute.

– Ai dreptate. După *venire* ne rămâne foarte puțin timp. Lucretius ne învață că primul pas în viață este și primul pas spre moarte. (Cască lung și zgometos.)

– Ai zis ceva? N-am auzit. Am adormit nițeluș.

– Nu. Adică da. Ce facem?

– Ce să facem. Așteptăm.

– Până când?

– Asta e, până când? Vorba unui rabin înțelept.

– Asta e, până când. Nici impiegatul nu știe. Șeful gării zice că dacă nu-l prindem noi, îl prind copiii noștri. Sau nepoții, sau strănepoții. Cândva tot o să vină.

– Ești sigur?

– Absolut sigur.

– Dar dacă *noi* nu-l mai prindem, atunci *noi* ce facem?

– Stăm de vorbă. Dumneata îmi spui ce părere ai, eu îți spun părerea mea. Putem să ne ținem și câte o cuvântare. Timpul trece mai ușor cu vorbe.

– Nu. Eu am o altă propunere. Să scriem o scrisoare.

– N-avem hârtie.

– Nici pix.

– Nici plic.

– Nici timbre.

– Eu am căutat ieri toată ziua. Nu-s de găsit. Gestionarul mi-a spus că a luat foc depozitul de la artificii de Revelion.

– Bun, dar dacă am avea și hârtie și pix și plic și timbre, cui am scrie scrisoarea?

– Scrisoarea? Responsabilului.

– Care responsabil? Celui de la debit?

– Pentru ce?

– Pentru hârtie, pix, plic și timbre.

– Nici vorbă. Degeaba i-am scrie. Dacă a luat foc depozitul.

– Atunci? Cărui responsabil?

– Celui cu transporturile.

– Și cine-i ăsta? Cum îl cheamă?

– Nu știu.





- Păi vezi?
- Ce să văd?
- La transporturi sunt mulți responsabili. Dacă nu știi cui să te adresezi, e inutil să te adresezi. Logic, nu?
- Logic. Atunci să așteptăm.
- Până când să tot așteptăm?
- Nici șeful gării nu știe. De unde să știu eu? Nimeni nu știe...

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

- De ce nu ne-o fi trezit impiegatul?
 - Crezi că de-aia-i plătit? Să trezească călătorii?
 - Nu de-aia, dar oricum...
 - Fii serios. Nici el nu știa că sosește.
 - Cum să nu știe?
 - Eu l-am întrebat și mi-a spus că nu știe. Asta a fost înainte de a adormi.
- Pe urmă a aflat.
- Cum să afle?
 - Auzi, cum?! Prin telefon. Sosirea trenurilor se comunică prin telefon.
 - Asta știu și eu. Și nu puteai să-mi spui și mie?
 - Ba puteam. Dar la ce ți-ar fi folosit?
 - Mă revoltă, domnule! De unde știi dumneata dacă mi-ar fi folosit sau nu mi-ar fi folosit. Cine-ți dă dumitale dreptul să judeci ce-mi folosește și ce nu-mi folosește? Ce, te crezi Dumnezeu din cer?
 - Hai că mor de curiozitate. La ce ți-ar folosi?
 - Vrei să știi? Ca să ajung.
 - Și eu.
 - Ce și eu?
 - Vreau să ajung.
 - Te cred. Nici nu era nevoie să mi-o spui. Aș vrea să văd și eu pe ăla care nu vrea să ajungă. Unde?
 - La înmormântarea șefului. Celui Mare.
 - Și dacă știai că trenurile nu merg, de ce ai mai stat atâta în gară?
 - Fiindcă nici autobuzele nu circulă.





- De ce?
- Cine știe de ce. Ca și trenurile.
- Atunci, ce facem?
- Așteptăm. Dar să avem grijă să nu mai adormim. Să nu mai scăpăm trenul de opt fix sau fără zece sau care-o fi.
- La nunta nepoatei mele nu mai ajung.
- Parcă ziceai că mergi la înmormântare.
- Eu? Asta ai zis dumneata. Dar nu are nici o importanță. Ne-am luat cu vorba și uite nici nu mai știm ce vorbim. Important este să ajung. Dacă nu la înmormântare, măcar la botez. Găsesc eu ori una, ori alta. Lumea moare și se naște mereu. Puțină speranță nu-mi strică. Nici dumitale.
- Atunci să așteptăm și să sperăm. Vorba șefului de gară: De nu l-om prinde noi, l-or prinde copiii, nepoții... Un tren oarecare...





VALENTIN HOSSU-LONGIN

MANTAU A IANCULUI

Bărbatul se trase din mijlocul cărării, înfigându-și picioarele în zăpada afânată, care-i ajungea până la genunchi. Poalele mantalei se odihneau parcă pe patul alb. Privi în josul muntelui; nu-i venea să creadă că se poate întâlni cu cineva în așa pustii.

Ninsoarea de până ieri lăsase loc gerului, ce poleia întinderile, scoțând din brazi sunete surde, la cea mai mică adiere. Din jos urca o femeie. Era adusă de spate, cu capul mult plecat, lăsând să i se vadă doar basmaua neagră și aburii respirației găfăite. Acum îi distinge brațele îndoite pe lângă trupul subțire, ținând strâns la piept cureaua cu care se înhămasse la sanie. Era sania de adus crengi și vreascuri, nici prea mică, nici prea mare. Lemne din pădurile astea, ale lor, nu pot tăia, își zise el și izbucni în râs. De sperietură, femeia alunecă și căzu în genunchi, a rugă, ridicând fața spre cer. Din spatele ei se auzi un scâncet pierdut. Privi bărbatul înțepenit în zăpadă și buzele rostiră anevoie:

– Doamne, iartă și păzește!

Bărbatul pică și el în genunchi și albu-l cuprinse până la umeri. Începu să plângă icnind ușor și lacrimile i se prelingeau șiroaie în barba încălцитă, căzând în zăpada fierbinte. De sus, păreau doi îngeri negri acoperiți de lumina rece a soarelui alunecat peste culmea muntelui. Femeia rupse vraja, lăsă hamul să-i alunece pe lângă corp și, ridicată în picioare, duse o palmă la gură, minunându-se:

– Iancule, Crăișorul nostru!

Se aplecă spre el, îi șterse fața cu colțul năframei, șoptindu-i ca unui copil, în vreme ce dinspre sanie răzbătu iar scâncetul:

– Lasă că trece; trec toate, că și noi ne trecem... Mai bine râzi de toate câte le vezi, că tu ești Iancul nostru, Marele, de-ți zic oamenii „Regele munților”...

Bărbatul cu ochi de spuză păși în cărare, scutură zăpada de pe piept; cade zăpada ca niște medalii, gândi iar; curmă vorba femeii cu o alta pe care ar fi învățat-o de pe rost:

– Eu nu-s Iancu. Eu sunt umbra lui Iancu, Iancu e mort. Privi peste umăr, arătând spre umbra ce acoperea până hăt, departe, pădurea. Eu sunt umbra,





repetă cu mâhnire. Întinse mâna și luă un con de brad argintat sub pojghița de chiciură înghețată. Degetele i se crispară și conul dispăru în pumnul strâns. În urechi explodară cuvintele venite ecou din prea mari depărtări: „Suntem mulți, ca cucuruzul brazilor, suntem mulți și tari”. Ca și cum femeia le-ar fi auzit, el rosti tare: Asta a fost la Blaj... Fața i se strălumină pentru o clipă, apoi aruncă sfărâmurile conului, bolborosind: Sunt umbra...

Țipa copilul. Femeia se repezi la sanie. Sub sarcina de paie zăcea trupul plăpând. Ardea și tremura. Era o mână de om, un licăr de viață cuprins în văpaia bolii, desfăcut din broboada și zdrențele cu care era înfășat. Ochii bărbatului căutau la mâinile înroșite ale femeii, cum încercau să-și ocrotească pruncul luat la sân. Gerul mușcă mai rău decât gura lui, își zise, apropiindu-se de cei doi. Femeia îl simți, întoarse capul, tocmai când el scotea dintr-un afund de buzunar un cuțit cu care-și făcea fluierul. Dintr-o mișcare, prinde cu stânga pulpana hainei lungi și înfige lama, tăind roată până-l duce mâna. De pe chipu-i răvășit dispăru ceața, lăsând loc unei blândeți neomenești. Dădu jos mantaua ciuntită, sfâșiind satisfăcut jumătatea netăiată. Petrecu bucata de stofă groasă peste trupul copilului, în vreme ce femeia rostea doar atât, atingându-i mâinile reci:

– Nu, nu, Iancule, Crăișorule...

– Eu nu-s Iancu, repetă bărbatul, fulgerat de fierbințeala copilului și tremurul femeii. Ridică din zăpadă restul hainei, se îmbracă, era acum cu doar o palmă mai lungă de mijloc, luă de la piept fluierul și, înainte de a-l duce la gură, își aminti: Sunt umbra...

Femeia îl petrecu pân-o podidiră lacrimile. Nu-și dădea seama dacă el cobora sau muntele aluneca spre genune. Auzea doar din ce în ce mai slab *Marșul lui Iancu*, topit în suspinele pruncului.

*

Știam povestea de la o tânără învățătoare din Vidra, a cărei străbunică era chiar femeia cu pruncul. Istorisiri ca acestea le-am aflat în drumurile prin Țara Moților sau Țara Iancului, cum pot fi numiți Apusenii de piatră, unde imaginea Crăișorului e atât de vie încât oamenii îți vorbesc despre El de parcă l-ar fi întâlnit pe cărările munților cu o zi înainte. Greu e să desfaci adevărul de legendă, fapta petrecută anume, de ce a zămislit imaginația unuia sau altuia. Se întâmplă, de cele mai multe ori, ca documentele vremii să confirme zisele despre Avram Iancu. Deoarece eroul revoluției din Transilvania anilor 1848-49 a primit încă din timpul vieții o aură aproape mitică, faptele sale de





vitejie și stăruința până la sacrificiu, în lupta pentru drepturile moșilor și ale tuturor românilor ardeleni, aducându-i elogii chiar și din partea dușmanilor... Singură, „umbră” rătăcirii lui timp de două decenii, din 1852 până la moarte, rămâne învăluită în mister; e vremea „nebuniei”, e supliciul curmat în noaptea dinspre 9 spre 10 septembrie 1872...

Când un moș din Zarand mi-a dat o fotografie făcută cu doi ani înainte de trecerea Iancului în eternitatea de sub Gorunul lui Horea, i-am... adunat pe toți cei care-l cunoscuseră în acele vremuri. Vremuri de împilare și mai grea a moșilor și de încercare de a-l defăima și urgisi pe comandantul lor. Doar-doar se vor șterge din inimile și sufletele românilor chipul lui Iancu și-n special idealurie pentru care îmbrăcase cămașa luptei încă de pe vremea studenției, rostind cuvintele profetice: „*Nu cu argumente filosofice și umanitare se pot convinge tiranii, ci doar cu lancea lui Horea*”.

*

Fusese acea vară a lui 1852... Francisc Iosif I, „drăguțul de împărat”, făcea o vizită în Transilvania; acceptă itinerarul propus de Iancu, prin Țara Moșilor, dar revoluționarul nu se prezintă în fața lui, după ce i-a organizat primiri fastuoase peste tot, deoarece nu i se dăduse nici o asigurare că memoriile privind dreptul moșilor asupra pădurilor au fost luate în seamă; el îi scrisese lui Bărnuțiu „că avem drept firească, drept pozitiv și drept istoric, că-s ale noastre”; în același spirit procedase cu un an înainte, refuzând decorațiile și onorurile împărătești: „Să se decoreze mai întâi națiunea cu împlinirea promisiunilor”. După plecarea suveranului, urmează lovitura de grație: fostul prefect al legiunii „Auraria Gemina” și doi dintre tribunii săi, Mihai Andreica și Dionisie Darabant, sunt arestați, în ziua de 17 august 1852. Iancu este dus sub escortă la Alba Iulia – locul martiriului lui Horea! Un ofițer îl brutalizează, îl leagă cu lanțuri de mâini și picioare și-l pălmuiește peste față.

Așa consemnează istoria. De aici înainte, începe o altă istorie, mult mai complexă, ca-ntr-o tragedie antică, ale cărei scene provin din volumul profesorului Pompiliu Teodor, *Avram Iancu în memorialistică* (Editura Dacia, 1972).

În martie 1855, *Alexandru Papiu Ilarian*, socotit „istoricul revoluției”, se duce în munți să-l caute pe Iancu. De la Zlatna la Abrud îl conduce un moș, pe care-l întreabă ce știe despre Crăișor:

– Iancul, îmi răspunde moșul, cu candidetea cea proprie românului când vorbește cu un așa om, Iancu șede acasă, sărac ca și noi și mai batjocorit decât





vericare dintre noi. Îmbie-l împăratul cu cruci de aur, cu bani mulți, cu dregătorii mari; dânsul nu vru să primească nice una, nice alta, ci îi zise: „Împărate! Dă mai întâi muntenilor pădurile ce le apără ei cu scump sângele lor, și care le făgădii eu lor, cu tipu și cu numele tău”. De atunci e mânios împăratul pre Iancu și-l batjocoresc toți domnii în tot timpul; iară Iancu dacă a văzut ce fac cu dânsul, a zis că vre să sufere și el dimpreună cu ceilalți munteni. De atunci vorbesc domnii de el câte și mai câte, și-i zic că ar fi nebun.

Călătorul poposește la părintele Balint din Roșia, care pe vremuri se bucurase de aprecierea prefectului, dar care acum se îmbogățise și era plin de onoruri; întreabă:

– Ce face Iancu?

– Sărmanul, e smintit de tot, precum veți fi auzit.

– Dară ce face? Bate au batjocorește pre cineva, aprinde au neodihnește pre oameni noaptea, face au strigă lucruri indiscrete și compromițătoare?

– Din toate acestea, zise, nimica, ci...?

Îndoiala și uimirea se strecurară în sufletul oaspetelui. Rugă gazda să trimită după Iancu, vrând mai vârtos să-l vadă. Iancu veni însoțit de Andreica. Se îmbrățișară și intrară în casă. Îl descrie cu mult simț de observație.

„Purta o pălărie albă, rotundă, veche, de cele care avea dânsul datina de o purta totdeauna. În spate, o bundă de cele de poson, mi se pare chiar a d-sale din '49; spun că nice vara nu o țipă din spate (...). El, de altmintrelea, tot așa e de plin la trup precum îl văzusem în Viena, pre la 1850. În puteriu se vede a mai fi slăbit. Fața e mai bucedă, palidă, smolită. Părul netuns demult și nepeptănat. Barba nu și-o răsese de câteva săptămâni. Ochii prea înflăcărați. Căutătura lui, plină de neîncredere către tot omul. Și cu toate că mi se păru ceva și spăriat, pare că tot zâmbește cu un fel de superioritate și de despreț. Pare că tot cugetă profund. Și când vorbesc alții, în taciturnitatea lui, se vede a nu-i păsa de toate, ca unui om care a căzut din toate și de toate a desperat”.

Așezați în jurul mesei, oaspeți și gazde mâncară, băură, discutară, se ținură discursuri și toasturi, în cam doi peri, „după datina lor”. Iancu vorbea rareori, dar de fiecare dată cumpătat și cu miez, ceea ce-l determină pe Al. Papiu Ilarian să remarce: „între ei numai Iancu mai are minte”, și că „numai Iancul mi se pare mai treaz”... „Discurserăm pân-târziu. Veni vorba de 48. Iancul zise că timpuri de-acelea, pentru români, nu vor mai fi. Zise Balint:

– Pentru ce nu? Doară te temi că nu vor fi conductori?

Iancu răspunse:

– Ba conductori vor fi, poate mai mulți decât oameni cari să alerge după ei. Și judecând după aceste cuvinte, iarăși mi se păru că Iancul, în toată în-





tâmplarea, are mai multă minte decât cei ce-l numesc nebun. Și ca unul ce într-adins eram lăuturiu aminte la toate, observai că Iancu în toată ziua aceea, cu purtarea sa cea civilă în societate și conversare, întrecu nu numai pre toți ceilalți, ci chiar și pre sine-însuși, după cum îl cunoșteam eu de mai-nainte (...). În acest respect, Iancul totdeauna s-a distins între toți compatrioții săi munteni, iar acum mai mult decât oricând altădată”.

Zilele următoare și le petrecură la Câmpeni și Vidra. Papiu încercă un resentiment straniu, observând cât vor unii și alții să-l batjocorească pe Iancu, din acei „care i-a făcut dânsul și cu nume, și cu onoare, și cu avere”. Până și părinții și rudele sale apropiate, în special tăică-său se poartă rău cu el și-l amenință că-l internează într-o casă de nebuni. După care, între Papiu și Iancu are loc următorul dialog:

„– De tine nu e bine pre aici; precum văz, tu în tot muntele nu ai un singur binevoitor.

– Să nu crezi aceasta, zise Iancu surâzând. Așa li-e trebu lor. Îs copii foarte de treabă câmpenarii. Numai în Vidra nu-mi place a ședeia, că n-am cu cine-mi petrece.

– Să fiu eu ca tine, aș merge la Viena sau aiurea; pre aici n-aș ședeia.

– Cum aș dori și eu, și nu-s bani!

Într-aceia, intră muma-sa și-i zise:

– Vezi Avrămuț, dragul mamei, de ce n-ai tu minte ca pân-acum, ce bine ți-ar sta și ție a fi domn. Ai merge pre la Viena cu domnul.

La aceste cuvinte, Iancul își întoarse fața și vărsă lacrimi cu amar; pre mine încă mă năpădiră lacrimile”.

Era frig, ninge. Înainte de plecarea musafirului, Iancu face un gest cu care ne-am mai întâlnit și ne vom mai întâlni. „Atâta ce stete Iancul de mine ca să-i primesc bunda, să nu-mi fie frig! Îi mulțami de inima cea bună, bunda n-o primii, că și el numai aceeași o avea”.

După câteva luni de la această întâlnire, Papiu îi relatează lui Simion Bărnuțiu o discuție auzită între un nepot al popii Balint cu un moț, pe nume Olariu:

Îl întreabă pe moț: „Ce face Iancul? Am auzit că ar fi smintit!” Răspunse moțul: „Iancul șede acasă; socot că iară va învăța el minte amuși pre toți. Și atunci va fi mai bine și de mine, și e tine, Gligore!”... „Gligor îl cheamă pre Olariu. Asemene, toți muntenii se înfioară și de ideea că Iancul ar fi nebun, și pot zice că Iancul are încă și mai mare popularitate acum. Și cu toate că mulți îl țin nebun, totuși și de umbra lui încă tremură. Inimicii tare mă tem nu cumva să-l piarză în oarecare tip, că nu se ferește”. Câte a văzut și auzit, cât





a observat și cugetat, îl determină pe Al. Papiu Ilarian să rostească: „Eu, fără mustrare, pentru lumea aceasta, n-aș cuteza aș zice că Iancul ar fi nebun. Atâta zic, că nu mă pot destul mira cum, după atâtea câte a suferit acest bărbat, nu s-a alterat de tot. Și de va rămâne tot cu mintea de acum, între batjocurile și lipsele ce poartă, voi fi constrâns a mărturisi că Iancul e mai mult decât un om extraordinariu”.

Un an mai târziu, în octombrie 1856, *Alexandru Sterca Șuluțiu*, din Abrud, alt mare istoric și memorialist al moșilor, se afla în casa Iancului, constatând că eroul pașoptist este „lipsit încă și de cele trebuincioase pentru traiul vieții”. El știe și explică toate faptele lui Avram Iancu, idealurile și dezamăgirile lui, suferințele lui și ale moșilor, atitudinea oficialităților și perfidia celor ce-l mânau pe Iancu spre prăpastie, „invidia și pizma altora, în a căror ochi, renumeu și onoarea Iancului și a românilor era un spin prea îmbolditoriu”. În viziunea sa, imaginea și destinul lui Avram Iancu se contopeau cu năzuințele și suferințele poporului: „Pe Iancul la anul 1852, fără vină, luându-l rob și cu aceea mahnind și batjocorind pe toată națiunea română”. Nu-i drept că dușmanii revoluției și ai românilor nu l-au înțeles pe Iancu; din contră, tocmai pentru că l-au înțeles ce urmărește au încercat să scape de el, să-l defăimeze dacă nu l-au putut anihila; au înțeles că „Iancu ori și cu ce decorațiuni și dregătorii s-au îmbiat de către Guberniul austriac, n-au vrut să primească sub cuvânt că toate decorațiunile și remunerațiunile se cuvin poporului românesc, care cu așa mari jertfe de sânge și de averi s-au meritat (...), iar nu lui. Și așa până nu va vedea pe popor mângâiat și cererile lui împlinite, pentru sine nu poate nici-o decorațiune și nici-o dregătorie să primească”.

– Nu mă lăsați, nu mă lăsați, că mă prind jandarmii!

Strigătul dejnădăjduit și dureros, urmat de plânsul amar al Iancului, dintr-o zi de octombrie 1852, când se afla la vechiul său prieten Elie Măcelariu, din Sibiu, după ce fusese reținut în cazarma orașului, strigătul acesta avea să se întipărească pentru totdeauna în mințile și sufletele oamenilor care-i erau prin preajmă. E strigătul unui martir, ce avea să-i devină obsesie până la moarte. Acest strigăt ieșit din pieptul viteazului și neînfricatului revoluționar era dovada unei mari suferințe, dar nu fizice.

“În acel timp, își amintește *George Barițiu*, istoricul care a scris cele mai semnificative pagini despre Iancu, fiind multă vreme și în corespondență cu el, provocat de către ai noștri ca să încerc și eu, doar aș fi în stare să aflul de la Iancu adevărata cauză a tulburării sale sufletești, am mers la dn. Măcelariu, unde într-o seară am conversat cu dânsul. Eu am aflat pe Iancu destul de liniștit, sau calm, precum zic francii, însă melancolic, scurt la vorbă și oareșicum





înfrânt de durere, ca unul ce a luat cele mai cumplite lovituri ale soartei, iar vreun secret sau orișice vorbă ar fi semănat cu nu știu ce secret din gura lui nu a ieșit”.

Istoricul mai consemnează un fapt semnificativ petrecut în acea perioadă: moșii trimiteau mesageri la Sibiu să afle ce se mai întâmplă cu Iancu, deoa-rece, ziceau ei, „nemții voiesc să-l (să le) ascundă soarele!”. Pentru locuitorii din munții Apuseni, Avram Iancu era tot soarele, singura lor nădejde în binele pe acest pământ. Ei nu puteau crede că Iancul lor este în siguranță, când se află prea aproape de „domnii de unguri” și „nemți”.

“De la 1852, continuă Barițiu, eu nu am mai văzut pe Avram Iancu până în august 1865, la adunarea noastră de la Abrud. Atunci iarăși îmi ziseră oa-menii noștri ca să încerc, doar l-am putea îndupleca să se lase de băut și să se reapuce de advocatură. L-am luat frumușel numai de la diploma sa de ad-vocat (stallum agendi), i-am accentuat nenumăratele calamități ale poporului și necesitatea de a i se da ajutor pe la tribunale și la autoritățile politice. Până la un loc, Iancu îmi vorbea, cum se zice, în toată firea, ca orice om cu mintea sănătoasă și răspundea precis”....

Aici, atenție! După 13 ani, Iancu rostește cam aceleași cuvinte, dar nu strigăte ci cu durere în glas, fixându-și cu privirea interlocutorul:

– Hm, că doară n-ai vrea și d-ta ca să mă mai aresteze nemții austriaci?

Și finalul acestei întâlniri, precum și judecata lucidă a istoricului: „Aceas-tă apostrofă a lui Iancu mă dezarmă, cauzându-mi și mie întristare profundă. Așadară, atentatul de la Hălmagiu, arestarea și maltratarea din 1852 lăsasera în sufletul lui Iancu impresiuni atât de dureroase, încât ele se prefăcură în ideea fixă, care-l urmări ca un spirit necurat în toată viața lui”.

Despre începuturile prigoanei împotriva Crăișorului scrie și memorandis-tul avocat Francisc Hossu-Longin (1847-1935), în cartea *Amintiri din viața mea*, rămasă în manuscris, până în 1975, când a apărut la Editura Dacia. Chiar primul capitol se intitulează *Avram Iancu în pericol mare*, pornind de la faptul că tatăl său, Mihai Lupu Hossu, originar din comuna Răstoci (Țara Chioa-rului, soră a Maramureșului), se afla, în anii 1849-1851, la Hălmagiu, fostul județ al Zărandului, în calitate de „comisar de cadastru”.

După reprimarea revoluției, Iancu venea des în casa lor, îl pune pe copil „pe un genunche a lui călare și scuturându-mă cânta ades așa: pir, pir, pir, ca la pir – pir, pir, pir, ca la pir, și mă gugulea cu drăgălășenie”. Mult mai târziu avea să afle în ce împrejurări tatăl său a refuzat categoric colaborarea cu au-toritățile austro-ungare, în vederea prinderii și expulzării lui Avram Iancu din Munții Apuseni. Un apropiat al familiei „mi-a narat următoarele”:





„Întru o zi ne-am pomenit că ne vin doi domni străini – precum am aflat mai târziu, erau de la Viena. După ce s-au prezentat – vorbeau numai nemțește – au poftit pe tatăl dvoastră în odaia laterală, unde, cu ușa închisă, au povestit multă vreme, încât ne urăsem să-i mai așteptăm”. După... Consfătuire, cei doi „erau iritați”, iar tatăl „părea foarte îngândurat”. Mai târziu acesta i-a mărturisit că vizitatorii „i-au făcut propunerea ca după un plan anumit să înduplece pe Iancu și, întrucât nu i-ar succede, să-l ia într-o bună zi cu forța, punându-l într-o trăsură, pentru a să transporta departe. Tatăl dvoastră a denegat categoric a să angaja la o astfel de mișelie și fiind în acea zi iară Iancu la dvoastră, i-a spus și lui, conjurându-l ca să nu se mai arete prin Hălmagin și să să ferească ca să nu fie prins – dând cu socoteala că acei domni vor face toate ca pe altă cale să pună mâna pe el”.

Și tânărul Hossu notează că această „narațiune” „pare a fi foarte verosimilă, deoarece și fericitul George Barițiu, în cartea *Părți alese*, volumul II, pagina 654, scrie următoarele: «Tot în decembrie fusese arestat pe câteva momente și Avram Iancu, în piața Hălmagiu, în comitatul Zarandului, apoi și liberat, zicându-să că se întâmplase din neînțelegere”. Tot prietenul familiei, Alesandru Herbai, referindu-se la acel eveniment relatează că „întru o zi, venind Iancu la Hălmagin, chiar în zi de târg, a fost prins de gerdami în piață, unde era adunată multă lume. Când însă gerdamii voiau să-l ducă, au sărit țeranii târgași și l-au mântuit ducându-l cu ei”.

Alături de Avram Iancu și Simion Balint, *Axente Sever* este personalitatea cea mai marcantă a revoluției transilvănene, rămânând fidel ideilor pașoptiste aproape o jumătate de secol, timp în care a avut parte și el de persecuții și deznădejdi, mai ales după instaurarea dualismului austro-maghiar. El infirmă categoric pretinsa nebunie a lui Iancu, căutând să spulbere o „legendă” ce convenea oficialităților zilei. „De la 1852 încolo, pre care lumea cea rea, care n-a vorbit cu Iancu de aproape, nu i-a cunoscut aspirațiunile și dorințele și nu și-a putut explica urmările, a botezat-o de nebunie, m-am întâlnit cu el de multe ori după credința lui nebunia, l-am avut 6 săptămâni de oaspe în casa mea.

Nu mi-a vorbit în nici o întâlnire și petrecere o singură vorbă smintită, n-am observat în toată purtarea lui cel mai mic semn de sminteală.

Și dacă-i reprobam câte o dată aplecarea spre beție la care descăzuse, el îmi răspundea: «Lasă-mă, frate, că numai așa pot înăbuși durerea și amărăciunea în mine»”.

În sprijinul acestei opinii mai vine un alt martor, *Ioan Ciurileanu*, „viteaz tribun”, cum îl aprecia chiar Iancu. Și el descrie călătoria împăratului și ati-





tudinea Crăișorului; iată ultima etapă din munți : „Întâlnindu-mă cu dânsul în casa doctorului Coalcher, i-am zis:

– Iancule, eu sunt gata să plecăm înaintea împăratului.

El mi-a răspuns cu un ton ironic:

– Du-te dacă voiești, că eu nu voiesc.

M-a cuprins mirarea de această schimbare de idei în un timp așa scurt. Iancu a rămas în cvartierul său până la sosirea împăratului în Câmpeni.

Sosind împăratul a tras la casa doctorului Coalcher. Iancu s-a mutat atunci în casa lui Nicolae Corcheșiu”.

Următorul pasaj are o valoare inestimabilă, este poate cheia întregului „proces” ce i se intenta pe ascuns conducătorului revoluției și apărătorului drepturilor sacre ale românilor:

„*Iancu a vrut să meargă la împăratul în seara aceasta și n-a fost primit* (s.n.). În ziua următoare, împăratul a trimis după dânsul pe un căpitan din garnizoană, pe care l-am însoțit în casa Iancului. Căpitanul i-a făcut cunoscut că-l cheamă împăratul. Iancu i-a răspuns că este bolnav și nu poate merge, după ce a ieșit căpitanul, am întrebat pe Iancu ce este cauza de a refuzat invitația împăratului; el a răspuns că nici împăratul nu l-a primit în anul 1850 în audiență, când a fost cu deputații la Viena în cauza nației, ba din contră poliția le-a fost dat ordin ca în timp de 24 de ore să părăsească Viena”.

Eroul suferise, deci, o mare decepție, o cumplită injustiție. Sperase, timp de doi ani, ca nedreptatea să fie reparată, dar monarhul și camarila își doreau un supus blând, ascultător, un lefegiu cu medalii, fără pretenții, și, mai ales, nu un luptător pentru drepturile mulțimii, care putea deveni oricând model de urmat și pentru alte națiuni din imperiu. La ingratitudea și perfidia Curții, Avram Iancu a răspuns ca un autentic și dârz reprezentant al românilor. Din acel moment însă, soarta îi era pecetluită: i se urmărea fiecă pas, îi erau interpretate gesturile și cuvintele, era chiar provocat! Doar- doar va face o greșală, un gest necugetat care să dea posibilitatea mărimilor din Viena și Budapesta să-l anihileze.... oficial, cu acte în regulă...

Din nou, relatarea lui Ciurileanu este edificatoare: „Întorcându-ne la Câmpeni (n.n. după vizita la Cluj, Iancu s-a dus la biroul silvan unde era pusă pe poartă Pajera imperială și a zis că Pajera nu e făcută bine. *Pentru ce-i pusă și Transilvania lângă Ungaria? N-ar trebui să fie deloc zugrăvită pe marca Austriei* (s.n.). Pentru cuvintele acestea, Iancu a fost arestat încă în aceeași zi și dus la Abrud, la subprefectură. De acolo l-au transportat în cetatea Alba Iulia, unde l-au închis într-o casă mobilată la oficiul districtului. Aicea a dărâmat toate mobilele; în urmă a fost luat de caraule și legat fedeleș cu mâna la





picioar. Din Alba Iulia l-au transportat la Sibiu și l-au închis în temniță. A stat Iancu închis 6 săptămâni”.

Acum, din nou, atenție! Se deschide o poartă nebănuită, prin care se vede clar în ce împrejurări a început „nebunia” sau, mai bine spus, cum de-a ajuns la o așa... soluție; în locul detențiunii, chinurilor și degradării, a fost preferată boala, pentru că Iancu trebuia să fie liber, în așteptarea unor vremuri când putea iar acționa. Ciurileanu declară: „Eu întâlnindu-mă cu tatăl său, Alexandru Iancu, l-am consultat să meargă la Sibiu la Șaguna și să-i mijlocească eliberarea Iancului *declarând că Iancu e nebun. După ce l-au consultat doctorii că este smintit, prin mijlocirea Șagunii, Iancu a fost pus pe picioar liber.* (s.n.) S-a dus la Vidra, la casa părintească. Acolo avea un fluier și continuu cânta din fluier doine și mergea prin orașele din munți, când la Abrud, când la Baia de Criș. Pretutindenea era bine primit de popor și de cărturari”.

O mască, o tragică și neasemuită mască. Declarat nebun și inofensiv, în schimbul libertății, Crăișorul bătea munții, plănuiind, ce? Nimănui nu și-a rostit gândurile. Umbla prost îmbrăcat, bea cu moții lui, ducea aceeași viață plină de privațiuni ca și ei, își regăsise liniștea și refugiul doinind din fluier; dădea și haina de pe el, vorbea uneori fără șir, își striga durerea și obsesiile pentru a le aminti că-i „umbră” luptătorului, de care mărimile n-au a se mai teme! Se întâmpla însă ca teribila mască să cadă, să dispară. În ce împrejurări?

Iată una dintre ele, trăită de *Iudita Secula*, soția avocatului G. Secula și fiica preotului Truța, din Cricău, prieten apropiat al conducătorilor revoluției, care adeseori au găsit găzduire și înțelegere în casa lui. „*Avram Iancu în societate*” se intitulează paginile acestei memorialiste prea puțin cunoscute, iar detaliile întâlnirii cu Iancu în casa lui Axente Sever, din Alba Iulia, au fost și mai puțin luate în seamă de istorici și biografi... Era în anul 1860; toți musafirii așteptau cu sufletul la gură apariția Iancului, știut „ca un pribeag în haine cernite, ca și inima lui tristă”....

„Sosirea la Alba Iulia a fost un tablou din cele mai pătrunzătoare. Nu emoțiile celor doi eroi, dintre cari Iancu era tot rece, iar Axente privea în sufletul zdruncinat al lui Iancu și în ființa lui întreagă de «un mort viu», ci veselia sufletelor tinere, însoțită de aceste priviri marțiale storceau lacrimi de bucurie și de durere din ochii tuturor. Cântecul și discursurile nu mai aveau sfârșit. Iancu însă la toate rămânea rece ca o statuă măreață, iar *ținuta sa elegantă nu lăsa nimic de dorit* (s.n.).

Avea câte un accent, câte o amintire, câte un apropos, la cari în termeni scurți le afla locul.

Casa lui Axente Sever devenise atunci o Mecă a românilor. Țărani și căr-





turari, toți alergau să se închine oaspetelui său rar, Iancu. Unii chiar, foști glotași în lagărul acestuia, veneau să-i sărute mâna. Cu fiecare vorbea Iancu în termeni scurți și nu punea întrebări ci numai răspundea: «*Este bine în munți – românul e bun la inimă, mai bun ca alții. – Pune pălăria pe cap!*» – Șterge-ți lacrimile! – *A trecut mult de atunci!*»...

Acestea erau vorbele lui către cei ce veneau să-l vadă. Tocmai pe atunci m-am dus și eu cu părinții mei la casa lui Axente Sever și am oferit un buchet de flori lui Avram Iancu. L-a primit, l-a sărutat și a luat o roză mică, pe care a aninat-o la butonieră, iară buchetul mi l-a prezentat cu cuvintele: «Las să împodobească sânu-ți fecioresc!».

La masă, între alți oaspeți distinși, avui norocul să șed lângă Iancu, care și aici s-a prezentat în modul cel mai elegant al omului de salon. Figura lui frumoasă îți reamintea de un cavaler din evul mediu. Luptele avute nu lăsaseră mari urme în esteriorul său (s.n.). Un sentiment straniu te cuprindea: părea că se luptă în sufletul său două elemente: visul și realitatea.

Venind la masă pești: păstrăvii favoriți ai lui Iancu, de cari se aflau în munți din abundență, eroul nostru deschise vorba:

«Cunoști Munții Apuseni? Acolo se află aceștia, cea mai fină speție de pești. Aceștia au fost prinși în munți, mi i-a trimis fratele meu, care e preot în Vidra».

Eu îi răspunsei că cunosc o parte din munți.

«Dar Arieșul?», întrebă el, apoi continuă:

«Nu este râu mai limpede ca Arieșul, popor mai frumos și mai bun ca moțul, nu sunt femei mai frumoase ca buciumanele, soldați mai voinici ca vidrenii și scărișoreni și pești ca păstrăvii».

Pe urmă zice:

«Am doi frați și două cumnate așa de bune, cari se bucură când sunt acasă în Vidra, unde cel mai mult timp îl petrec prinzând pești. Și ce frumos e acolo!»

Uitându-se pe urmă la mine adause:

«D-ta seameni c-o fetiță, care avea un frate cu mine la școală în Cluj și la drept în Oșorhei».

Mă ajunsese fericirea sau nefericirea, ca fiind lângă dânsul să-i ascult involuntar șoaptele inimei.

«Acea fetiță era ceva mai voinică ca d-ta, am petrecut multe zile bune ca jurist în casa lor».

Un suspin înecat i-a tăiat șirul vorbei”.

Și conversația continuă, toți mesenii îi sorb cuvintele lui Iancu. Se face





târziu și oaspeții, mai ales tineretul, părăsesc încăperea. Atunci Craișorul îi spune gazdei:

– Mi-e dor de munți, Axente! Mi-e dor de ai mei! Dacă ar mai fi aici tinerii aș mai rămânea.

Autoarea acestor amintiri conchide: „Cu tinerii se simțea el foarte bine și le zicea adeseori: «Între voi este bine!»». Un profesor tânăr de la gimnaziul din Brad, Paul Truța, l-a pozat în ținuta de salon, ceea ce a primit cu bunăvoință Iancu, fiind mai de multe ori oaspetele acestui tânăr, care îl mai înveselea cu glumele lui bune”.

Unde-i nebunia?

Unde-i masca?

Unde-i adevărul?

Tristețe, da! Dezamăgire, da! Și teamă, da! Și lupta între vis și realitate, da! Și siguranța numai în munți, între ai săi, da! Și năvala trecutului, când era tânăr, visător și glorios, da!

Unde-i fotografia făcută de Paul Truța? În ce ungher, prin ce casă, în ce album va fi fiind această fotografie-document, pe care astăzi am privi-o ca pe-o icoană? Când va fi descoperită, ca și aceasta, cu mantaua sfâșiată, făcută cu doi ani înaintea morții, tot la Brad? Și aceasta este tot o icoană, dar a măștii, a umbrei, a destinului! O imagine a durerii, ca și povestea femeii ce-și ducea copilul bolnav acoperit de paie... Anii treceau și nimic din ce speraseră Iancu și moții săi nu se împlinea. Iancului îi rămăsese doar fluierul. Și, când era cazul, sufletul lui nobil.

Cu trecerea anilor, faima eroului depășise întinderile de piatră dar și vorbele rele se întindeau ca pecinginea. Lauda și clevetirile coexistau. Iancu urca o Golgotă, uitat sau batjocorit de unii, adulat și numit „Regele munților” de alții. Ce să aleagă un om de bunăcredință decât că trebuie să-l vadă și să judece singur? Așa a procedat *Aron Densusianu*, din Densușul hațegan, avocat la Făgăraș, întemnițat la Târgu Mureș, pentru vina de a fi partizan al independenței Transilvaniei, apoi profesor de latină în Iași, ales membru corespondent al Academiei Române. S-a dus în cuibul de vulturi cu prilejul adunării generale a *Asociațiunii transilvane* (Abrud, 27-29 august 1865). Era întovărașit de soția și cumnata sa, Elisa Circa, „artistă pe violină”. După trei zile de călătorie cu trăsura, din Făgăraș, au ajuns în Țara Iancului; au fost găzduiți de familia Henți, mare proprietar de mine, cu care s-a împrietenit repede. Amănuntele acestea, cuprinse în prima parte a amintirilor intitulate sugestiv „*O zi cu Regele munților*” sunt deosebit de importante pentru ceea ce urmează:

„Pe când noi ședeam cu toții la cina vlădicească, râdeam și ne spuneam





pășaniile de la Dealu- Mare, auzim pe cineva trecând pe sub ferestre și zicând din fluier *Marșul lui Iancu*.

– Acesta-i Iancu! zise doamna casei. În toată seara trece pe-aici zicând din fluier. Azi trece mai târziu, va fi fost cu prietini și cunoscuți la petrecere.

– Va să zică, ceea ce auzisem despre Iancu este plinul adevăr! zisei eu.

– Măine o să-l vedeți cu fluierul în buzunarul de sus de la roc, continuă doamna casei.

A doua zi, duminică, trecu cu asistarea la serviciul divin, apoi cu vizite prin familii. Pe Iancu nu l-am putut vedea nicăiri. A-l căuta anume era imposibil, căci nu avea locuință stabilită”.

Seara, tânăra artistă a oferit un mic concert în fața unei asistențe numeroase și entuziaste, după care s-a retras într-o cameră alăturată, împreună cu avocatul și soția acestuia.

„Peste câteva momente bate cineva la ușă și intră un bărbat de o statură peste mijlocie, puțin plecat, roșu la față, musteața lungă, blondă, păr asemenea blond și retezat, în haine porumbii. În urma lui intră cunoscutul meu, pe care-l rugasem să-mi arate pe Iancu în sală.

– Recomand pe d-l Iancu, zise cunoscutul meu. Și-a exprimat dorința să vadă pe d-șoara.

– Felicitările mele d-șoară, zise Iancu, pentru măiestria cu care știi mânua un instrument atât de greu, cum este vioara.

În timp cât conversăm, cercetam discret cu ochii să-i văd fluierul. În buzunarul din afară al rocului nu era. În fine-l zării în buzunarul din lăuntru. Părea că-l ascunde să nu vină în colisiune cu vioara artistei.

După o conversație de un cuart de oră.

– Nu vă mai rețin, zise Iancu, veți fi osteniți de lungul drum.

Ne despărțirăm. *Cuvintele lui frumoase, purtarea foarte gentilă cu damele ne făcu impresia cea mai plăcută, și credem că nu poate să fie adevărat că ar fi atât de rătăcit la minte, cum auzisem*” (s.n.)

Cât de asemănătoare sunt aceste aprecieri cu ale Iuditei Secula! S-au cunoscut cei doi autori? Au pus ei la cale prezentarea lui Iancu într-o lumină favorabilă posterității? Nici vorbă de așa ceva. Între cele două întâlniri este o distanță de 5 ani, iar între scrierea acestor amintiri, de aproape trei ori mai mult.... În toată „nebulia” lui, masca ce o purta zilnic cădea uneori, în împrejurări revelatorii, lăsând locul omului cultivat, cu maniere alese – cavalerului și gentilomului de lume. În prezența prietenilor și admiratorilor, Iancu își lua de pe frunte cununa de spini, rămânându-i aura Craiului munților. Nu însă pentru mult timp – vremurile îi erau împotriva. Îmbrăca iar mantaua singură-





tății și a siguranței sale. Fapt ce nu putea trece neobservat. Precum relatează, în continuare, Densusianu:

„Cunoscutul nostru însă, care-l petrecuse până afară și se întorsese iar la noi, ne spuse că această ținută a fost numai momentană la prima impresie; se mira însă că s-a putut ține atât de bine timp de un cuart de oră. Dar în adevăr, zise cunoscutul nostru, de când au început a sosi oaspeții s-a întâmplat o mare schimbare cu Iancu”.

Iată, deci și o astfel de cheie. Cu ea se deschide cutia relelor, a vorbelor care dor, a insinuărilor perfide și a defăimării.... Nu-și putea explica domnul proprietar de mine cum de Avram Iancu, declarat bolnav mintal de 13 ani, este îmbrăcat curat, vorbește civilizat, se comportă onorabil! El care, ca și alții, a tot spus, în dreapta și-n stânga, că Iancu pute și-i bețiv, că aiurează și se ia la harță cu toți. Culmea obrăzniciei, ca tocmai în fața unor distinși oaspeți, Iancu să-l dezmință!

E Iancu nebun sau nu? Sau, ce-i cu Iancu? Ce se întâmplă oare cu el? Henți și alți domni nu se obosesc cu asemenea întrebări deranjante. În schimb, Aron Desusianu îi studiază fiecare gest, își notează, în ascuns, cuvintele și reacțiile, stă lângă Iancu tot drumul spre Detunata. Discută. Într-o „cârciumuliță”, Crăișorul bea două pahare cu bere și-și ia țigări: în trăsură cere permisiunea doamnelor să fumeze; e „voios și vorbitor”; cântă „Marșul lui Iancu” și le spune că, de fapt, este „Marșul lui Dragoș” – ceea ce-i foarte adevărat, la origină, era al lui Dragoș, dar în revoluție moții i-au schimbat unele cuvinte, nemurindu-l.... „*Astfel vorbind mai una, mai alta, mersemă calea jumătate și nu l-am auzit să vorbească un cuvânt rătăcit* (s.n). Noi eram foarte veseli de buna dispoziție a lui Iancu. Începu apoi, din când în când, a întrerupe vorba cu noi, își întorcea capul cătră birjar, cu care schimba cuvinte indiferente, cerea chibrituri, îi lua pipa din gură, se uita la ea și iar i-o da, se întorcea iar la noi și lega conversația. De câte ori voiam să aflu ceva mai de aproape despre vreo faptă de ale sale de la 1848, trecea cu câteva cuvinte la alt obiect”.

„Escursiunea” este descrisă în cele mai mici amănunte. După ce-au urcat și coborât Detunata, îi aștepta masă întinsă sub un frunzar, cu balmoșul tradițional. Începură cuvântările, toasturile și închinările, până ce „publicul se cam obosise”.

Aici, din nou, atenție! Zice autorul:

„Era să se încheie această frumoasă petrecere, fără ca cineva să fi avut un cuvânt măcar pentru cel mai mare dintre câți era acolo pentru un *nemuritor* între ceilalți bieți muritori. Eram tânăr și așteptam ca vreunul dintre bătrânii cu vază să-și aducă aminte de cel ce face gloria anului 1848, și care va străluci





în istorie cât va fi un suflet de român.

În fine, luai eu cuvântul, făcui alusiune la marea însemnătate ce-o are acest ținut, Munții Apuseni, în istoria noastră; cu ce mândrie trebuie să privim la acești munți și la voinicii locuitori, care i-au ilustrat prin eroismul lor. Ce fericiți trebuie să ne simțim cu toții, că avem chiar aici în mijlocul nostru pe cea mai mare glorie a acestor munți, pe cea mai mare figură în istoria noastră modernă...

Deodată auzii un murmur surd în public. Înțelesei îndată sensul murmurului și înfierbântându-mă ridic vocea, îi dau vorbirei curs puternic și solemn și după câteva fraze adânc simțite pronunț numele Iancului și-i închin păharul.

Închinarea fu acoperită de aplauze și toată lumea-și ciocnia păharul cu Iancu.

Eu de la început mă postasem față în față cu Iancu, la distanță de vreo cinci pași. El se afla pe un loc ceva mai ridicat, încât eu îl vedeam bine peste capetele celor ce mai erau între noi, și-l observam mereu să văd ce impresiune fac lucrurile asupra lui. El ținea în mâna stângă o bucată de friptură, iar în călcâiul mânei cu cele două degete din urmă ținea pâine și în dreapta un cuțitaș cu care tăia și mânca liniștit, privind din când în când peste public.

Când în vorbirea mea am început a face alusiune la însemnătatea istorică a ținutului a încetat de a mânca – el avea tot friptură în mână, căci la balmoș, care se servise tot la masa damelor, nu s-a dus – și sta ascultând cu fața foarte serioasă, iar când s-a auzit murmurul în public, a aruncat, fără ceva schimbare în față, ochi peste public, și rămase cu capul ceva mai plecat ascultând. Când i-am amintit numele și-a luat pălăria și asculta cu capul descoperit, unul din oaspeți îi dă un păhar cu vin, și când am terminat închinarea și pașii spre dânsul, el veni spre mine și ciocnind păharul îmi zise: „*Îți mulțumesc că ți-ai adus aminte și de mine*”.

Aceste „*și de mine*” (s.a.) cred că a fost totodată un răspuns la lungul șir de toast ce-și împărțise pân-aci unii altora.

Iar cauza murmurului a fost următoarea. Între oaspeți au fost mulți funcționari, căci pe atunci cei ce făcuse studii sau așa numita *inteligență* (s.a.), cum se numește peste munți, afară de preoți și câțiva адвоаți erau toți funcționari. Această șleahță batjocorită *bezirkeri* (s.a.) care compromisese cestiunea națională în camera de la Sibiu (1863-64) și în cea de la Cluj, în care tot ei, funcționarii fusese și deputați – năbușea unde putea orice manifestație națională, aruncând vorbe că nu-i oportun, că nu-i prudent, în realitate însă pentru a face gustul stăpânilor și pentru a se recomanda grației lor. De aceștia erau mulți între oaspeți. În toate toastele pân-aici nu fusese decât laude ce-și adresau unii





la alții din cei de față, iar amintirea din parte-mi a luptelor din 1848, alusiunile gradate ce le făceam pentru a ajunge la Iancu a fost, în ochii *bezirkerilor* și a altor „*prudenți*”, „demonstrațiune națională” neoportună, imprudentă! Eu însă nelăsându-mă a fi dus în confuziune și, fiind că înțelesesem situațiunea, luându-mi un ton tot mai ascendent și mai fierbinte, murmurul amuți, și siliți fură să se închine toți măririi lui Iancu de la 1848, lui *Iancu care acum modest, blând și întunecat de-o adâncă mâhnire, părea o umbră* (s.n.) în mijlocul mulțimei ce ai fi crezut-o că nici nu-l vede. Să-și închipuiască fiecare, ce amar sentiment a trebuit să strângă inima unui tânăr, un asemenea spectacol! Pe când eu îmi prefiram în minte unele casuri analoage din istorie, și mai ales soarta unor mari personaje din antichitate descrise de Corneliu Nepos, o damă în etate, doamna Pipoș de la Zlatna, mă deșteptă din cugetele mele posomorâte, zicând:

– Cunosc pe Iancu de când era de zece ani și venise întâia oară la școala din Zlatna. Era un băiat blond, blând și foarte modest. Am rămas înmărmurită când în revoluțiune aud deodată de numele lui atât de războinic. Acum iară e blând și modest, cum l-am cunoscut ca copil”.

În tot ce s-a spus până aici împotriva sau în apărarea lui Iancu apare cu cuvânt nou: „*bezirkeri*”. Nu termenul ca atare este important ci contextul în care-i folosit. Pe lângă atâta trădare de cât a avut parte Iancu, încă din timpul revoluției, s-a ivit și această zisă „*prudență*” a oamenilor zilei, chit că prin atitudinea lor dădeau apă la moară celor ce se obișnuiseră cu dictonul *Divide et impera!* La început, bătăliile din munți și nerecunoștința imperială, apoi arestările, viața mizeră și acum acești bieți funcționari au făcut din Iancu o umbră. El, Iancul adevărat, nu putea trăi „normal” într-un climat ostil, lănced și fără ideal. Pâraiele tulburi s-au strâns în râul decepțiilor, din care Iancu ieșea doar rareori. Încet-încet, adâncă lui mâhnire îl copleșește și nu mai găsește resurse să-și învingă dușmanul cuibărit în suflet cu bunăștiință. Nu-și mai poate lua masca de pe față; nu mai are pentru ce lupta, el care pentru sine n-a vrut niciodată nimic, precum rostise în fața guvernatorului, în 1852:

– Pentru persoana mea nu doresc absolut nimic. M-am luptat pentru tron și pentru neamul românesc, nu pentru favoruri personale.

... Nebunia? Privesc poza făcută cu doi ani înaintea morții și nu văd pe chipul Iancului decât tristețe, în îmbrăcămintea lui, doar sărăcie. Generozitatea lui este proverbială. Astfel, dincolo de legendă este faptul – consemnat istoric – că prietenii din Baia de Criș i-au cumpărat, în iarna anului 1871, o șubă căptușită cu blană. Mare le-a fost mirarea însă când, scrie *Silviu Dragomir*, în monografia „*Avram Iancu*”:





„.... după câteva zile, l-au întâlnit îmbrăcat doar cu partea superioară a blănii. Jumătatea cealaltă o dăruise unui moț cu care a mers cale lungă pe șosea. Mantaua cu care fusese fotografiat în toamna lui 1870 avusese aceeași soartă....

Singura lui avere rămânea fluierul, de care nu s-a despărțit până la moarte. Și aud, contopite, plânsul copilului învelit în jumătatea mantalei Crăișorului și cântecul-simbol al unei Revoluții și-al Eroului ei:

*Astăzi cu bucurie
Românilor veniți,
Pe Iancu în câmpie
Cu toții-l însoțiți.*

Nebunia? Cel ce s-a comportat timp de 20 de ani așa cum ne-au lăsat mărturie contemporanii săi n-a fost nebun! Protopopul Balint afirmă: „Poporul n-a voit să creadă niciodată că Iancu ar fi nebun”.

Boală? Da! Dar o boală ce nu l-a încercat pe nimeni până la el, și nici de atunci încolo. Zice Barițiu: „Iancu nu a căzut dintr-o dată în apatie spirituală, ci a fost preparat la aceasta succesiv prin diversele măsuri absolutiste, care îi strâmtorau cercul de activitate, maltratau poporul și încercau să închidă viitorul națiunii noastre”.

Între rădăcinile Gorunului lui Horea zac oasele celui ce-a rostit solemn: „*Noi suntem oamenii libertății. Pentru asta ne-am revoltat, pentru asta ne-am vărsat și suntem hotărâți a ne vărsa sângele până la ultimul român!*”.

Vorbele Iancului au prins rădăcini adânci în conștiința neamului, cum prinde moața pruncul la sân, doinindu-i să crească precum Iancu cel Mare.

Fragment din romanul cu același titlu.





proză de ARDIAN-CHRISTIAN KUCIUK

l.o.l.

Vă zbateți cam în zadar, dragii mei, surâdea Proful, de vreme ce nu puteți schița nici măcar haotic niște chestiuni extrem de simple, cum ar fi moartea. Sau nici moartea nu mai e la fel de simplă ca în copilăria mea?! Trecuseră deja trei ceasuri din *alea* balcanice și nicăieri pe perete nu se vedea nici umbră de moarte. Dar nici de vreo viață demnă de curiozitate nu se vedea. Era o zi prea încărcată, de altfel. În doar 24 de ore, omenirea (își) serba ziua mondială și / sau internațională a: *Teatrului de păpuși, Copiilor străzii, Sindromului Down, Luptei pentru eliminarea discriminării rasiale, Luptei pentru combaterea insomniei, și a Poeziei*. În acest răstimp, unii dintre ei îi schimbaseră pe nesimțite porecla și îi spuneau Veghe (de la *Supraveghetor*).

– Vă place, Profule? – întrebă unul.

Proful își aranjă ochelarii și privi peretele.

– Dacă-mi spui și cam ce ai vrut să spui...

Artiștii stăteau înșirați în fața peretelui dat la exorcizare și se chinuiau. Nu se știe de unde anume venise ideea asta de a umple pereții încă liberi (de reclame și afișe) ai cartierului cu desene și semne, dar omuleții păreau chiar inspirați. Și nu era acea inspirație provenită din vreo revoltă adolescentină, nici măcar de vreuna ereditară. Pereții mai pustii, mai mizerabili, mai crăpați și dezolanți trebuiau pictați. Că, vorba aia: creierul devine ceea ce văd ochii. Cu timpul, aproape niciun perete n-avea să mai rămână gol, mut, monocolor sau "tâmp". În locul vechiului perete, creierii trecătorilor, mai ales ai celor ce nu vorbeau singuri, puteau zări chiar de pe acum o stranie pictură, ce trebuia doar descifrată. În ea și în jurul ei, printre scări de zugrăvi și mânuțe murdărite de culori ce nu evocau nici vreo crimă și nici nevoia cuiva de a se spăla pe mâini, generația viitoare, *cea care avea să ne plătească pensiile*, cum spuneau adulții, se străduia să se exprime cât mai clar. Or, dacă era adevărat că Dumnezeu vede lumea prin ochii copiilor, precum spusese cândva o sântă, gândi Proful, era ușor să simți groaza și suferința lui Dumnezeu. Căci nu puteai crede că lumea ajunsese să fie *atât de indescifrabilă*. Pe de altă parte, chiar și numai pentru a participa, oricât





de scurt și omenește, la suferința lui Dumnezeu, ziua își merita tot chinul.

– Europa, – spuse băiețelul.

– Europa?!

– Da, Europa. Acum. În plină criză...

Dar eu nu văd decât niște buci, rosti Proful fără voce. Buci, sau mânuși de box, sau sâni stilizați, sau două bombe. Și așa mai departe... Cum să arate Europa în halul ăsta?!

– Poate e prea profund pentru colegi, – spuse. Ți-a fost cumva gândul la sferele de influență?!

– Am eu sfere, am eu sfere! – sări o fetiță. Ia uitați ce sfere frumoase și perfect rotunde am făcut...

Proful încă nu aflase că, grație unor combinații nu prea ortodoxe ale înaltei tehnologii, sferele deveniseră deja pătrate, cu câte o picătură roșie ca sângele prin colțuri. Erau trei pete de sânge. Două în prima sferă pătrată, și una la celălalt pătrat sferic.

– Sunt, în același timp, și ochi, – lămuri fetița. Dar sunt, în egală măsură, greșeli, mingiute de puf roșu... e mult de discutat...

Ochii (*cui și de unde?*) care se uită la noi, poate, adăugă Proful.

Începu să se plimbe pentru a nenumărata oară dus-întors pe marginea peretelui, încercând să nu le atragă atenția. Cei douăzeci și unu de copii nu mai aveau mult de lucru, deși păreau mai tot timpul la început – și asta nu pentru că nu făceau ceea ce ți-ar fi plăcut ție. Numai fetița care adusese pensulele subțiri, culorile, borcanele cu apă și cârpele de șters nu lucra. Era singura din clasă care desena, iar acum fusese pusă doar să-și ajute colegii când treceau la partea mai rafinată a lucrării, fără a interveni și fără a răspunde la întrebările din ce în ce mai rare. Uneori le dădea câte o pensulă, câte o culoare; alteori le ținea sandvișurile, ca să mănânce *cu mâini curate*. Mulți aveau nevoie, nimeni nu mulțumea.

– Dar tu?! – se miră Proful.

– Nu am avut loc, – răspunse fetița.

– Dar nu tu ești poreclită „Artista”?

– Ba da...

– Sau ești astfel poreclită pentru că niciodată nu ai loc?

Fetița zâmbi parcă dintr-o altă vârstă:

– Poate artistul este cel care ajută la mâncare...

– Vrei să-ți facem loc? Poate simți nevoia să te exprimi și tu...

– Nu, mulțumesc. Poate mă exprim acasă, pe hârtie.

– Și nu crezi că este un fel de trădare?!

– Nu, e doar ajutor la mâncare...





Proful își aduse aminte că artista aceasta avusese cândva un trac și spusese «*criza porcină și gripa financiară*», nu invers. Pășii mai departe, cu plictisul bine temperat al unui gardian, sau al unui paznic. Nu se simțea chiar bine. Uneori avea impresia că, într-o clipită, copilașii aveau să se întoarcă spre el, îmbătrâniți și neputincioși, pregătiți de execuție. Iar din spatele Profului, o grupă de soldați mai bătrâni decât condamnații, aveau să-i terfelească cu gloanțele, în tăcere, ca și cum ar realiza astfel un studiu critic asupra peretelui pictat.

– Cine termină, vine încoace, – spuse. Dar în tăcere, că nu e momentul să comentăm creațiile colegilor. Clar?

Dar ei nu terminau ușor. Chestia asta vine de la viciul distrugerii, se gândea Proful. Construcția are un sfârșit, te satură. Pe când setea distrugerii te lasă mereu nesatisfăcut. Nimic nu e în stare să te convingă că *nu puteai* distruge ceva, sau pe cineva, *mai bine* decât atât.

Când începu să se lase amurgul, cu toții stăteau în fața operei și așteptau laude, sau chiar premii. Proful își dădu seama uimit că nicio desifrare nu începuse vreodată cu litere sau cuvinte. Toate începeau doar cu numere. Deja începuse să numere elementele picturii, fără a înțelege unde îl putea duce șirul numerelor. *Peste zece linii subțiri, mai groase, incredibil de groase*. Puteau fi în egală măsură șerpi, copaci, garduri topite de caniculă, păcate, mațe, tentacule, ventuze, trăsături ale chipului crizei globale, rotocoale de fum întunecat, străzi, coridoare de pușcărie văzute de sus etc. Forme rotunde, pătrate, triunghiulare, împletite, deformate, în toate culorile posibile. Puteau fi fructe, capete, case, cranii, stânci, pietre de moară, prejudecăți, dușmăanii, remușcări etc. Toate literele alfabetelor, în mai multe variante, dar aproape gemene ca modalitate de scris. Cuvinte fără legătură între ele, și poate fără legătură cu liniile, cu formele și culorile, săreau în ochi rapid, dar pe urmă își pierdeau sensul, ca și cum ar fi frânturi de conturi bancare, sau numere de telefon. Nu se născuse încă acel om și nu se alcătuisese încă acel computer care puteau face o oarecare ordine printre atâtea numere strivite pe perete. Poate haosul ăsta e singura libertate ce ne-a rămas, se gândi Proful. Sau e singura și ultima sclavie.

– Cum e, Profule? – îl întrebă în numele tuturor cel mai șmecher dintre ei.

– E... e o realitate, – răspunse Proful.

E un soi de hartă, continuă tăcut, a acestor vremuri în care „*hărțile expiră mai rapid decât buletinele*”.

– Dar de cum am pictat moartea ce ziceți?

– Eu l-am pictat pe Dumnezeu, că El distruge moartea. El îi poate distruge pe toți.





– Dă-mi și mie o gură, nu fi nasol!

Proful nu avu timp s-o întoarcă și nici să regrete că vorbise creierul înaintea limbii, așa cum harta aia vorbea parcă înaintea viitorului sau a trecutului. Ei săriră brusc în aer, de parcă ar fi fost o bombă, nu o grupă de copilași, cu toate vocile și strigătele, cu toate mișcările, cu toată insistența sfârșitului copilăriei, îl înconjurară, îl atingeau, îl trăgeau de mânecă, poate și de limbă, și de urechi (ca să nu zici *de auz*) și îi explicau sensul și rostul capodoperelor. Uite omul preistoric cu o carte groasă în mână. Apoi limba umană, în forma unei săgeți. Iată limbile unui ceas fără numere. Dar iată și un ceas de perete, pe perete, plin cu numere, dar fără limbi. Un șarpe cu trei capete, din care două de om. Un om cu patru capete de șarpe. Trei porumbei ai păcii, poate o singură pace mondială nu era suficientă. Trei oglinzi, una spartă, una acoperită cu afișe cinematografice. Două stadioane, un șir cu mingi de fotbal în loc de cepi, nicio carte, nici urmă de cimitir sau de vreun cavou sculptat. Un fluture multicolor, un pumn cu ouțe sau larve, și niște epoleți din cel de al Doilea Război Mondial. Secera și ciocanul, sub o cioară roz. O pălărie imensă, întoarsă, umplută cu mănuși de boieri, cu ghiuluri și evantaie. Un raft cu pâine și opt guri de dimensiuni, măsele și vârste diferite, cățărându-se pe raft. Trei guri mureau de foame, una cânta, două înjurau, alte două scui-pau – și din fiecare ieșea câte un vers, dar Proful nu reținu decât ”*ai, ai, ai, viața meeeaaaa*”. Trei perechi de cătușe. O duzină de sticle și sticlute și borcanele de creme sau parfumuri. O fereastră, o statuie, un cal, trei broaște, doar una țestoasă. Două farfurii zburătoare, una cu o șaorma în loc de pilot. Mâini omenești, gheare, zmeie, cuie, cuțite, țevi de puști, un tun, o mare albastră, un vârf de munte, un ghețar, câteva bombe (sau sâni stilizați, sau etc.), o tufă de simboluri, un «Jos!», câteva «Trăiască», «Numai pentru tine», nume de orașe, de vedete, porecle, sfaturi ale unor guru sau ale unor rețele de internet, proverbe, semne ciudate ce se vroiau probabil de punctuație, lipsa unor semne clasice de punctuație, indiferent de locul unde se aflau sau de unde lipseau, apoi cool, nașpa, pls, wtf, lol¹, mișto, love, bitch, beep etc. Europa, un ochi zguduit al Profului sau al unui bătrânel în agonie, un câine cu dantură de aur, un porc de Guinea, un hamster cu sceptor în mânuțe, un sân din care curgea whisky, niște ciuperci sau corturi. Ca să dovedească cumva că totul dispăre, dar pupincuris-mul nu, unul pictase *cu lux de amănunte* cravata vărgată cu care Proful participa la serbarea de deschidere a anului școlar. Cravata, cămașa și nasturele lipsă.

– Mi-a văzut cineva nasturele? – întrebă *Veghe*.

Nu putea fi ascultat. Își dădu seama zguduit că, în tot răstimpul creației, ei nu se opriseră din mânca. Parcă nu puteau respira, dacă nu mănâncă, sau nu

¹ Prescurtarea expresiei *A lot of Love*.





amestecă ceva. Și peste tot, chiar și acolo unde nu era cu puțință pentru logică și nici pentru foamea numită celulară, dădeai de mașini, celulare, avioane și mâncăruri. Unele dintre avioane erau doar *dus*. Atât de multă mâncare, încât iată, fraților, s-ar fi bucurat ateii: vedeți că nu ne mai tragem din maimuță, ci dintr-un element cu mult mai vechi și mai trainic: mâncarea. Sau rahatul. Apoi nenumărat de multe numere, începând cu cele ale mașinilor, ale avioanelor, ale butoanelor, ale tastaturilor, ale prețurilor de pe mâncăruri. Numere imposibil de numărat. Și ei avuseseră grijă să numeroteze tot, probabil ca să-și marcheze astfel drepturile de autor. Sau poate au descoperit misterioșiiăștia vreun leac mai viclean, surăse Veghe. Vine în fața peretelui vreunul bolnav de moarte și începe să numere. Și numără ani de zile, până se plictisește boala, Doamne, se plictisește chiar Moartea, și se leapădă de el.

– Asta da, bună idee, – spuse.

Ei nu se opriseră din urlat, din descifrat și, bineînțeles, din mestecat. Niciu-nuia nu-i venea să creadă, or unii aveau să se frământă până la capăt că trăiseră ca niște genii neînțelese, cam ca Veghe. De aceea el se prefăcea că înțelege totul, îi aproba, le zâmbea. Nici el nu și-a dat seama când a înțeles *chiar totul*. Din fericire, între timp ajunseseră părinții lor, și peretele se transformase într-un spațiu moale, plin de pete luminoase și negre, prin care umbre și chipuri parcă de aluminiu, ale copiilor, apăreau și dispăreau sub niște strigăte de admirație, poate scoase de aparatele de fotografiat. Părinții nu știau decât o parte minusculă a limbii, cum s-ar zice. Sau împărțeau mai mulți un singur creier ce reținuse doar un șir de "vai", "mânca-te-ar" (mămica, tăticu' etc.), "bravo, mă", "sunt mândru de tine", "ai dat lovitura", "iur ză best, diud" etc. Și făceau poze cu devotamentul cu care artiștii mestecau, mestecând și ei în timp ce făceau poze. Simultan, *unii* dintre ei erau gravide și se mișcau împrejur ca niște butoaie cu cap de om.

Veghe a strâns mai multe mâini și a zâmbit politicos și a dat din cap până i-a amortit gâtul, aidoma neștiutorilor de limbi străine. În schimbul creierilor și a cuvintelor, ei poate căpătaseră mai multe mâini și acum se zbăteau să scape de ele, să i le lase lui. Era liniștit, fiindcă artiștii nu îmbătrâniseră brusc și nicio echipă de soldați mai bătrâni decât ei nu apăruse din beznă să-i ciuruiască în fața peretelui exorcizat. E drept că zgomotele focurilor de artificii (rima cu *sacrificii*) sunau mai mult a flatulație globală prost orchestrată, dar lumea serba. Ziua Teatrului de Păpuși, a Copiilor străzii, a Sindromului Down, a Luptei pentru eliminarea discriminării rasiale, a Luptei pentru combaterea insomniei, și a Poeziei.

Un tată lansase propunerea să discute cu cei de la primărie, în vederea





împărțirii aceluși perete și mutarea bucăților în casele autorilor. Căci *nu era vorba de o muncă oarecare aici, ci de o creație artistică în toată puterea cuvântului. Copilașii aveau drepturi de autor, nu era normal să fie părăsită ditamai operă acolo, în mila vagabonzilor și a drojdiei societății.*

– Păi, nu?! – se mirară mai mulți.

Veghe avea și el copii, mai exact: avusese. Ei plecaseră cam la fel cum pleaseră și părinții micuților artiști. Doar fetița poreclită «Artista» se afla încă în fața capodoperei, adunând pensulele, borcanele murdare, cârpele și hârtiile rămase în urma mâncărilor. Plouase și cu gume de mestecat, iar unele fuseseră folosite la pictat.

– Ce părere ai? – o întrebă Veghe.

– Au plecat, – răspunse ea. Au zis «*Noi am creat, măi..., nu suntem femei de serviciu...*»

– Nu sunt singurii care au plecat, zâmbi Veghe. Vine cineva să te ia, sau pleci singură?

– Stau foarte aproape, în spatele peretelui.

Veghe își dădu jos ochelarii și-și mai aprinse o țigară. Fără ochelari, lucrurile păreau mai complexe.

– Ți-a făcut cineva vreo poză și ție?

Artista negă cu un zâmbet enigmatic:

– Mai întâi trebuie să fac parte din lucrarea lor...

În spatele capodoperei (zis și *perete proaspăt exorcizat*, sau *depustiit*), erau o grădiniță, un bloc cenușiu și un centru de recrutare în armată.

- Dacă se întâmplă să găsești vreun nasture, – zise Veghe, – te rog să mă anunți, că s-ar putea să fie al meu.

- Nasture adevărat, sau pictat?

Paznicii fumau în curtea grădiniței ca și cum partea goală a peretelui ar fi mai importantă decât cea pictată. De aceea nici n-au observat cine luase scările de lemn sau de metal, unde le dusesese, și nici cine se rezemase de capodopera copiilor, în acea noapte sau în alta, și se chinuise să stropească cu ceva. Ipoteze și bănuieli puteau fi multe, dar nimeni nu putea jura dacă era vorba de picături de urină, de sânge decolorat, de vreo băutură, sau de lacrimi. Iar dacă priveai preț de câteva clipe (sau ani) peretele, ajungeai la convingerea că de mult, de când plecase ultima grupă de copii sau de părinți, pe lumea asta nu se plângea doar cu ochii și nici doar cu lacrimi.

București, 3 octombrie 2012





proză de RADU NICIPORUC

PASCAL DESENEAZĂ CORĂBII

*

Pe măsură ce mă apropiam de poarta de îmbarcare, pasagerii erau tot mai puțini și începusem să mă îngrijorez. Să se fi schimbat ora plecării? Ceasurile aeroportului mă încredințau că ajunseseam la timp, bilețul îmi confirma datele zborului, iar funcționarele de la pupitru nu mi s-au părut alertate de o eventuală întârziere; mi-au validat cu un aer plictisit cardul de îmbarcare, în timp ce autobuzul aștepta jos, la baza scărilor, cu motorul oprit. Au trecut apoi mai bine de douăzeci de minute de când mă așezasem pe unul dintre scaunele sale, fără ca șoferul să explice cuiva de ce nu-și mișca hardughia din loc, lăsându-mă să bănuiesc că avea vreo defecțiune, el sau poate avionul, și să regret că plimbarea pe care o făcusem până la Luxemburg, fusese atât de scurtă. Brusc, subsolul acela lugubru m-a deprimat. Pornirea autobuzului nu m-a scos din starea de vid și amorțeală în care căzusem, iar șerpuitorul său traseu, prelungit printre stâlpii terminalului și pe lângă avioanele aliniate, ca niște omizi uriașe, în amiaza ploioasă, nu părea să fie altceva pentru nervii celor așezați pe scaune – căci alți pasageri nu existau – decât un test de duranță. Avionul de Conakry era ascuns cu grijă, după o coamă de deal, în zona vechilor hangare, departe de ochii curioșilor și iscodirile presei. Când am ajuns, pe jos de data aceasta, în dreptul scărilor – amândouă „în poziție”, lucru neobișnuit pentru modelul acela de *Airbus* – stropii de ploaie mi s-au înfipt în pielea capului ca niște unghii reci, și m-au împins spre prima scară, cea apropiată de carlingă. N-am luat în seamă nici ploconelile stewardeselor, gata să mă însoțească pe culoar, nici liniștea suspectă din avion. Eram nerăbdător să mă instalez pe locul meu, să-mi scot romanul pe care-l începusem cu o zi înainte și să mă izolez de lumea din jur. Atunci am auzit primul scâncet. Părea în armonie cu lumina filtrată peste scaune, ca într-o sală de concert, și când s-a auzit din nou, părea mai timbrat și mai puternic. Apoi, foarte repede, pe fondul bâiguielilor nedumerite ale vecinilor, s-a afirmat un plâns tăios, urmat la scurt timp de un urlet sfâșietor. După ce mi-am plasat geanta în lăcașul pentru bagaje, am aruncat o privire





peste scaunele din spate: la jumătatea rândului din fața toaletelor, se zbătea sub un hanorac ceva ce părea să fie sursa scâncetelor, a plânsului și a urletelor. La un capăt, se afla un polițist cu o mitralieră pe piept și aparat de filmat în mână. La celălalt, un bărbat musculos, cu aceeași inscripție roșie pe mânecă, a poliției naționale, iar dincolo de el, înspre geam, un civil cu o pălărie trasă pe ochi, ca-n filmele cu detectivi. La această tripletă se va adăuga în curând și comandantul avionului, alertat de urletele ce se revărsau deja în rafale, spintecând cu violență aerul, și de protestul spontan al călătorilor, iritați nu atât de faptul că cel ce urla avea tegumente asemănătoare cu ale lor ci de subminarea unui confort pentru care plătiseră. „*C'est intolérable, commandant, nous n'avons pas payés pour ça*”, declară belicos bărbatul care-i ceruse unei stewardese cu eșarfă cărmăzie să-l cheme pe comandant. Sămânța revoltei se întinse cu repeziciune, strigătele veneau din toate părțile acoperind urletele nefericitului, și, în câteva minute, epoleții comandantului nu se mai văzură din mulțimea ce-l copleșea cu amenințări vehemente, lozinci și chiar reproșuri pentru abandonul colonial. Cât apucasem să-l văd mi s-a părut că prestanța îl făcea mai înalt. La un moment dat l-am auzit rostind de câteva ori, fără convingere, cuvântul justiție. Din față, de după perdelele ce delimitau clasa bussines, stewardesele și câțiva pasageri priveau cu interes viermuiala ce se întetea de-a lungul culoarului. Se auzea tot mai des, încărcat de nervozitate și teamă, un *c'est pas possible, messieurs*. Trecuseră deja două ore de când urcasem în autobuz, și comandantul izbuti să scape din încercuire și să se refugieze spre carlingă, asta însemnând suspendarea operațiunii. Dar revocarea unei repatrieri e laborioasă, domnilor, spuse rotindu-și brațele cu un elan electoral. Atunci i-am văzut ultima oară epoleții și nodul de la cravată. Trimiteți-l cu un avion de marfă, *mon commandant*, se auzi, tardiv, sugestia unei negrese cu fustă creponată și gât subțire, de bătlan. Când manifestăția, găzduită de culoarul din stânga al zonei destinate pasagerilor obișnuiți, s-a domolit, urletele de sub hanorac au ajuns în zona frecvențelor înalte și au câștigat în forță, amplificând avântul revoluționar al mulțimii. *Nous ne vivons pas dans la forêt! Nous sommes tous des citoyens respectables*, strigau toți și buzele vineții le tremurau peste dantura îngălbenită, de foști carnasieri. Pe lângă cei aflați în picioare, încercau să se ridice și alții, din imediata apropiere, dar nu izbuteau, și ritmul în care se ridicau și se așezau îi făcea să semene, de unde priveam, cu niște păpuși mecanice manevrate din butoane și corzi. Din pragul cockpitului, comandantul supraveghea hărmălaia cu un aer dezgustat. Nervoase, capetele cu păr negru și sârmos se ondulau când într-o parte, când într-alta, ca oceanul frământat de hulă, în timp ce amărâtul de sub hanorac parcă își modula urletele după legănatul lor. După un timp, când stația portabilă a comandantului





Îi ceru acestuia să pregătească debarcarea protestatarului, mulțimea se liniști brusc, fără să-i pese că hanoracul continua să se zbată și să urle. Când polițistul cu mitralieră i-a dat un ghionț și i-a spus să se ridice, acesta s-a evaporat pe ușa din spate, și echipajul a trecut imediat la procedurile de decolare. Părea că nu se întâmplase nimic. Avionul și-a încheiat turul de pistă și s-a desprins repede de la sol, iar după un viraj lent peste periferiile trezite din siestă, s-a înscris maiestuos pe culoarul ce-i fusese desemnat.

Când am ieșit din avion și am intrat în burduf, m-a izbit zăpușeala cu iz de mucegai; mi-am spus atunci că băiatul acela știuse de ce țipase, și că așa aș fi urlat și eu dacă m-ar fi smuls cineva cu forța dintr-o țară curată și la locul ei, și m-ar fi proiectat într-o cantină prin al cărei tavan decupat se revărsau șuvoaie de țânțari peste mulțimea tristă și resemnată. Nu mi l-a arătat nimeni pe mai-marele aeroportului, pe *Monsieur* Paul, dar l-am recunoscut imediat ce l-am zărit. Înalt, cu două pungi de grăsime la ceafă, pantaloni portocalii și buze groase lipite ca o ventuză pe chipul său cu ochi de verighetă, zâmbitor sau încruntat, după împrejurări. De câte ori ieșea din birou își proptea coatele pe balustrada ce înconjura sala de așteptare, își ștergea ochelarii cu o batistă mototolită, și arunca priviri cuprinzătoare ca să se asigure că aglomerația era în toi. Când îl vedea că se lăsa ușor pe călcâie și-și punea ochelarii pe nasul turtit, îngerul meu păzitor, un angajat al aeroportului care făcea mici servicii pentru agent – m-a așteptat cu numele navei scrise cu cretă, pe o bucată de carton, și a stat cu ochii în patru pe geamantanul meu, atacat din minut în minut de făpturi spectrale ce se ofereau să mi-l transporte oriunde aș fi dorit – se crispa și devenea mai mărunț și mai neînsemnat decât era de obicei. *Monsieur* Paul nu avea însă ochi pentru asemenea gângănii, pe el îl interesau doar cei ce aveau nevoie de viză. Ca mine, de exemplu. M-a reperat în mulțime și a trimis un slujbaş să mă întrebe dacă doream așa ceva, și răspunsul meu l-a îndemnat pe acesta să-mi arate scările ce duceau la biroul șefului, unde se aflau deja câțiva europeni sosiți cu același avion. Stăpânul biroului mi-a arătat un fotoliu cu pielea plesnită, și, după ce m-am așezat, a început să caște cu un zgomot și o putere de aspirație ce părea să consume tot oxigenul din încăpere. Pesemne că întârzierea avionului îi zădărniciise siesta. Am ridicat fruntea și i-am văzut dantura gălbuie, străjuită de buze de culoarea rămelor. Părea să și le admire înaintea oricărei pledoarii: *Voilà, Monsieur*, a exclamat, și formula însoțită de un plescăit, a marcat debutul scurtei noastre conversații, pe a cărei durată am avut impresia că nu vorbea ci doar clănțănea din dinți. Când a înțeles, din scrisoarea de însoțire, că eram angajatul unei companii al cărei conducător îi făcuse nu demult o vizită președintelui țării sale – prezent, cu chipiu și epoleți, pe peretele din stânga – și-a ac-





tivat mobilul și a vorbit în dialect cu cineva de la agenție. Din clipa aceea dantura i s-a retras îndărătul ventuzei, privirea i-a devenit sticloasă și degetele i s-au întins spre ventilatorul de pe birou. Nu-l mai interesam. În încăpere intra, la intervale regulate, un soi de secretar cu câteva pașapoarte într-o mână și o pungă de plastic în cealaltă. Lăsa pașapoartele pe birou, și punga lângă unul din picioarele lui încovoiate, pe covor, și lua altele dintr-un teanc ce aștepta lângă ventilator. *Monsieur Paul* se uita pe sub sprâncene la europenii ce-și țineau capetele plecate, de parcă ar fi fost vinovați, și se apuca de ștampilat și de iscălit. La răstimpuri, se ridica și ieșea pe culoar, iar secretarul aducea alte pașapoarte și altă pungă de plastic.

Când a sosit agentul, eram aproape ațipit; în afară de fâșâitul ventilatorului nu se auzea nimic, toți așteptau poate un acces de bunăvoință, sau unul de lehamite din partea lui *Monsieur Paul*. Acesta a pocnit din buze, descumpănit, și în timp ce mi-a întins pașaportul, s-a uitat chiorâș la urechea cu cercel și la straturile de păr împletit de pe căpățâna celui ce ar fi trebuit să-mi obțină viza cu cel puțin o oră și jumătate mai devreme. Un lungan în blugi, care nu s-a simțit dator să-mi ofere nicio explicație și, cu atât mai puțin, vreo scuză. L-am absolvit însă de păcate *căci* a părăsit în grabă parcare aeroportului, și, ocolind șandramalele periferiei, a ieșit la drumul de pământ ce ducea la terminal, oprindu-se după mai puțin de douăzeci de minute sub proiectorul de la poarta acestuia, lângă un militar cu beretă roșie, bocanci prăfuiți și automat în bandulieră.

Dacă în Africa te pomenești lângă o armă, e bine să-i oferi cât mai repede purtătorului ei un dolar sau chiar doi. Și asta nu pentru că în următoarea secundă erai salutat cu arătătorul îndreptat în sus, de parcă ți s-ar fi dat asigurări că vei fi înscris în catastifele cerești ci pentru că în felul acesta te conformai unei cutume, a cărei nesocotire nu era văzută cu ochi buni.

În cazul meu, soldatul cu beretă a făcut ceva mai mult: a ridicat bariera și i-a îngăduit lunganului să mă repeadă până la estacadă, unde, legată la o baterie de conducte flexibile, nava își deversa fluidele, vibrând ușor în luminile ce-i poleiau castelul și catargele.

**

O vreme, după ce stingeam lumina de la capul patului și îmi trăgeam pătura sub bărbie, înainte ca rândurile *policier*-lui să apuce să se amestece între ele, auzeam prin perete declicul sertarelor de la noptiere, scârțâitul ușii de la baie, săltatul și bătutul pernelor între palme, clinchetul linguriței într-un pahar, țârâitul telefonului când suna cea mai mică dintre fete, și interludiul muzical de mai târziu, când Pascal fredona din melodiile Clarei, și *merde*-ul în-





ciudat dacă se-ntâmpla să-i cadă scrumul pe pijama, pe cearceaf sau pe covor. Mă obișnuisem atât de mult cu zgomotele și foșnetele sale încât fără ele nu mai puteam adormi. În primele zile crezusem că bărbatul acela subțire, cu ten măsliniu și buze groase, putea fi întâlnit în zece locuri deodată: îl întâlneam pe coridoare și punți în căutarea petelor de rugină, controla datele de expirare ale hărților, ale extintoarelor și medicamentelor, de parcă fișa postului ar fi prevăzut pentru ofițerii lui că trebuiau să stea doar în timonerie, nemișcați, și cu binoclul la ochi, iar el să verifice furtunile și valvulele, să asculte în cambuză litiunile bucătarului dacă se întâmpla să iasă cu minus la inventar, sau pe ale cumătrului din Senegal, cum îi spunea nostromului, dacă nu-i ieșeau acestuia parâmele la socoteală, să stea cu noi, la televizor, la meciurile care îl plictiseau vizibil, sau să ne țină la *apéro* lecții despre corăbii și vinuri. Dacă în serile acelea se întâmpla ca vreunul dintre negrișori să treacă prin dreptul ușii, Pascal îl striga într-un idiom familiar amândurora, îl așeza într-un fotoliu și schimba cu el câteva cuvinte pline de *h-uri*, înainte să deseneze pe tabla de anunțuri una din corăbiile lui Enrique Navigatorul, și apoi să-l întrebe, de data aceasta în franceză:

– *C'est quoi ça?*

– *Un bateau, monsieur!*

– *Merde! C'est pas un bateau, c'est une caravelle!*

Apoi, după ce-și trecea degetele prin părul parcă programat să-i cadă pe frunte, căuta o hârtie și scria pe ea cu creion roșu *carabus* și *καρὰβος*, lămurindu-l pe bietul său oaspete că fără aceste cuvinte, descoperirile geografice ar fi întârziat mai mult de jumătate de secol, poate chiar un secol, și că istoria navigației ar fi fost alta, iar el, pompagiul, ar fi continuat să caute apă cu ața și inelul printre dunele satului togolez în care se născuse. Din când în când trăgea cu urechea la zgomotele de afară, apoi își aprindea o *Gauloise* și ne privea pe toți cu ochi strălucitori, prin care nu vorbeau doar câteva generații de căpitani și amirali orgolioși ci și bucuria lui pentru ce urma să se întâmple: se apuca să deseneze cu trăsături precise, pe aceeași hârtie, caravela pe care o schițase cu creta în fața negrișorului, punctând cu săgeți cele patru catarge – inovația fundamentală a portughezului – abia vizibile dintre pânzele umflate de vânt, în imaginea perfect proporționată a caravelei *redonda*. Prindea apoi hârtia cu o pioneză deasupra barului și își în cheia demonstrația cu un tur de *pastis*, pe care îl sorbea cu o plăcere împărtășită de asistență cu nevinovate doze de ipocrizie.

Erau însă și nopți când nu se auzea decât geamătul înfundat al turbinelor și scrâșnetul coastelor de oțel torsionate de rului, și atunci știam că Pascal se





afla în timonerie, tăcut și încordat, cu ochii pe anemometre și meteoare. Când mă rostogoleam între vise și somnuri întrerupte de alunecarea scaunelor și a obiectelor din sertare, mi se părea că auzeam duduital unui motor străin și strigătele unor bărbați grăbiți să pună parâmele pe bintă¹ pentru ca la următoarea înclinare să aud zgomot de cărți căzute de pe rafturi, de veselă spartă și de uși izbite de pereți.

Dimineața, după câteva *Gauloise*-uri, Pascal devenea din nou febril și interesat de soarta planetei, de ultimele comenzi primite la șantierul turcești, de ultima furtună tropicală din Philipine, de arestările de la vama din Hong Kong, de scandalul de la *GlaxoSmithKline*, de geamandurile japoneze care împroașcă vopsea când sunt atinse de vreo navă, dar mai ales de vestea scoaterii la licitație a unui manuscris semnat de Orélie Antoine de Tounens, despre care ne vorbise când se împliniseră o sută cincizeci de ani de când celebrul aventurier fusese proclamat împărat al Araucaniei și Patagoniei de către căpeteniile *mapuche*.

La ora când ar fi avut nevoie de spectatori eram ocupat, iar ofițerului de cart ar fi trebuit să-i vorbească în engleză, fapt ce nu avea darul să-l stimuleze. Se apuca atunci să dea telefoane la bucătărie, la cârmă, sau la prova, unde credea că m-ar fi putut găsi, încercând să-l ocolească pe Pourvon, deoarece acesta i-ar fi retezat-o ca de obicei:

– Nu l-am adus aici ca să-ți asculte ție poveștile!

Lui Pascal nu-i plăcea să-i vorbească șefului mecanic pe șleau, cum i-ar fi convenit acestuia ci mai temperat și mai aluziv, ca să-i saboteze impulsurile normande.

– Da, *mon chef*, l-am auzit odată răspunzându-i, dar nu uita că omul ți-a terminat lucrările în patru zile, cu toate că avea la dispoziție o lună. Iar la spanioli, știi ce s-a întâmplat.

Împins de neîmblânzitul demon ce scormonea, în toate flotele și pe toate navele, jarul eternelor dispute dintre comandanți și șefii mecanici, Pascal făcuse în clipa aceea o socoteală imparabilă: împărți cele patru luni înscrise în contract, la cele patru nave nominalizate în turneul pe care îl începusem la Marsilia, trecând cu seninătate peste amănuntul că perioada prevăzută fiecăreia nu era menționată nicăieri.

Îmi venea să râd că ajunsese să-mi țină partea, după primirea făcută în seara plecării la Taragona, când nu apucasem să-mi sprijin valiza de copastie, că mi-am și simțit mâna prinsă, cu mâner cu tot, în capcana unor degete mari și noduroase, și probabil că uriașul care rostea, aproape șoptit, *bonsoir, mon ami*, m-ar fi săltat

¹ Sinonim cu baba. Butuc de metal pe care se înfășoară parâmele.





și pe mine dacă nu mi-aș fi smuls-o din încheștare. Nu știu dacă atunci am tresărit, când am cunoscut degetele catifelate și forța lor reținută – amestecul de moliciune și asprime ascuns în palmele negrilor – sau când am auzit vocea târăgănată și cântătoare a lui Abdul. A celui care începuse să fie Abdul, și avea să fie nu doar cât urcam în urma lui pe scărițele ce duceau pe puntea cu grătare antiderapante, de deasupra cisternelor, sau cât timp îi vedeam silueta proiectată pe fațada castelului, și mișcarea de tangaj a geamantanului lovit, din când în când, de picior.

On vous attend, mi s-a părut la un moment dat că mormăise, întors spre mine, formula aceea de bun augur, deși ar fi putut spune orice, câtă vreme palele de vânt ce făceau parâmele să vibreze i-ar fi șters cuvintele de pe buze.

Intrasem pe coridor de câteva minute și scena la care asistasem – *Merde!* izbucni glasul când coama i se prăvăli peste țigară, și scrumul îi căzu în paharul cu *pastis*. *Merde!* – mă obligase să aștept în prag, în ușa salonului, și să-i salut de acolo eu pe cei patru bărbați așezați pe canapele, fără ca personajul ce-și rostea imprecăția cu voce rugoasă, să mă fi văzut. Când a simțit că era privit din spate s-a întors, și o pereche de ochi negri m-au fulgerat de sub o claie de păr cenușiu.

– *Bonsoir, mon commandant!* am zis, și tensiunea din pupile începu să i se risipească.

Bărbatul mi-a arătat un scaun, și când am dat să-mi scot mapa cu acte, m-a oprit iritat:

– Lasă-le naibii! Mi le dai mâine. Suntem pe picior de plecare.

Nava trebuia să ajungă cât mai repede la Ajaccio, cu un plin de benzină, însă terminalul de la Fos intrase în grevă și încărcarea se comutase la Taragona. Nimerisem la *apéro* însă ceremonia, prilej de bună dispoziție și relaxare, se rezuma aici la câteva capete ce priveau tăcute în fundul paharelor, și la un bărbat arțăgos, cu fața încărcată de riduri și țigara în colțul gurii.

Nici cina n-a fost la înălțime, căci pilotina și remorcherul așteptau la capătul digului, și toți au mâncat pe fugă. Mi-am urcat bagajul la cabina armatorului, singura liberă, și, după câteva minute, vocea rugoasă a cerut prin difuzoare recuperarea parâmelor. În timp ce verificam încuietorile dulapului și ale sertarelor, s-a auzit șuieratul sirenei și am simțit în podea primele vibrații; când am ieșit pe terasa de la capătul culoarului, luminile rafinăriilor alunecau deja pe lângă navă. Era început de octombrie, cerul senin și Mediterana respira liniștită în siajul toamnei.

M-am obișnuit să fac din prima zi corp comun cu nava, și am simțit și pe *Soltera* cum s-au amortizat vibrațiile, cum a dispărut, treptat, șuieratul tur-





binei și cum, după oprirea ventilatoarelor, s-a instaurat liniștea. La crăpatul zorilor, aproape de cartul secundului, am auzit uși trântite și glasuri repezite. Am aprins veioza și becul pâlpâia; nu cred să fi trecut mai mult de un minut până am sărit din pat și mi-am smuls salopeta din cuier, până am bâjbâit după pantofi și până m-am năpustit pe scări, cu șireturile desfăcute.

În camera de comandă, Pourvon și Jorj dădeau ture, cu figuri descompuse, în jurul tabloului electric. Vocea lui Pascal bubuia în difuzoare: *le moteur, démarrez le moteur!* Când a sunat telefonul, șeful a răspuns cu o voce spartă: *tout de suite!*

Din jumătăți de propoziții și de cuvinte am înțeles că ancora grapase, că pompele refuzau să pornească, și deci și motorul, și că vântul împingea nava spre o matahală ancorată în avantport.

Pe ecranul ce monitoriza prezența celor trei faze, sectorul însemnat cu „S” era stins. I l-am arătat șefului și gura i s-a făcut pungă: *Quoi? Une phase? Mais comment ça?*

Le-am strigat să pornească alt generator.

După ce le-am permutat, semnalizarea rămase intactă și era limpede că faza S era „pusă la masă”. Defecțiunea ar fi fost mult mai ușor de sesizat dacă în locul destinat aparatului de monitorizare a rezistenței de izolație nu s-ar fi aflat o bucată de carton.

– *Chef, il faut lacher le sectionneur.*

– *Quoi?* făcu el dezorientat!

Toți urlam, toți țipam.

– E aici, în spate!

Șeful apăru lângă mine, gâfâind.

– Aici scrie conexiune cu cheiul.

N-aveam timp de explicații. Simțeam cum crește în mine iritarea și spaima. Țăsta nu știe nimic, îmi ziceam.

– Scribe! Sigur că scrie!

Între timp, comandantul repeta, destul de calm, ce-i transmitea Abdul: cincizeci de metri! Patruzeci și cinci de metri!

Pourvon se uita mereu în jurul lui de parcă pierduse ceva.

Am rotit maneta separatorului și l-am decuplat; o parte din lumini s-au stins și s-au aprins imediat. Pourvon a țipat – ce-ai făcut? – și a rămas prostiț în fața tabloului: sub litera „S” pâlpâia un beculeț verde.

– Pompele, am urlat.

Jorj a ieșit val-vârtej și după ce a pornit pompele s-a auzit hurelul motorului. Pourvon a răsucit întrerupătorul și a transferat comanda în timonerie;





înlemniți, ne-am uitat toți trei la indicatorul cârmei: acul se mișca încet, spre tribord. În următoarele minute ne-am așteptat la o bufnitură. A trecut ceva timp până când șeful a îndrăznit să-l trimită pe motorist pe covertă. Ivorianul a ieșit și s-a întors: petrolierul rămăsese în urmă. Am respirat ușurat, dar mâinile continuau să-mi tremure.

După câteva ore de la neașteptata ei zvârcolire, Mediterana își usca falezele la soare și câteva ambarcațiuni cu pânze pluteau liniștite împinse de briză.

După discuția cu Pourvon, Pascal m-a chemat la biroul lui, unde m-a întâmpinat zâmbitor și ușor nedumerit.

M-a poftit să iau loc pe canapea, și, în timp ce mă așezam, a pocnit din degete de parcă ar fi găsit soluția unei probleme mai vechi.

– Domnule, ne-ai salvat!

Și-a trecut mâna prin păr, apoi a întins-o după scrumieră.

– Inspirație de moment, am spus.

A tras adânc din țigară și a suflat fumul într-o parte. Ridurile de pe obraz și cele de la colțul ochilor săi își modificau, simultan, înclinația.

– Am și eu una: de mâine îți începi programul la aperitiv.

Și m-a țintuit cu privirea, să fie sigur că am înțeles.

Cu această propunere a început ultima mea perioadă romantică pe mare, un du-te-vino lipsit de griji între insulă și rafinării, însoțit în fiecare seară de tânguirile de muezin ale lui Pascal – *apéro, messieurs, apéro* – și de plescăitul bărcuței de serviciu cu care Abdul ne ducea, trăgând de două ori pe săptămână la rame, printre iahturi și iole, până în fața magazinelor *Carrefour*. Dar nu peste mult timp peste porturile lumii avea să se abată criza, navele să fie legate unele de altele în calupuri, și uitate cu lunile (sau poate cu anii!) în golfuri neatinse de cruzimea taxelor, rutele să fie evaluate la milimetru, manevrele să se desfășoare doar la lumina zilei, iar viața pe mare să nu mai fie ce fusese până atunci.

Știam că Pourvon, deși nu îndrăznise să se opună pe față, n-avea cum să vadă cu ochi buni transformarea programului meu dintr-unul cu prezență regulată, într-unul cu prezență de bunăvoie; eu, însă, ca să nu pun paie pe foc, mă duceam în fiecare dimineață la analiza alarmelor apărute peste noapte și dădeam, la nevoie, o mână de ajutor. Apoi urcam în timonerie, unde Pascal își termina prima sau a doua țigară și se pregătea de cafea. Coboram deja spre Dakar și tensiunea scurtelor voiaje de până atunci se risipise. Se încălzise binișor și marinarii ieșiseră la curățat și vopsit coverta. Autostrăzile lichide, cum zicea Pascal erau acum largi, vapoarele se decupau clare la orizont și, dus pe gânduri,





părea să caute un subiect cu bătaie lungă. Nici în traficul dens al Mediteranei nu-mi păruse vreodată neliniștit, căci obișnuința de a vedea panoramic și de a interpreta în orice moment poziția și drumul navei, făcea ca marinăria să fie pentru el o aventură cu final previzibil. Iar în zona aceea, în care își făcuse ucenicia făcând slalom printre pescadoarele ce împânzeau orizontul Mauritaniei, navigația o făcea din colțul ochiului, cum îi plăcea să spună.

Își amintea deseori de ofițerul însărcinat cu încărcarea navei, cel mai bun secund pe care îl avusese sub comandă, și căruia îi acordase acest calificativ nu doar pentru că știa locul și rolul fiecărei valvule de pe covertă, sau pentru că fusese singurul cu care vorbise ore în șir despre caravele ci și pentru că respectivul ofițer fusese singurul dintre subalternii săi cu lecturile la zi. Luni de zile, după ce-l găsisese citind la micul dejun despre teoria relativității dintr-o carte groasă, învelită în hârtie de ziar, își petrecuse diminețile în cartul lui, cuprins deopotrivă de admirație și de frisoane când îl vedea cum decupla de la panouri aparatura electronică de navigație și cum calcula punctul navei cu sextantul și tabelele de logaritmi.

– *Mon commandant*, icoanele mele sunt binoclul și creionul, se destăinuia Emmanuel, după ce compara rezultatul calculelor sale strămoșești, cu cel furnizat de aparatele de pe console.

Un tip bizar, la atât se rezumase dezamăgirea lui Pascal când descoperise că lunganul cu piele de abanos figura – după un concediu prelungit – pe lista de echipaj a unei nave ce făcea linie în Caraibe, deși rămăseseră înțeleși că pentru a continua să lucreze pe *Soltera*, secundul ar fi trebuit să-și susțină examenul de comandant, și să se înlocuiască apoi unul pe altul, perspectivă care îl neliniștise pe Abdul.

Acesta era singura persoană asupra căruia ebuliția lui Pascal nu avea nici un efect, era același de la primele ore ale dimineții când treceau în revistă întâmplările ultimelor douăzeci și patru de ore, până seara când bifau lucrările efectuate și le încercuiau cu creionul de tâmplărie pe cele restante. Pascal se simțea la largul lui în preajma senegalezului, pe care nu-l auzise niciodată spunând că viața era bună dar scurtă, sau lungă și rea, iar când îi priveai cum se plimbau agale printre cisterne, te gândeai fie la călugări fie la frații de cruce. Așa că nu m-a mirat când l-am auzit pe Abdul folosind într-una dintre zile apelativul „nașu’ Pascal”, și nici când am aflat că, într-adevăr, acesta îi botezase lui Abdul toți copiii. La un moment dat, când Pascal era în pană de subiecte, l-am întrebat și am văzut cum i s-a luminat chipul. Și-a aprins imediat o țigară, și a adoptat un ton conspirativ, contrar obiceiului său de a vorbi tare și răspicat.





Când am început să bat coasta de vest, nu mă gândeam că voi cunoaște un asemenea om, și nici că voi găsi vreodată pe cineva care să-i semene. Descărcam la Dakar o barjă cu saci de ciment, trasă la un chei plin de praf și de șobolani flămânzi. El și încă șase amărâți. M-am oprit și m-am uitat cum treceau de pe barjă pe chei, unul după altul, pe-o scândură ce se încovoia sub greutatea lor. Abdul era singurul care nu se clătina cu sacul pe umăr! Și ce crezi? Tipul își târăște prin praful încins tălpile de elefant, și, când ajunge în dreptul meu, îmi întinde o sticlă de apă sălcie și zice: poate ți-o fi și ție sete! Voiam să ies din port, dar m-am întors din drum și l-am luat cu mine. L-am făcut marinar de covertă, și pentru că în mâinile lui parâmele păreau niște simple sfori de rufe, a ajuns în scurt timp nostrom. Și într-o bună zi îmi spune că are cinci copii și că niciunul nu era botezat. Cum așa, mă mir eu! Păi, simplu, zice. Suntem singura familie de catolici, într-un sat de musulmani! De aceea, mi-au și dat părinții un nume cu care să supraviețuiesc. M-am însurat cu o fată din sud, și am adus-o în casa noastră, după cum e obiceiul. Și, chiar dacă mă cheamă Abdul, Dumnezeu ne-a dat cinci copii. Și în timp ce vorbea i se imprima pe chip o tristețe de bărbat neobișnuit să ceară sau să se văicărească. Iar când am cunoscut-o pe Odille, m-am gândit s-o duc undeva unde să nu-și fi imaginat că ar fi putut să ajungă. Și am coborât pe coastă, pe vremea raliului, și i-am dus pe toți cu *jeep*-ul la biserica din Saint-Louis, la șase sute de kilometri de satul lui Abdul. Odille a fost impresionată de oamenii aceia, și când a dat o mână de ajutor la pregătitul maniocului, a învățat și câteva cântece în dialectul zonei.

Pascal își scoase bricheta din buzunarul de la piept și, cu ea între degete, se uită la mine fără să mă vadă. Cine era străinul în fața căruia pomenise de Odille? Nu era prima oară când rămânea dus pe gânduri, răsucindu-și bricheta între degete. Dacă în clipa aceea ar fi tras cineva de mânerul sirenei, cu siguranță că n-ar fi auzit-o. Cobora în adâncuri, și nu știa nimeni când urma să iasă la suprafață. În preajma lui aerul devenea greu de respirat, și negrișorii care dădeau cu mopul în timonerie s-au grăbit să dispară. Eu stăteam pe loc și așteptam să se întoarcă din călătoria în care, bănuiam, nu-l însoțea decât o singură ființă. Abrupte și vâscoase, tăcerile lui Pascal se terminau întotdeauna cu un „Merde” și o grimasă care îi dezechilibra figura.

Era un capitol despre care nu știam nimic, poate doar Abdul să fi știut câte ceva. Doar că acestuia mai degrabă i-ai fi tăiat limba decât să scape un cuvânt care să-l supere pe binefăcătorul său. De altminteri, nici nu mai aveam când să aflăm, căci începuseră să sosească mesaje despre un transfer al meu pe altă navă. Pascal mi-a spus că se străduia să mă țină încă o săptămână, dar că nu





avea mulți sorți de izbândă, cu toate că Pourvon întocmise o listă cu lucrări suplimentare. Și, pentru că mă „păștea o Guinee”, ceruse ca zborul meu la Conakry să se facă prin Paris, cursele mauritaneze de la Nouakchott – unde urma să debarc – nefiind, după opinia lui, de încredere.

Am apucat să mai aud într-o noapte huruit de motoare străine și strigătele negrișorilor ieșiți la manevră. Apoi, spre dimineață, cineva mi-a deschis ușa, și am recunoscut în fâșia de lumină ce venea de pe coridor, mâna lui Abdul căutând un loc unde să pună un plic, plicul care dacă ar fi fost strecurat în cabina secundului, ar fi pus capăt atâtor animozități și tensiuni. L-a lăsat pe colțul canapelei, lângă lucrurile pe care mă pregăteam să le văr în geamantan. Și în timp ce mă îndreptam spre aeroport, mi-am amintit de mâna încheștată peste pumnul meu, la sosire, și de cea pe care o strângeam în fiecare dimineață, protejat de surâsul resemnat al stăpânului ei, când îmi acoperea palmele cu palmele lui ca niște perne calde, așteptând să audă că totul e în ordine, că *ça va, ça va bien*, Abdul.

Nu m-am lăsat niciodată sedus de coincidențe. Îmi apăreau atât de rar în cale încât n-avea rost să le iau în seamă. Poate le-aș fi privit cu mai mult interes dacă aș fi știut că într-o zi voi ajunge să nu le mai ocolesc, așa cum s-a întâmplat prima oară la Marsilia, când am întâlnit-o pe *Soltera*, apoi la terminalul din Conakry, de unde *Marseille* se vedea învăluită într-o pânză de aburi, lăsând impresia că era ninsă, și că aburii aceia o încălzeau.

Am urcat la bord cu senzația că urc pe-o navă părăsită, și mi-am târât geamantanul până la camera de încărcare, unde urma să întâlnesc, totuși, pe cineva. Mă rog, ar fi trebuit, dar dacă nu întâlneam pe nimeni însemna că dintr-un motiv oarecare operațiunile fuseseră oprite, și câtă vreme exista o canapea, un expresor și niște reviste, puteam să aștept. Și am așteptat, iar când am început să casc m-am întins pe canapea. Am ațipit, și la un moment dat cineva mi-a atins fruntea cu degetele, apoi cu toată palma, o palmă moale, de negru, de data aceasta mai mică. Am deschis ochii și negrișorul de lângă geamantan mi-a făcut semn să-l urmez, ceea ce am făcut imediat gândindu-mă că mă aștepta un pat adevărat, cu pernă și cearceaf. Am urcat pe niște scări înguste și înalte, și din catalepsia de pe canapea mai rămăsese doar o ușoară amorțeală, transformată treptat în alarmă pe măsură ce realizam precaritatea construcției. Ne-am oprit în fața unei uși pe care scria PILOT, situată mai jos cu câteva trepte de timonerie; cabina avea în jur de cinci metri pătrați, o





baie de doi metri pe doi, cu toaletă, lavabou și duș, fără ca vreo nenorocită de mușama să reducă măcar cu un procent ostilitatea spectacolului, iar deasupra patului un hublou murdar. Patul putea fi trecut fără ezitare în categoria celor de campanie, nu doar pentru că în prima noapte am dormit pe el ca un soldat epuizat, fără să aud țârâitul ceasului, dar și pentru că era mai îngust decât canapeaua, neajuns cu care nu mă puteam lupta. Celelalte, cum era scârțâitul încheieturilor sale lemnoase, când mă întorceam de pe-o parte pe alta, sau faptul că nu avea nicio protecție împotriva catapultării pe timp de furtună, s-au lăsat ameliorate în următoarele săptămâni.

La ora zece, m-am prezentat cu mapa la cabina comandantului, un togolez înalt și chel, amănunte care puteau să pună la îndoială, atât separat, cât și împreună, statutul de cetățean al micului stat african, în mintea mea o republică a oamenilor scunzi. În sensul acestei percepții nu venea doar lista de echipaj, pe care erau înscrise numele a încă doisprezece conaționali ai săi, toți foarte scunzi, dar și o amintire legată de orașul meu natal în care, la un moment dat, apăruse un escadron de negrișori ajunși rapid personaje foarte căutate, nu doar la medicină, unde erau studenți, sau în cafenelele din centru ci mai ales la colțurile câtorva străzi din apropiere, unde cârlionțații traficaufic eficient cartoanele de Kent, moneda forte a vremurilor.

Când am bătut în rama ușii sale deschise pe timpul zilei, *monsieur Emmanuel*, cum îi plăcea să i se spună, s-a ridicat și mi-a venit în întâmpinare. Avea brațe lungi și osoase, care i se mișcau pe lângă trup ca niște baghete. Mi-a preluat mapa cu o ușoară înclinare a capului, de parcă i-aș fi înmănat documente diplomatice, mi-a mulțumit și mi-a făcut semn să iau loc într-unul din cele două fotolii verzi, ale căror dimensiuni contrastau cu zgârcenia spațiului. După ce s-a așezat, și-a bătut ușor palmele de genunchi, și ceea ce voia să fie un zâmbet a fost doar o fugară expunere a danturii.

– *Voilà!* Până la urmă ați venit! Am insistat în nenumărate mesaje să vă trimită. Și de fiecare dată îmi spuneau că sunteți ocupat. E chiar așa de prăbușită nava lui Pascal? Sau nu v-a lăsat el să plecați?

Am răspuns doar la prima întrebare.

– Avea destule necazuri, am zis. Dar *Marseille* cum se prezintă?

Monsieur Emmanuel, un individ pedant și lucios, care părea să aibă tegumentele permanent lubrificate, a ridicat un deget. Unul singur. Arătătorul de la mâna dreaptă, împodobit cu un inel subțire, un fir de aur care pe pielea lui strălucea atât de tare încât părea mai gros.

– Elicea de manevră. De unde și cheltuieli cu remorcherele!

A ținut să pronunțe denumirea englezească a instalației, dar nu a reușit





decât să-mi plaseze în auz un echivalent distorsionat al lui *bow thruster*.

Apoi, m-a informat că plecarea era stabilită pentru a doua zi, în jurul amiezii și că mă puteam apuca de treabă în orice moment, asigurându-mă că voi avea sprijinul necesar din partea bordului. Apoi și-a cerut scuze pentru că nu mi-a putut oferi o cabină mai bună, și mi-a făcut favoarea de a-mi da cheia de la cabina armatorului, transformată temporar în magazie pentru piese – știți, mai sensibile, înțelegeți la ce mă refer, și întinzându-și brațele, întruchipă niște aripi în zbor – unde se afla și un modem pentru internet, și acolo, îmi garanta el, voi avea o recepție satisfăcătoare.

După care, *Monsieur* Emmanuel m-a condus până în pragul biroului său, unde, întinzându-mi mâna, și-a exprimat speranța – cu un zâmbet mai reușit – că ne vom întâlni la masa de prânz.

După vizita obligatorie la singura persoană juridică a navei, am urcat la cabina mea pentru salopetă și instrumente, și după o oră îmi scriam deja raportul în cabina lui Badumwa, care se uita la mine ca la un vrăjitor, nevenindu-i să creadă că-i pornisem *bow-thruster*-ul doar cu un fir de cupru izolat.

Pe nave, informațiile circulă rapid, mai ales în situația deloc obișnuită a unui echipaj cu un singur alb în rândurile lui.

Așa încât nu m-a mirat că în drum spre salonul ofițerilor, unde se servea masa, negrișorii întâlneau pe coridoare mă priveau la fel cum mă privise mai devreme șeful mecanic și, ca să-mi facă loc, se lipeau cu spatele de perete.

Salonul nu te îmbia la tihnă, cum se întâmplă pe celelalte nave sub pavilion francez, unde servitul mesei ține de tipicul gastronomiei naționale. Era dotat cu strictul necesar, o masă dreptunghiulară fără margini rabatabile la furtună, zece scaune, iar la perete câteva comode pentru platouri, veselă și aparatură muzicală, toate aliniate asemeni chesoanelor din vestiare.

Monsieur Emmanuel stătea în capul mesei, cu fața la ușă, cu un șervet alb răsucit după guler, și cu urme de bună dispoziție pe chip. Îmi propuse locul din stânga sa, cel ocupat de regulă de secundul navei, dar am refuzat, motivând că exista suficient spațiu pentru respectarea ierarhiilor, inițiativă ce-i îngheță o secundă zâmbetul pe buze, dar apoi mormăi un *voilà, voilà*, care putea fi luat și ca semn de satisfacție. Începu prin a lăuda meniul zilei și pe bucătar, ceea ce constituia o noutate, căci de obicei comandantii de nave sunt extrem de pretențioși și bieții bucătari, cu experiențe contradictorii în domeniu, nu mai știu cum să le intre în voie. Cel de aici era probabil mai atent la amănunte și își consulta stăpânul înainte de a porni plitele și cuptoarele, sau îi cunoștea gusturile din voiaje anterioare.

– Ați terminat foarte repede! Să fiu sincer, nu mă așteptam. Vreau să sărbătorim evenimentul. Și ridică de lângă piciorul mesei o sticlă de *Côte du*





Rhône, cu dopul scos și gâtul protejat de un șervețel.

– A fost o chestiune de rutină.

A înclinat sticla și a turnat în pahare în sensul acelor de ceasornic, începând cu mine, trecând la secund și apoi la Badumwa.

– Sunteți, așadar, specializat. Vă felicit!

– E o soluție temporară. Va trebui să comandați releul defect.

Confirmarea se făcu prin coborârea pleoapelor, căci buzele îi erau deja lipite de marginea paharului.

Vinul era taninos și tare.

Ofițerii intrau în salon, spuneau *bon appétit*, mâncau și plecau. Badumwa și secundul tăceau, cu ochii în farfurii.

Brusc, am avut o presimțire.

– *Monsieur* Emmanuel, cred că ar mai fi timp să anunțați compania. Aș putea pleca la Curaçao, la următoarea intervenție.

A făcut mai întâi o figură de om ofensat, apoi s-a aplecat peste masă, de parcă ar fi vrut să-mi șoptească ceva.

– Știți, *trastér*-ul era doar o urgență! Mai avem însă și alte necazuri.

Auzeam de fiecare dată aceeași melodie: defecțiuni neraportate, și vicleșugurile de acoperire.

– Aș vrea să mai rămâneți, zise cu aceeași înclinare a pieptului și același ton aproape șoptit, înainte de a-și duce la buze o bucată de piept de rață. Puteți debarca la *Porte Noire*.

L-am lăsat să mestece în voie.

– Și ce faceți în Congo?

Întrebarea mi-a fost întreruptă de o alarmă ce țârâia pe panoul de pe perete. Când s-a întors spre ecran, *monsieur* Emmanuel avea o figură crispată.

– Vedeți, una dintre suferințe. Aș vrea să-l amuțiți.

Începu să învârtă furculița în orezul din farfurie.

– Facem STS². Suntem în *time-charter*³ la *Trafigura*⁴.

Poate se aștepta să mă arăt uimit, dar am tăcut. Venise odată vorba despre un clasament al *charter*-ilor, și, față de numele pomenit, cei cu care purtasem discuția au avansat unele rezerve.

– Aș dori, totuși, să comunicați la birou că deocamdată *bow-thruster*-ul e rezolvat.

² *Ship to ship*, modalitate de transbordare a combustibililor, sau altor produse, prin acostarea unei nave la alta, fie când una dintre ele se află la ancoră, fie când amândouă sunt în marș.

³ Tip de contract maritim care precizează obligațiile părților când se închiriază o navă.

⁴ Companie olandeză cu activități diverse, printre care, și închirierea de nave.



M-a măsurat cu o privire de om dezamăgit.

– De ce vă grăbiți? Lăsați să se creadă că a fost ceva dificil. O defecțiune pe care ați rezolvat-o în zece minute nu avantajează pe nimeni. Îi anunțăm noi, zise, întorcându-se spre Badumwa, căruia deja i se îngustaseră ochii.

La plecarea din Conakry, *monsieur* Emmanuel s-a conversat cu pilotul într-un idiom diferit de cel folosit cu togolezii săi, și l-a stimulat faptul că pe fața mea se instalase un amestec de curiozitate și admirație. Începu să se foiască și să-și deplaseze scaunul pe șine, să gesticuleze abundent și să lanseze în mijlocul propozițiilor substitute de răs, cu buzele întinse brusc și aduse imediat la poziția inițială, ca la obturatoarele aparatelor de fotografiat. Mai auzisem chițăitul acela în armată, la unu' poreclit Carnivoru', când personajului respectiv îi fusese aplicată o sesiune de gâdilă la subsuori, la care luase parte întreg plutonul, drept pedeapsă pentru divulgarea unui secret care îi privase pe câțiva colegi de permisia săptămânală.

Cei doi se înțelegeau de minune, pilotul, un bărbat în vârstă, cu pantofi scâlciți și minuscule tufe de păr creț la tâmplă, parcă date cu pudră, părea fermecat de elocința lui *monsieur* Emmanuel, judecând după luminițele gălbui ce i se aprindeau în ochi când aceștia se ridicau de pe suprafața stăutută a șenalului, și se întorceau spre comandant. Vorbeau repede și pe un ton ridicat, de ceartă, care parcă le mărea și mai mult buna dispoziție. Erau atât de absorbiți, încât nu observaseră vaca ce plutea între geamanduri – un leș umflat și vinețiu, în armonie cu peisajul – și nu li s-a părut curios că am ieșit pe aripa timoneriei și că am rămas o vreme acolo, sprijinit de copastie, cu binoclul la ochi.

După debarcarea pilotului, făcută cu înmânarea unui carton de țigări, bății repetate pe umerii săi ponosiți, și ample fluturări de mâini către pilotina ce lăsa în urma ei o dâră groasă de fum, *monsieur* Emmanuel îi comunică timonierului trei cifre, și-l rugă pe acesta să țină de ele până vor ajunge în punctul de cârmire spre sud. Apoi, silueta lui înaltă se apucă să patruleze de la un capăt la altul al timoneriei, mișcând din buze, rotindu-și inelul de pe arătător și întorcând de fiecare dată capul spre pupa, de parcă doar spuma siajului putea să-l încredințeze că nava se afla pe direcția dorită.

Apoi, vreme de patruzeci de minute, a măsurat timoneria dintr-un bord într-altul, până când ofițerul de cart l-a informat că ajunsesem la punctul de schimbare, și după ce a înscris nava pe noul segment, a întrebat dacă poate să cupleze pilotul automat. Comandantul s-a apropiat de timonă, s-a uitat împrejurul ei de parcă ar fi căutat o piuliță, sau o agrafă, și, după ce a încuviințat operațiunea, și-a văzut mai departe de gânduri. La un moment dat s-a oprit, și-a întors capul spre pupa, și, după ce a controlat din nou siajul, i-a dat





ofițerului câteva instrucțiuni. Și, de parcă ar fi scăpat brusc de o povară, s-a îndreptat cu pași grăbiți spre ușă, declamând cu un aer victorios:

– Domnilor, în caz de urgență, știți unde mă găsiți!

Curând începu să sufle briza de larg, mirosul de ape neprimenite să dispară, iar zilele să alunece lent, una după alta, cum se întâmplă în rutina vieții de vapor. La asfințit ieșeam pe covertă și așteptam ca soarele să coboare după linia orizontului. Astrul lăsa în urma lui un semicerc de rozuri, amestecate cu griurile schimbătoare ale cerului, sau cu solzii verzui ai oceanului.

O vreme n-am mai urcat în timonerie, căci mă apucasem de defecțiunile lui Badumwa și voiam să termin cu ele înainte de-a ajunge în zona de operațiuni, unde regulamentele nu-mi îngăduiau să fac intervenții la echipamente. Săream și peste mese, așa că nu-l mai întâlneam pe *monsieur* Emmanuel ca să-l întreb de una, de alta, iar de internet nu-mi ardea după ce ajungeam în cabină și mă prăbușeam pe patul de campanie. Când am isprăvit cu numerele încercuite cu roșu pe listă, Badumwa și-a înclinat fruntea și, din poziția de reculegere pe care a adoptat-o, cu palmele împreunate, ca musulmanii, mi-a adresat niște cuvinte în limba triburilor sale, încheiate cu formula standard de mulțumire în limba engleză, și, dacă atunci și-ar fi ridicat fruntea, ochii lui ar fi fost poate la fel de triști ca și rostirea repetată și târăgănată a formulei, și la fel de resemnați ca și buzele lui groase printre care cuvintele nu scăpau decât șoptite. Aș fi vrut să știu ce-mi spusese, și îmi pare rău că nu l-am întrebat, căci știam de la Abdul că focul și curentul electric erau două spaima constante ale negrilor. Probabil că Badumwa se închinase zeului său protector cu fervoarea și inocența neclintită a băștinășilor, care nu se rugau doar la anaghie și nu cereau niciodată dovezi din partea divinității. *Monsieur* Emmanuel, absolvent al Academiei Maritime de la Brest, mă avertizase într-una din zile că în Africa ofițerii mecanici nu urmau cursuri de electricitate, iar examenele lor de brevet nu aveau disciplina în portofoliu.

Am crezut că rezolvarea defecțiunilor neraportate îmi va acorda dreptul la un program mai relaxat, dar m-am înșelat. Badumwa avea în fiecare dimineață noi inițiative care ținteau, de fapt, să mă țină în preajma lui, și ajunsese cu dependența până acolo încât și la pornirea unei pompe întorcea capul spre mine, așteptând un fel de aprobare. Într-una dintre zile, m-am făcut pierdut și am urcat pe puntea de comandă, unde îmi plăcea să văd scăfârlia lucioasă a lui *monsieur* Emmanuel tresărind în scaunul său înalt, din piele neagră și moale, în care obișnuia să-și petreacă diminețile. N-am schimbat două cuvinte că s-a și auzit soneria telefonului. L-a ridicat cu un aer plictisit, și mi-am dat seama după inflexiunile glasului său că vorbea cu Badumwa, iar după ce a lăsat aparatul să cadă pe pupitru, a ridicat degetul cu inel și a zis:





- Ca să vezi! La început se temea, iar acum nu mai poate fără electrician.
- Dar eu nu sunt electrician, *monsieur* Emmanuel.
- Dar ce sunteți? Nu aveți brevet?

I-am explicat, cu aerul celui trimis pe nedrept în tagma uvrierilor, cum se făcea că-mi începusem cariera pe baza studiilor de inginerie civilă, și navigam în baza unui brevet maritim. I-am precizat că după absolvirea facultății, brevetul pentru poziția de ofițer electrician nu fusese obligatoriu, dar nu peste mult timp devenise singurul document acceptat pe plan internațional și fusesem nevoit să mă conformez.

A ridicat din umeri cu o grimasă de perplexitate vexată pe chip, și din clipa aceea s-a străduit să mi adreseze cu *monsieur ingénieur*.

Pe măsură ce ne apropiam de zonă, simțeam în echipaj un soi de agitație pe care am pus-o pe seama apropierii marinarilor de casă. Furtunile erau ridicate cu macaraua și cercetate la milimetru, stațiile de pompare supuse unor examinări meticuloase, valvulele vopsite, unse și etichetate, materialele absorbante și antiderapante depozitate la îndemână, iar lanțurile fenderelor Yokohama⁵ ajustate și gresate.

Monsieur Emmanuel devenise mai vioi, și, într-una din zile, m-a întrebat la prânz dacă Pascal mai umbla cu senegalezul după el.

- Cu care dintre ei, că erau mai mulți? am făcut eu pe prostul.
- Ei, cu care! Cu huiduma!
- Vorbiți de Abdul?
- Ce Abdul, domnule! Niciun Abdul! E un criminal! L-a găsit pe Pascal milos și s-a lipit de el. Stă cu anii pe mare, să nu cadă în mâinile poliției.

E cel mai mare negru din lume, îmi spusese când urcasem pe *Soltera* și-i văzusem mersul de rățoi în lumina portocalie a proiectoarelor și încheietura pumnului imprimând valizei o mișcare ritmică ca de tangaj. La dimensiunile lui și forța închisă în el, pumnul acela putea oricând să ucidă, dar nu mi-l puteam închipui pe Abdul în postură de asasin. Surpriza imprimată pe chipul meu de enormitatea afirmației, îl făcu pe *monsieur* Emanuel să adauge cu aerul unuia care îți împărtășește un secret știut de toată lumea:

- Căsăpea musulmani. După ce ajunsese cunoscut în toate satele din nord și a aflat că poliția era pe urmele lui, a coborât spre sud și s-a pierdut în portul Dakar-ului.

Ce auzeam din gura lui *monsieur Emmanuel* nu se potrivea cu ce-mi spusese Pascal.

⁵ Baloane mari de cauciuc, legate cu lanțuri și plasate între bordaje când navele operează în regim *ship-to-ship*.





Masa era însă pe sfârșite și m-am pregătit să mă ridic.

Monsieur Emmanuel și-a suflat nasul într-un șervețel, apoi, după ce a ancorat scaunul de cârligul prins în podea, căci nava începuse să ruleze, a zis:

– Pentru paragraful următor, vă aștept mâine pe puntea de comandă.

Și împingându-și pieptul înainte, ieși din salon cu un aer de încântare pe figură.

A doua zi, când am deschis ușa timoneriei, și am văzut un *monsieur* Emmanuel în ținută sport, adidași, tricou cu crocodil, ochelari de soare și mănuși albe, de bumbac, mi-am dat seama că era într-o dispoziție specială. Deducția mi-a fost adevărată după câteva minute, când unul dintre brațele sale se roti și se opri pe direcția pupei tribord, unde apăruse un remorcher portocaliu. Se afla doar la câteva cabluri și venea la acostare cu maximă precauție.

– Ăsta-i primul STS. Până mâine seară mai facem șapte! i-am auzit glasul a cărui intonație reclama și un frecat de palme sau un pocnet de degete.

Câteva dintre navele programate la combustibili se prezentau la acostare așa cum le știam dintotdeauna: containiere cu filipinezi agitați pe covertă, ofițeri cu radiotelefoane în bandulieră și comandanți plictisiți pe aripa comenzii. Cele de mici dimensiuni, remorcherele și șalupele rapide, erau populate de bărbați cu mușchi și fețe de traficanți. *Monsieur* Emmanuel urmărea cu atenție manevrele acestora, și după ce asculta raportul negrișorului de la gurile de pompare, își nota ceva într-un carnețel. Când, la un moment dat, un pletos cu desene colorate pe piept și pe brațe, a aruncat la picioarele pompagiului de pe *Marseille* un pachetel alb, legat cu sfoară, *monsieur* Emmanuel a tras cu coada ochiului spre mine, în timp ce se prefăcea interesat de ce se întâmpla cu baloanele de cauciuc, legate între ele de-a lungul bordajului. Am crezut că erau bani, dar asta doar până a doua zi, când am observat – la prânz – că și el și Badumwa aveau priviri hipnotice.

După câteva minute s-a întors din colțul în care se instalase, și, îndreptându-se spre cealaltă latură a timoneriei, m-a întrebat de la distanță – luându-mă cu *à propos*, *monsieur ingénieur*– dacă Pascal mai ținea discursuri la *apéro*. Am ridicat din umeri și am răspuns:

– Nu știu la ce vă referiți.

Se apropiase mai mult decât ar fi fost nevoie, însă vocea i se auzea înăbușită.

– Cum să zic... nu cred că e recomandabil să le știi pe toate!

Am făcut un pas înapoi căci mirosea a lemn dulce, iar la colțurile gurii îi apăruse o spumă verzuie.

– Bănuiesc că nu v-ați înțeles prea bine. Unde l-ați cunoscut?





Bila cafenie și lucioasă se apropie din nou, în timp ce cuvintele i se auzeau mai bine articulate.

– Pe *Soltera*. I-am fost secund.

Mi-am amintit atunci că în primele zile căutasem, pe fosta lui navă, un dosar cu rezultatele probelor de mare la data livrării, dar dădusem peste unul cu liste de echipaj. L-am frunzărit de la un capăt la altul, dar nu țineam minte să-i fi întâlnit numele pe vreuna dintre pagini.

– Deci Pascal v-a promovat. Eu m-aș lăuda cu așa ceva!

Și-a ridicat palmele în dreptul pieptului, de parcă ar fi vrut să se apere.

– Mă rog! În marină, ca scapi de un secund incomod îl promovezi.

De afară, se auzea zgomotul unui motor ambalat. Șalupa pletosului se desprinsese din legături și se îndepărta grăbită de *Marseille*.

Ochii lui *monsieur* Emmanuel se îngustară.

– De fapt, ce-i reproșați?

– E o istorie întreagă, zise, fluturându-și degetul cu inel pe o spirală ascendentă.

Hotărât să nu mă las manevrat de subiectul Pascal și de puseurile revanșarde ale lui *monsieur* Emmanuel, l-am interpellat a doua zi să-mi spună ce era cu biletul de avion de la Porte Noire.

Și-a compus pe loc aceeași expresie de om jignit ca atunci când adusesem vorba de Caraibe.

– Ce nu vă place la noi? Spuneți-mi, că se rezolvă!

– Nu e vorba de plăcut ci de contract. Aici, rolul meu s-a încheiat, și nu sunt dispus să stau mai mult de patru luni.

– Dar uitați ce vă roagă superintendentul Kostomarof, și îmi întinse o hârtie pe care o purta în buzunarul tricoului cu crocodil.

Am citit-o pe diagonală și i-am înapoiat-o.

– Dacă dumnealui e de părere că eu sunt cel care trebuie să monteze nenorocitul acela de releu, o s-o fac, n-am încotro.

Era limpede: *monsieur* Emmanuel nu voia să-l pună pe Badumwa într-o lumină nefavorabilă, și înaintase propunerea la birouri. În plus, se asigura pentru o perioadă oarecare de serviciul cuiva prezent rareori, sau poate niciodată, pe listele lui de echipaj.

După iureșul din primele zile, navele planificate pentru STS s-au rărit, și *monsieur* Emmanuel reușise să găsească un loc potrivit pentru ancorare. Îmi plăceau zilele petrecute la ancoră, fără zgomotele și trepidațiile resimțite în vertebre, cu dimineți însorite și răcoroase în care, până nu începeau negrișorii să mișune prin cotloane, puteam să mă plimb nestingherit pe covertă, cu





oceanul palpitând lângă bordaj. Când mă întâlneam cu vreunul dintre ei pe platforma unei scări sau în spatele unei uși tresărea, chiar dacă îl salutam cu *bonjour* sau îi zâmbeam.

Secundul, un gabonez cu față triunghiulară, le predă în fiecare zi lecții de marinărie, iar după aceea îmi spunea anecdote și era fericit dacă râdeam. După vizitele făcute la camera de control a mărfii, unde avea de calibrat câteva aparate, am aflat cât combustibil mai avea *Marseille* în cisterne, câte zile mai rămăseseră până la golire, și câte până la umplerea lor la Porte Noire.

Dacă a văzut că nu mai urcam în timonerie, *monsieur Emmanuel* a continuat cu subiectul Pascal la cină, când, după ce se asigura de prezența publicului, îi cerea chelnerului o sticlă de *Côte du Rhone*, obligându-ne în felul acesta să-l ascultăm. Simțind probabil că tema perorației nu mă interesa în mod deosebit, vorbea privind mai mult în direcția secundului și a lui Badumwa, deși acestora numele cu pricina nu le spunea nimic. Pe fețele lor supuse nu se vedea nici o urmă de interes, dar ascultau disciplinați, cu ochii în pahare. M-am gândit la un moment dat să plec, să-l las să-și macine frustrările în gol, dar nu aveam în clipa aceea nevoie de un conflict cu povestașul. Am răbdat, dar am aflat și lucruri despre care nu știam nimic, ca de pildă episodul Odille, nume ce nu apăruse decât foarte rar în discuțiile cu Pascal. Nu prea vorbea despre familia lui, și când o făcea fie folosea pluralul – fetele mele – fie pomenea doar de Clara, de care era înnebunit. Veneau din Nord și trecuseră de Finistère, când pe unul dintre canalele de radiofonie se auzi vocea melodioasă și graseiată a unei femei, vorbind englezește cu cineva de pe o navă aflată pe una dintre zonele de separație. Când cei doi și-au încheiat convorbirea, Pascal a intervenit și a făcut un apel în limba lui maternă, vocea graseiată răspunzându-i imediat. Din vorbă în vorbă, Pascal a aflat numele navei, apoi destinația, și discuția s-a încheiat pe-o notă de însuflețire, cu abstracte promisiuni de revedere. Pascal s-a apucat apoi să măsoare distanțele pe hartă, ajutat de secundul său, căci scena se petrecea în cartul lui Emmanuel, și rezultatul calculelor arăta că *Soltera* sosea la Casablanca la câteva ore după ce „vocea” care îl tulburase pe Pascal va fi acostat la terminalul de containere.

– Ce crezi, Emmanuel, veni întrebarea în care se amestecau în proporții variabile și neliniștea și febrilitatea, cum ar putea să arate stăpâna unui astfel de glas?

Și, spre uimirea tuturor, dar în primul rând a celor ce așteptau să fie chemați la *apéro*, Pascal se închise – în cele trei zile câte mai rămăseseră până la sosire – într-o muțenie absolută.

A ieșit din ea, continuă *monsieur Emmanuel*, plimbându-și pupilele galbe-





ne de la secund la Badumwa, de parcă ar fi vrut să sporească siueuna rela-
tării, doar când ne-am apropiat de port și pilotul a confirmat intrarea navei la
terminal. Atunci, Pascal a răsuflat ușurat, și a pus mâna pe radiotelefon ca să-l
roage pe agent să treacă, în drum spre navă, prin suk⁶ și să-i cumpere o rodie.
Cea mai frumoasă rodie. Am fost intrigat, pentru că nu era amator de fructe,
și cu atât mai puțin de fructe exotice. E un simbol biblic, mi-a răspuns Pascal
în doi peri, când l-am întrebat dacă renunță la struguri. În orice caz, la miezul
noptii, când s-a întors la navă era foarte bine dispus, iar după Casablanca,
în drum spre Foss, a cerut să i se trimită înlocuitor. Nimeni n-a bănuir ce se
întâmplase, până la discuția cu șeful de personal, când Pascal a cerut întreru-
perea contractului din motive personale; dacă m-aș fi lăsat în seama fanteziei,
aș fi socotit că între rodie, vocea melodioasă de la Finistère și evenimentul
anunțat exista o legătură, dar mă întreb, printre altele, dacă la poziția lui nu se
făcea să se ducă în vizită cu flori și o sticlă de șampanie, în loc de-o amărită
de rodie.

Monsieur Emmanuel se opriase la un milimetru de coaja oului de aur, dar nu avusese curaj să facă și ultimul pas, și să încheie, dincolo de resentimente, un armistitiu consistent cu Pascal.

De acolo de unde ajunsese cu povestirea, mi s-a părut firesc să-l văd pe Pascal coborând pe scara vaporului în pantaloni scurți și sandale, cu rodia într-o pungă de hârtie, trecându-și la intervale regulate degetele prin părul rebel, în timp ce se îndrepta cu pași grăbiți spre terminalul de containere, unde erau acostate *Smit Lipuma*, *Pipitsa Petrakis* și *Paul Verlaine*, naveelegante și curate, și să-și noteze din mers numele primelor două într-un carnețel, căci al treilea era din seria CGM-urilor cu nume de compozitori și poeți, pe care le știa pe de rost. *Gloria* era acostată de cealaltă parte a bazinului, și pe măsură ce se apropia de ea simțea cum respirația i se îngreuna. Sus, la capătul scării, îi prezentă vardiei legitimația și ceru s-o vadă pe Odille. Negrișorul șopti ceva în radiotelefon și repetă apelul până auzi în aparat vocea secundului: acesta avea de identificat un container și întârzia câteva minute, prilej pentru Pascal să-și aprindă o țigară. Iar când de sub o cască de protecție se auzi un „cine mă caută?” decupat de stridențele din jur, tresări, căci glasul acelei ființe fără contur, care îl fermecase în urmă cu câteva zile, se afla acolo, în fața lui, însoțit de mesajul concret al unui zâmbet a cărui căldură nu îndrăznise să și-o închipuie vreodată pe figura unei femei. Cu păr castaniu, arcade întunecate și pomeți delicați, Odille radia în jurul ei liniște și calm, altceva decât îi sugeraseră lui trilurile melodioase de la Finistère. Aproape că nu-și credea ochilor. Era ca în

6. Bazarul, în lumea arabă.



visurile din adolescență, când se îndrăgostea de actrițele din filme, singurele de care își amintea, căci mai târziu, după primele deziluzii, nu și-a mai amintit nimic din ce visa. Simțea că trebuie să spună ceva, orice, și se trezi vorbind fără vreo cenzură, dar imediat i-a părut rău.

– Nu știam că femeile frumoase se ascund pe containiere!

Femeia l-a privit ușor nedumerită, de parcă nu i-ar fi înțeles din prima clipă cuvintele, și ar fi vrut să i se repete.

– Bine, zise ea și se întoarse făcându-i semn s-o urmeze.

Au urcat pe scări, deși ar fi putut lua ascensorul, dar atunci, se gândi Pascal, ar fi inspirat mai puțin din parfumul pe care nu reușea să-l identifice, și n-a reușit nici mai târziu, când stătea așezat la măsuta rotundă, cu picioare curbate – din alte vremuri decât mobilierul standardizat al vapoarelor – în cabina ei luminoasă, dominată de culoarea crem a pereților și de verdele stufos al asparagurilor de la hublou. Ea se învârtise o vreme în jurul expresorului, dar acum stătea în fața lui, și surâsul cu care îl privea se rostogolea în mintea lui Pascal pe un traseu cu nuanțe interogative, iscodindu-i neliiniștile anterioare: prietene, dacă tot ai venit, spune ceva, poate chiar despre ceea ce vezi! Și-a amintit atunci de rodie, doar că nu mai ținea punga în mână, și timp câteva secunde crezuse că-i vor exploda tâmpile, până reuși să se întoarcă și să se uite împrejur. O zări pe mochetă, lângă piciorul măsuței, acolo unde o pusese când se așezase. Culese punga cu o expresie de ușurare, se ridică de pe scaun, scoase fructul și-l întinse femeii, rostind apăsat cuvintele simple la care se gândise dinainte. Odille încremeni. Dacă în clipa aceea, când se uita la rodie, și în următoarea când întindea deja mâna spre ea, Pascal și-ar fi îndreptat ochii spre obraji ei, ar fi văzut cum pe curbura lor înflorise o pată fină, de culoare roz, desprinsă parcă din coaja fructului. Dar el nu se uita decât la rodie, și la degetele femeii, care le atingeau pe ale lui.

Da, se îndrăgostise de un glas, și acum, după ce-i închinase fructul paradisului se apucă să-i explice femeii că acesta avea 365 de semințe – câte una pentru fiecare zi a anului – și că n-ar fi fost bucurie mai mare pentru el decât să-și reînnoiască darul după 365 de zile, ea privindu-l ca pe o ființă de pe altă lume, căci nimeni nu-i vorbise până atunci așa cum o făcuse bărbatul din fața ei. Brusc, îl întrebă: dar tu știi ce înseamnă să oferi o rodie unei femei? Pascal evocă imediat simbolurile biblice și pe Botticelli, dar nu izbuti să formuleze răspunsul așteptat de Odille.

– Înseamnă s-o ceri în căsătorie! zise femeia, cu glasul voalat de propria îndrăzneală.

Un val de hulă lovi prova navei și *monsieur* Emmanuel își ridică fruntea și





se uită în jur. De la vin, îi rămăsese o pată minusculă în colțul gurii, ca un fir de sânge închegat.

– Se strică vremea, zise cu un aer posomorât. Mai avem două remorchere și plecăm spre port.

Dacă ar fi avut cugetul curat, ar fi adus vorba despre promisiunea pe care mi-o făcuse. Dar el învârtea piciorul paharului și nu spunea nimic. Nu-i purtam pică, știam că-și făcuse ucenicia în Mediterana, o lume în care legile vicleniei se mânuiau la fel de ușor ca și sextantul. M-am gândit atunci că îmi va amâna plecarea până își va termina contractul, și, nu știu cum, mi-am dat seama că în tot acest timp mă urmărise imaginea băiatului din avion, și că Pascal îmi aducea acum în auz urletele lui ca pe niște strigăte de ușurare.



proză de VIORICA RĂDUȚĂ

NU TE POȚI PUNE CONTRA VÂNTULUI

Laura nu se mai trezește la etajul patru. Numai durerea de oase, cam surdă, se foiește prin încheieturi și pe spate. Mai are și un vis cu prietena ei Lușka, moartă de curând, care o plimbă în niște prăpăstii, Dumnezeule! De acolo nu aveai cum să te întorci, mai ales că dormiseră amândouă într-o cameră fără dușumea. Parcă intrai și ieșezi din pământ. Dimineața, trei fete cu basmale pe cap s-au băgat în pat în locul rămas cald, dar se vedea cum le crește carnea, așa că Larisa a privit pe geam. Vântul ducea praful pe un drum nepietruit. De parcă dimineața avea cuie în ea, Laura se neliniștește. Lușka dispăruse. I-a plecat și chipul, pe care nu și-l mai poate aminti. Iese greu din gândul ăsta înghețat. Drumurile duceau spre dealuri golașe. Nicio stație de autobuz și după-amiaza deja începea de la picioarele ei obosite. A mers mult, dar nu ea mergea înainte, o umbră se tot întorcea să vadă ce face și o maimuțare. În locul satului au apărut malurile, urcate de mărăcini.

Laura stătea pe o ridicătură și se uita în jos. Uite că venea de la gară cu metroul. Asta era chiar real și atunci reuși să-și mișcă pleoapele aproape lipite de o crustă. Da, schimbase la Victoria când Bucureștiul a fost tot o vijelie. Se întorcea de la tren, încă făcea naveta la liceul din Valea Călugărească, era obosită și nemâncată. Vântul încărcat de praf bântuise mai întâi pe câmpuri, dincolo de vilele rezidențiale, când s-au ridicat lacurile deasupra capitalei. Vijelia nu s-a terminat nici în blocurile turn din centru, ba a intrat în sticlă, luând-o cu ea, în valuri și schije. Arterele sunt în câteva ore metri și metri de vânt. Chiar Lușka se vedea la ceasul de la Universitate, privind în întuneric. Norii, foarte jos, fumegau și se întăreau ca niște ferestre. Curgerea foliilor de plastic, a fâșiilor de hârtie, bucăților de tablă, sticlei fărâmițate era așa de mare încât cei care au îndrăznit să iasă ca să-și acopere mașinile s-au trezit cu hainele și brațele departe, plezniți în locuri moi, paralizați. Trebuia să te ții de ceva la îndemână, dar stâlpii rămași în picioare te loveau înainte să-i ajungi. Umbra Laurei se zdrențuise, așezată la fântâna țâșnitoare din fața Arhitecturii, în halat. De-a lungul bulevardului, trupurile, și la răscruce privirile, se trezeau unele în altele, prin talaz o nălucă groasă tot venea și se întorcea. Să cazi în





ea era mai ușor decât să te oprești. La primul moment de liniște scurtă marea de oameni cu mașini împreună s-a lipit într-un alt şuierat, care numai după eveniment a fost numit moarte. Nu numai oamenii sufereau. Câteva autobuze fuseseră smucite și aruncate în seara care se lăsase deodată pe oraș. În loc de clădiri, un terci mișca picioare de om prin vaietul de aer și de pământ. Până și pietricelele de pavaj te priveau în ochi.

Larisa țipă când dădu de cearșaful cu picățele din apartamentul ei de la patru. Era ud și mâna dreaptă înțepenise. Așteaptă mult să o poată mișca, dar alte pietre au zburat până la etajele de sus ale clădirilor, și așa îmbulinate. Sticla securizată a crăpat în zeci de puncte ca în puțin timp să cadă geamuri întregi, în explozii. Mai ceva ca la război. Când primarul a apărut la televizor după măcel orașul arăta ca o groapă de gunoi vie. Praful și sticla pisată nu au recunoscut străzile, parcurile și ce se mai ținea din oamenii făcuți cârpe. Praful depus de ani buni în oraș se răzbuna. Poate se răzbunau și subsolurile.

Din cearșaful mototolit Larisa se văzu pe Romană, dădea să urce în întunericul din plină zi de la Coloane când norul s-a înțepenit la gura metroului, între valul de oameni din față și cel din spate. Abia atunci zări câteva chipuri, din profil. Aaa, își spuse, mă întorc de la Gara de Nord. Și se liniști o clipă, dar gurile strigau, cu o rugină brună în ele. Trebuie că visez iar. Gurile păreau o ciupercă din care bolborosea vântul, murdărie curată. O veni apocalipsa!?

Dacă te uitai în visul Larisei, adormită în șezut pe o pernă tare, vedeai mulțimea agățată în mânere de plastic din coridoarele metroului, deodată nopți mutate pe linii ferate. Sau pe cei așezați grămezi în scaunele roșii de plastic la capătul scărilor ori stivuiți în uși metalice cu acces interzis. Ce face punctul de comandă de la suprafață? A semnalat pentru o clipă trenurile bulucite și în stații și între ele ca pe niște mielusei la tăiere, dar comenzile s-a întrerupt. Tehnicienii nu aveau cum lua legătura cu cei de dedesubt, și, pe urmă, nici ei nu erau suficient de liniștiți ca să ia o hotărâre la rece. În plus, la ferestre începuseră să se agațe cămăși, folii, pungi, capote terciuite, vreo zdreanță de carne. Bine că nu era întreagă! Aveai ceva ameteți. Lucrătorii, prizonieri în sticla noilor clădiri, abia se gândeau la copii, soție, părinți, care cum putea să mai aibă gânduri fiindcă cel mai aproape e cămașa de piele, asta-i și pace. Era clar, lumea de dedesubt era și mai neliniștită decât cea de la suprafață, așa prinsă în tornada de obiecte și de gânduri nimerite unele peste ele. În plus, un vuiet de departe le intra în nări ca un miros de umezeală. Apa mai lipsea! Apăruseră șiroaie pe pereții liniilor de metrou, fierbinți. Întunericul le intra resturilor de umbre în haine și oase. Doar fețele mai dădeau o lumină tulbure, în care își înfingeau degetele lipsă ca să poată ieși apă, om și fier împreună. Se auzea cum chemau moartea deși nu mai era nevoie. Clipa nu se mai termina odată.





Cu chipul în care apăruse deodată și vârsta, Larisa crezu dinafara ei că visează urât. Se vedea singură cum se privește și dădu să strige. Gura nu i se mișca. Mai trecu un timp cu ea în cameră și cu ea adormită când își aminti o clipită, cât o respirație mai lungă, de lacurile Bucureștiului. Dacă se revarsă? Așa spuneau specialiștii deși, oficial, nimeni nu-i aproba. O fi apocalipsa aia mereu anunțată!? Dar nu mai zâmbi cum făcea de fiecare dată. Spatele îi era strivit de un bărbat solid, care stătea cu pieptul pe ea. O durea cocoașa, ca și cum ar fi fost pământ peste ea. Nu putea să se întoarcă, abia i se păru că respiră și o săgeată îi străbate coșul pieptului. Deschise gura, dar de acolo un vuiet ca de talaz. Se trezi în subsol. Apa trebuie că venea din pereții metroului fiindcă trebuie că se apropia. Iese din umbra ei, fir-ar să fie, și mulțimea din spate o împinge cu cei din gura metroului pe scară, buluc. Treptele nu mai erau acum numai de ciment, erau și din oameni. Se ținu de balustradă să nu fie trasă în jos și intră în șuvoiul de deasupra. Cocoloașele de hârtie și celofan zburau prin aer, ea și-a rotit capul după aceste păsări zdrențuite, dar grozav de supărate în pustiul lor. Era chiar în stația de la Coloane. Doar că nici Coloanele nu mai stăteau drepte și o săpătură pornea de sub ele cu zgomot. Vântul o ducea mai departe, cu Larisa ținându-se de o bară de fier. Era ca și cum o pernă cu capul ridicat din ea ar merge odată cu strada. Larisa se înțepeni în mulțimea care se uita la magazinul Eva, aplecat într-o parte. Vântul se oprise pe trotuarul din față, la Teatrul Nottara. Era pe trotuar un actor mort de zece ani, Larisa crezu că e o vedenie și se închină de frică. Frica nu se mișca nici ea. Citise despre Bucureștiul interbelic, ce dracu dracului! Și a luat imaginea de acolo cu o mână care stătea pe banca de alături. Așa întrupată!? N-a mai apucat să se uite cum o ia spre Pitar Moș că o gură ruptă striga dă-te jos. Strânsă pungă, înainta cu o umbră după ea. Dă-te dumneata, ar fi vrut să-i spună.

– Au, e om, gândi Larisa, și nu mai gândi când mulțimea o luă cu ea și o depuse fără să mai simtă nimic, în grilajul clădirii Ariel. Cum durerea nu are capăt, Larisa rătăci cu privirea printre gratii. Intrase de câteva ori în clădire și asta o liniști. Dar nu era timp de liniște, respirația i se lovi de aerul din curte ca de ceva tare. Stătea agățat de o fereastră sau era chiar în locul geamului, împrăștiat în bucățele, oglinjoare în care râsul și plânsul se amestecau cu ce mai apuca să fie om în minutele care s-au rupt și ele de marginea vântului. Una cu scările mâncate de vreme ale sediului asociației, pe care o bucată din mulțime a mers în brațe, fără să mai poată ieși decât după multe încercări. De fapt, Larisa a înghițit praful dinăuntru odată cu mirosul de hârtie de arhivă al documentelor călcate în picioare. Numai când ușa dinspre curtea interioară a cedat a respirat cu tot pieptul și s-a uitat afară, unde un zid de ciment oprise





talazul de haine și fețe bine rumegate. De acolo a venit un țipăt scurt, care i-a ținut pe loc și asta a fost norocul. Câțiva au reușit să se întoarcă încet spre grilajul de la stradă, pe fereastra spartă s-a văzut că nu mai era atâta popor și că vântul stătea agățat de copacul din parc.

Că Larisa a reușit să se apropie de prima bancă și trupul a luat-o înaintea durerii ca și cum nu mai avea margini e o imagine limpede. S-a înghesuit la un capăt și s-a făcut dintr-odată lemn în somnul comun, prin care treceau umbre neclare. Trebuie că erau cablurile încurcate unele în altele, păienjeniș în care banca a fost înghițită și zvârlită în stâlpii de ciment din apropiere. Larisei i s-a părut că a căzut de pe bancă. Mâna dreaptă stătea pe un sac de carne. Mâna e cea care a scos-o din leșin în șanțurile proaspăt săpate de Apa Nova când a reușit să pipăie locul, ceea ce i-a salvat trupul și așa încovrigat și lipsit de chip. Nu mai ies din vis, ce fac? Și-a trecut mâna peste față, i se refăcuse. Dar palma unei mâini reci o acoperi și mai să-și piardă răsuflarea sub cerul ajuns exact la vitraliile Casei Verdi. Reuși să se ridice în coate, jupuită de o durere nouă, pe care încercă s-o asculte. Auzea mai degrabă tăcerea care-i venea din urechi și rămase în jurul ei ca în gol. Poate ațipește.

Pentru cine își rotea privirea de deasupra în măruntaiele metroului dezgolit, era mai rău. Acolo apa băltea, iar șopârlica aia cu comuniștii care au schimbat subteranele în linii ferate o fi mai adevărată decât Baba Vancea. Și ea prea le știe pe toate și încă de pe vremea fanarioților.

– Ce faci, cucoană, auzi deodată deasupra șanțului.

Un tânăr se uita la ea ca și cum ar fi fost goală. L-a apucat de mâna întinsă și a ajuns repede la gura metroului, cu o senzație de răceală de la brâu în jos. Era dezbrăcată. Se pipăie, dar finetul moale îi înțepeni degetele. Era tot o apă. Își simți deodată mâna pe frunte și asta o făcu să țină în ochi fereastra apartamentului de la patru. Se făcuse de ziuă, dar ea încă se mai gândea. Numai că din gânduri nu-i ieșeau mâinile, tot țepene. Așteptă până când s-au dezmoțit singure. Era soarele ridicat de fereastră.

(Fragment din *Cărțile Larisei*)





comentarii critice

ION POP

RECITIRI: „IMNELE” LUI IOAN ALEXANDRU

Despre Ion (Ioan) Alexandru se vorbește, de o bună bucată de vreme, nedrept de puțin. Marele poet din *Viața deocamdată* (1965), *Infernul discutabil* (1967) ori *Vămile Pustiei* (1969) pare să fi fost aproape strivit, în memoria precară și superficială a zilei, și de povara uriașă a producției de *Imne*, ulterioară acestor cărți-reper, întinsă pe vrero două mii de pagini, cu o râvnă de predicator încurajată și nutrită de o fervoare religioasă fără egal în lirica românească, reluând, într-o formulă de acatist cu nicicând ostenite repetiții și variațiuni pe aceeași temă; o unică mărturisire exprimată cu o consecvență monotonă, ca laudă și preamărire a divinității atotprezente. Considerații conjuncturale, agravate în contextul nevrozei contestatare de după Decembrie 1989, au marginalizat și mai mult o figură de prim plan, totuși, a poeziei noastre, căreia i s-a lipit prea rapid și comod-incomoda etichetă de colaboraționist cu trecutul regim național-comunist. O privire mai calmă poate observa însă destul de ușor că el a fost mai degrabă un tolerat, acea componentă «națională» a ideologiei oficiale fiind, de fapt, pentru un poet «convertit» ca Ioan Alexandru, doar un punct de sprijin, un scut provizoriu, singurul și nu foarte solid, într-un demers creator ce nu avea în realitate nimic în comun cu o doctrină total opusă viziunii creștine asupra lumii, profesată de noul imnograf. Autoritățile momentului nu-l puteau respinge pe autorul ce semnase și o culegere de eseuri-articole sub titlul *Iubirea de patrie* (1978). E de notat imediat că sub acest titlu nu se află niciun text de «alinieră» politică. Pe de altă parte, viziunea tradiționalist-creștină a poetului ocolea din principiu orice implicare critică, de ordinul contingențelor social-istorice, menținându-se în strictul orizont al «transcendentului care coboară», – ca să vorbim în termenii filosofului Blaga – sau e coborât prin voința misionară a poetului. Consecvența manifestărilor sale în plan spiritual s-a adevărit și după 1990, când a participat totuși la viața publică, însă alături de forțele democratice.





Față de proiecțiile halucinatoriu-expresioniste trecute în peisajul unei geologii transilvane aspre, de o vitalitate adesea întunecată și convulsivă, dar și scăldată uneori în limpezimi paradisiace, unde lumea țărănească apărea dureros transfigurată printre ceremonialuri trudnice și tensionate, universul *Imnelor* mărturisea un spectaculos salt spiritual. Îl anunțaseră, ca un purgatoriu necesar, poemele din *Vămile Pustiei*, ce remodelau, cu o impresionantă încordare a voinței de transcendere a datului imediat, acest univers imaginar învolburat de toate impulsurile unei energii vitale obstinate să se afirme contra tuturor obstacolelor, ca expresie hiperbolică a forțelor telurice solidare cu ființa poetului, transferate oarecum simetric în sfera frământărilor și neliniștilor metafizice. Voința de „a fi! a fi!”, clamată în *Infernul discutabil*, se exprima de data aceasta ca vrere de a fi *altfel*, – o adevărată „schimbare la față”. Impunătoarea scenografie vizionară desfășura panoramic decoruri cosmice, mări și ceruri, întunecimi infernale, tărâmurii deșertice chemând asceza, cadre pentru o experiență inițiatică de mare format, asimilabilă ascensiunii și răpirilor mistice, conducând printr-o nouă „noche oscura” a sufletului către vaste luminișuri transfiguratoare: itinerariu încă – din fericire! – accidentat, un „drum spre Ființă prin jertfa ființei”, îndatorat mai curând perspectivei dramatice veterotestamentare, cu teribile confruntări cu sine și cu lumea, pe fundalul unei eschatologii cvasi-apocaliptice, abia într-un târziu eliberatoare, după trecerea prin „vămi” și probe severe. Din foarte concret-material, secetos-mineral ori năpădit de sevele sălbatice ale pământului, peisajul devenea unul mai curând generic, concentrat în simboluri și embleme confirmate de Tradiție, împrumutate dintr-un repertoriu al «alegorezei biblice», din iconografia eclesiastică, din ritualul liturgic. *Pustia* mai era încă un ținut ca și infernal, provocator și punitiv, punând la grele pătămări făptura, supunând-o unui foc purificator și pregătind-o astfel pentru ultime revelații și «făuriri» sub «tunetul» pedepsitor și totodată lustral: «Să treci prin focul pustiului și apoi în eter, / Fulgerele lui să te făurească», să fii așezat tu însuși «pe rugul mistuitor, / Eliberat, acceptând». Dumnezeu e încă aici acel «cu totul altul» din definiția sacrului a lui Rudolf Otto, divinitate a spaimei și a cutremurării, ce răvășește lumea și omul înainte de a-l reda transparenței spirituale definitive. O viziune mai intelectualizat-livrescă propusese, cum se știe, și T.S. Eliot în celebrul *The Waste Land*, unde apărea încheată din trimiteri bibliografice cam pedante, dintre care nu lipseau nici elemente din religia universală, iar «tunetul» biblic era de asemenea prezent aluziv în chiar titlul ultimei secvențe a poemului, *Ce a spus tunetul*, sub care se încheagă și ruinează un decor apocaliptic, pus sub semnul simbolic al *pustiei*, – viziunea tăios schițată a prăbușirii unei lumi în criză, secătuită de spirit. Ioan Alexandru e mult mai





atașat de simbolistica biblică, iar amplul său discurs se modelează într-un stil «imnic», amintind de odele lui Pindar, anticul frecventat cu pasiune de poetul român (care e și autorul unei teze de doctorat, *Patria la Pindar și Eminescu*), trecut sub regim accentuat expresionist, în prelungirea liricii sale din cărțile precedente, care capătă acum un puternic accent metafizic, înrundindu-l, cum am notat, cu viziunile ascensionale și ascetice, de mare tensiune dramatică, ale misticilor europeni (precum un San Juan de la Cruz sau Angelus Silesius). Și trebuie invocat neapărat aici numele lui Höderlin, cel din imnurile zise «târzii», unde marele romantic german așeza poetul sub fulgerul zeiesc, ca mediator ales între pământ și ceruri, dator să-și împărtășească revelațiile «poporului» și să-l cheme la un fel de transfigurare, la o depășire a condiției precare terestre. Un profund interpret al său, Peter Szondi, vorbește chiar, pornind de la așteptările lui Hölderlin privind conflictele epocii, de o «*metanoia* a raportului dintre oameni cu divinitatea, o trezire după somnul nopții care înseamnă îndepărtarea de zei și izolarea» (v. P. Szondi, *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, Ed. du Seuil, Paris, 1974, p. 171). Heidegger citise mai demult, cu mare atenție, același imn, *Precum în zi de sărbătoare*, subliniind cam aceeași idee și citând secvența cea mai definitorie: «Ci nouă, în furtunile lui Dumnezeu ni-i hărăzit / Poeți! să stăm cu fruntea sus, descoperită, / Fulgerul tatălui, chiar el, cu mâna noastră, să-l apucăm, și-apoi ascuns în cântec / Poporului cearască ofrandă să i-o-ntindem» (v. M. Heidegger, *Hölderlin și esența poeziei*, în *Originile operei de artă*, Ed. Univers, București, 1982, p. 203).

Atingerea condiției «imnice» a subiectului rostitor are loc, la Ioan Alexandru, doar după traversarea acestui purgatoriu, în consecința unor experiențe decisive care conduc spre starea de adorație sărbătorească a divinului, iar de acolo către lumea «istorică» concretă, impură, conflictuală, pe care se obligă s-o cheme, ca mediator, la depășirea de sine și la iluminare. E ceea ce ni se spune în termeni deciși, de pildă în eseul *Starea de copilărie a poeziei*, inclus în culegerea amintită: «Din această stare de puritate desăvârșită, de curăție și bucurie fără sfârșit, din această stare de fericire eternă el [poetul] întoarce ochii spre lume, se umple de ea, se lasă umbrat de lume, umbra acestei lumi se așterne peste făptura lui curată și în stare adoratorie. [...] În momentul acesta începe povestea graiului.[...] Prin arta lui, care este o justificare a acestei pătimiri, a faptului că a întors capul, noi luăm știre de realitatea pe de-o parte a obiectului contemplației, a lumii de aici, și[de] felul cum se arată ochiului ce cunoaște deja înaltul». Datoria poetului își află așadar sursa într-un «dor nemărginit de-a face părtaşă toată creatura rămasă pe urmele [s]ale la această bucurie și plenitudine» (*Iubirea de patrie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,





1978, p. 135-136). Expresia poetică a acestui grai va fi numită aproape fără excepție în *imn*, discurs al laudei, al osanalei festive, al exaltării mistice, cu desfășurări ample ale frazei în jurul unor metafore dezvoltate și concentrări aforistic-sapientiale care trimitau și la poetul german spre modelul pindaric, – de unde și nota de solemnitate a rostirii. E de adăugat de asemenea exemplul imnografiei bizantine, la care face trimiteri și autorul *Iubirii de patrie*, prin Roman Melodul mai ales, dar și Efrem Sirul, căci «izvoarele imnului» pornesc din solul biblic, iar accentul edificator al discursului, ca «predică» adresată mulțimilor, se va regăsi și în suita *Imnelor*. Covârșitoarea producție de «imne» care a urmat acestei opțiuni se înscrie pe o atare direcție, fără nicio abatere de la Cale.

Programul din care am citat e respectat întocmai, procedându-se, pe de o parte, la proiectarea unor evenimente și figuri exemplare ale istoriei naționale, a Patriei însăși, pe un orizont spiritualizat. Lungi, aluvionare și cam prolixе compuneri rezultă în aria evocărilor istorice, cu restaurarea unei imagini panoramice a Patriei cu majusculă, devenită teritoriu al unui soi de permanentă acțiune de evanghelizare, cu voievozi și tribuni ai națiunii trecuți în fresce și sub aure noi («Toate portretele voievozilor noștri ni s-au păstrat pe un fond de aur» – se scrie la o pagină), cu mulțimi de oameni perindându-se prin timp într-o nesfârșită procesiune de pelerini, într-un decor în mare măsură stilizat, «codificat», contras frecvent în embleme consacrate de Tradiție. Când face teorie literară, fie și elementară, poetul e atent la principalele figuri de stil, la metaforă, simbol, «personificație», alegorie, parabolă, la sumare chestiuni de metrică – linia de unire fiind situarea în perspectivă istorică, cu accentul pus pe clasicitate: anticii sunt dați mereu drept exemple, iar pentru discursul imnic, grecul Pindar e, desigur, Exemplul, și Hölderlin îl urmează îndeaproape, acesta ca evocator imnic al patriei și al comunității, apropiat de marile texte profetice și animat de suflul amplu și maiestuos al poeților vizionari. Sentimentul unei bune așezări într-o ordine respectuoasă față de Tradiție e în permanență afirmat, «marea moștenire», «marile datorii față de milenara noastră tradiție» sunt sintagme prezente în numeroase reluări, iar apropierea de istorie și emblemele ei se cere a sta sub semnul acestei vederi luminos-integratoare. Scriind despre *Vocația istoriei*, Ioan Alexandru spune că «Rostul poetului este de-a ridica în grai marile evenimente din ființa Patriei. El trebuie să aibă limpedele discernământ între evenimentul săvârșit față de care trebuie să jubileze și între evenimentul încă lucrativ [sic!], în șantierele căruia trebuie să intre cu dinamica vocii sale resurecționale» (*Op.cit.*, p.155-156). Într-un text din 1972, *Poetul și istoria*, adevărata istorie este privită ca *mythos*, într-





un «ritual dialogic», în sacra «bucurie comunitară» pe care o va identifica și la Hölderlin. Nu e uitată funcția mesianică a creatorului ca «întemeietor în grai», pe urma lecturilor heideggeriene din poetul amintit, interesul pentru asemenea «izvoare ale imnului» e permanent și nu puține vor fi formulările de tipul «Logosul întrupat în istorie».

Ampla suită inaugurată de *Imnele bucuriei* (1973), continuată cu *Imnele Transilvaniei* (1976, 1985), *Imnele Moldovei* (1980), *Imnele Țării Românești* (1981), *Imnele iubirii* (1983), *Imnele Putnei* (1985), *Imnele Maramureșului* (1988), ilustrează în esență aceste adeziuni de principiu, propunând o panoramă evocator-descriptivă precum odinioară *Cartea Țării* a lui Adrian Maniu. Decorativismul accentuat din poemele acestui poet-plastician cunoaște aici un soi de replică, prin care sunt reactivate alte embleme, cele de factură biblică, imprimate unor biografii de mari personalități ale istoriei românești, evocate în lungi poeme cu mai multe variante, de la Neagoe Basarab, Brâncoveanu, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Bălcescu, la ardelenii Horia, Șincai, Avram Iancu, Simion Bărnuțiu, Vasile Lucaciu. Cel ce vorbește în «graiul patriei» preia ipostaza profetului, grăind prin limba mistuitor-purificatoare a «focului», «constrâns, nimicit, ghemuit, azvârlit, cotropit, potopit, pustiit» – acest ultim epitet însumându-le pe toate ca mărci ale unei experiențe fundamental transformatoare, cu consecințe radicale asupra discursului poetic însuși: «De acum, de astăzi încep Eu să-i spună / Ființa, ceea ce nu știm decât din veac / În alt veac prin vestea pierdută / A proorocului. Eu nu mai vorbesc / Vorbită mi-e jalea și vulturul fluturilor». „A povesti vizionar” e formula autodefinitorie care apare, bunăoară, în *Imnul lui Ștefan cel Mare* din prima culegere menționată: „Iertat să-mi fie Doamne / Graiul parabolic și simboalele / Ce mă ocrotesc / Cu drag le-am învățat cu sângele / Și rup din pâinea lor ca și / Din pâinea trup. Profeții nu se vestesc pe ei. Și-i Doamne vai, / De nu te-om povesti vizionar”. Și, într-adevăr, toate poemele înscrise în această formulă a „imnelor” asociază mereu datul concret, referința istorică, cu grafia simbolică a imaginii și organizarea parabolică a ansamblului discursiv. Poemul *Graiul Patriei* (din *Imnele bucuriei*, de unde am citat) vorbește, de exemplu, despre «ochiul acesta potolit din poruncile candeliei» – privirea contemplativă, starea de veghe -, despre întunecimile ce împrejmăie «cupa asta, potir dincolo de poarta de aur», de asemenea despre o viață concentrată în metafora (sau alegoria) *drumului*, a *călătoriei* în căutarea patriei, dificilă, adesea descumpănită de mulțimea potecilor și răspântiilor, a răscrucilor, până la aflarea dumului «bun, drumul nemișcat, drumul inexistent, / Umbra patriei» – adică până la decantarea spirituală a faptului trăit în devălmășie și neliniștită frământare.





Căci se mai păstrează încă îndeajuns din învolburarea și tensiunile cărților precedente cu al lor «infern discutabil», într-un spațiu năpădit acum și de embleme amestecate cu concretul realului trăit, dilatat expresionist: «Unde este Dincolo de zarea aceea, / Apusului semn din sângele Pelicanului / Scurs pe crucile părăsite. / Clopotul, turma, mieii împrăștiați / Pe stâlpii porților coroanele mirilor / Smulși din preajma Duminicii. / Unde e orbul și cămașa săracului / Bănuțul Văduvei, Lelea Todosia, / Nebunul strigător și steaua împrăștiată / Prin lanurile de grâu rătăcite. / ... / S-au smintit rădăcinile, s-au încălțit focurile din glia străbună / S-au încurcat murmurele-n fântâni, / S-a pierdut biciul lacrimii din graiul / Tunet al vestitorului»... Cuiul bătut în tălpi, fulgerele spinilor, «zarurile pentru veșmânt», coardele de pe «instrumentele moarte» sunt astfel de trimiteri la universul de simboluri și efigii biblice ale căderii, suferinței și pustirii infernale a ființei și lumii ei pământene. Dar și repere ale vămilor de trecut dinspre aceste zile ale mâniei și tunetului, către «acea dulce / Lumină din zorii de zi cu vestea liniștirii», pe drumul pe care trec «armatele luminii», «neprețuite oști în zale de crini». Este lumina ce va domina imaginarul poetic propus acum, care este prin excelență al unui iluminat, cu privirea întoarsă spre un spațiu «unde sunt frații unde voi / Iubite mari de altădată / Aveați în mersu-ntunecat / O gălăgie minunată. // Unde sunt pruncii, voi părinți / Și satele acelea spânzurate / De clopotul departe răstignit / Pe funii de cenușă luminate. // Lumini lumină mă-mpresor / Oriîncotro e Liniște lumină / Pe zare stoluri mari cobor / De păsări uriașe de lumină».

Sunt secvențe ce-și au corespondențe în multe din întinsele discursuri imnice din această etapă ultimă a scrisului lui Ioan Alexandru, ilustrative pentru modul cum poetul contopește propozițiile programatice cu rostirile ce convoacă figurația alegoric-simbolică, marcată de prestigiul textelor sacre. E un pas în plus dinspre *Vămile Pustiei* spre acea zare transcendentă, către saltul în metafizic și «transmutarea din înțelesul meu obișnuit» a ființei și limbajului său, pe cale de a deveni curat imnic. *Întoarcerea poetului*, un alt text din aceleași *Imne*, reactivează metafora *drumului*, de data aceasta ca itinerar al acelei «transmutări», traversând însă destule zone întunecate, «aspre piscuri... furtuni și fulgere», mai înainte de a proclama ascensiunea, răpirea mistică («Nu mă voi duce, voi fi dus»). Decorul se schimbă treptat, uzând tot de repere stilizate ce conferă un aer sacral tablourilor panoramice: «Spre răsărit sunt munții sfinții / În care vulturii păstori păzesc / Turma de mieii în preajma Învierii. / Jelind e veșnic fluierul de noapte / Și maica pururea pe drum de toți / Cercând pe fiul supt de inelul luminilor. / Poieni senine și ușoare străbat izvoarele / Din loc în loc sălașul ciocârliei / Coșnițe mari





cu zumzete de aur»... Cum ne spun alte versuri, «Sărbătoarea crește, se-ntinde peste lume», «copacii vechi și curați / În veșminte liturgice înflorind / Transfigurați în prapori greoi», satul «miroase-a smirnă și a omenie, / Mi-roase a-nviere și-a curat», «păstorul cel bun» care ia «cu drag pe umerele sale oaia pierdută» e plasat în Carpații transilvani.

Citind, la apariție, *Imnele Maramureșului*, întâream de fapt impresii de lectură din versurile ceva mai vechi, conducând către același set de teme, motive, simboluri, din marele repertoriu tradiționalist al poeziei românești interbelice, cultivate de cercul ortodoxist al revistei *Gândirea*. Programul, «teza», sunt aceleași de la o culegere de imne la alta, – le regăsim și într-un poem ca *Bogdan Vodă*, plin de amintiții termeni generici: «Drumurile ne sunt cu ținte precise cum zilele dinspre devenire cuprinse / Ferecat timpul *Simbol totul și Ritual*» (subl. n. – I.P.). Om și peisaj, obiect sau eveniment sunt interpretate ca epifanii ale sacralului, ca «logos întrupat în istorie» – «Logosul / Transfigurează pământul» (O antologie din 1982 este intitulată chiar *Pământ traansfigurat*). Ca atare, totul va fi citit prin grila unor mari simboluri – Păstorul și turma, mielul dus la junghiere, Mirele mistic, pâinea și vinul, mâinile rănite de «piroane», giulgiul gol din mormântul Învierii; trandafirul, vulturul, porumbelul, pelicanul, crinul, garoafa, participă la acest proces de remodelare a viziunii în sensul «alegorezei biblice» despre care vorbea Ernst Robert Curtius. Ele își pun pecetea deopotrivă pe peisajul natural («Păstrăvii în râuri vulturii în plisc mieii în junghiere / Vița de vie și holdele poartă în sânge rana izbăvitoare»; «În păduri sunt poieni / Rămase din rai / cu noi / Peste-nfloriri»), și pe eroii neamului au figuri stilizate conform aceluiași cod simbolic (Mihai Viteazul «merge la junghiere de bună voie», e «agneț» străpuns pe altare sau Mire; haiducul Pinteza «Precum pustnicii cu toiag lovea stâncile / În creștet și-i răspundeau cu izvoare /.../ Când muri, Maramureșul pentru o clipă s-a-ntunecat / Era cu răstignitul în legătură»). Evocarea unor mici scene familiale, la lumina lămpii din satul de altădată, trimite la tiparul biblic al Cinei, în decor țărănesc cu blide, ștergare, icoane și candelă, ca prin Goga. Veștmintele țăranului apar, la rândul lor, drept «Portul nostru uscat de trudă dar sacru / Prefăcut în sanctuar și catedrale», emblema provinciei evocate ține de heraldica sfântă: «Păstorul cel bun cu oaia pierdută în / Spate / Simbol Transilvaniei pentru eternitate», relația dintre țară și cântărețul ei e definită în termeni asemănători: «Tu ești vâpaie jar sanctificat de Mire / Eu lut ars cădelnițând iubire». Precum în viziunea teologic-ortodoxă a unui Nichifor Crainic, totul se încreștinează, luând parte la un ritual generalizat: «Se potrivesc cu oile-n mers măgărușii și-n smerenie / Cu pământul / Cu post și





rugăciuni sfințite turmele / La troița dintre pășuni și grâie / Până pe vârfurile munților duc pe frunțile lor / Mireasmă de busuioc și tămâie / De pe coline pe obcini pe cărării cât e țara / S-o-mprăstie vântul / În străiți agheasmă și anaforă / Dinainte sfințite / Nu poți purta neprihana munților îndelung / Cu inimile neîmpărtășite» (*Ascensiune*). Asemenea versuri pot ușor trimite spre stilizările ortodoxiste din desenele unui Atanasie Demian care pune a îngerii la arat ori la secerat grâul, și pot avea avea efectul ambiguu pe care orice convenționalizare a viziunii conform unor tipare date îl produce: pe de o parte, un soi de emoție a recuperării stilistice, formale, sub semnul prefixului *neo-*, ce transferă spre decorativ conținuturile tari ale «mesajelor», aici biblice, dar și – citit cu o altă atenție – o emoție aparte, generată de angajarea aproape patetică în construirea acelei viziuni «panoramice», de frescă deschisă spre cosmic, a unei lumi convocate «coral» în discurs, ca într-un oratoriu liturgic. Aici moștenirea pindaric-hölderliniană își spune cuvântul, ca și cea bizantină, aceasta din urmă detectabilă în secvențele edificatoare, ce par a fi rostite dintr-un amvon, pe care unele imne le conțin. Iată una: «Nu vă înspăimânte iubii mei frați / Nu vă fie cu supărare. Îngânând / De departe cu voi lumina lină / De seară. Laud pe Tatăl fiu și / Foc ceresc vărsat în fiecare casă / Și mult e minunat să-mpărtășim / Această veste bună / Cu multă frică și cutremur blând / Să nu se stingă candela lumină» (*Rohia*).

Dintre aceste poeme desfășurate pe spații mari, uzând de versuri ample, cu trimiteri spre tradiția imnică exemplară, cele ce rămân în picioare întrege cedează ca număr în fața unor compoziții pletorice, insuficient controlate de o conștiință «critică» în stare să le elibereze de balastul verbal și să le concentreze în jurul unui ax ideatic-simbolic rezistent. Programul acestei «evangelizări» *sui generis* apare adesea prea explicit, intrând în conflict cu depozitul de simboluri/alegorii care ar fi trebuit să fie lăsat în mica-marea ambiguitate a polisemiei. Riscul acestui fel de «trimiteri» nu e deloc mic, și el e măsurat de ispita preluării mecanice a prefabricatului alegoric-simbolic, pentru a fi grefat pe corpul sumar-descriptiv sau reflexiv al discursului. De aici nota de didacticism care, dacă e cumva inerentă acestui tip de rostire edificatoare, nu e puțin dăunătoare efectului poetic. E un «tezism» ce corodează discursul liric din cauza prea direct afișatei misiuni «pedagogice» asumate: «Trebuia salvată ideea / La loc sfânt de profanare și risipire», «Supraviețuiască ideea de-a vieții ca neam / Până la sfârșitul veacurilor împreună», «N-avem din carnea și sângele acestui pământ / Mai mare idee întregitoare de țară» etc. Sau, în alt registru, aceste cuviincioase îndrumări morale, proferate dintr-un amvon al poemului]: «Uită relele ce le-ai îndurat răsplătește cu bine /





Totul /.../ Să nu te lași îngrășat de duhul trufiei / Nu-ți lipi inima de avuție», «Nu sărăcia, păcatul / Întunecă mințile și pustiește satul», «Vai de noi ce ne folosim priceperea și știința / Celor aflați în creștere otrăvindu-le conștiința» ș.a. Predicatorul o ia atunci înaintea poetului vizionar și locul comun, clișeul e îngăduit alături de expresia lirică mai decantată, reiterarea cam acelorași «figuri» face monoton discursul și îi tocește expresivitatea. Scriind mult și grăbit (într-un fel de competiție oratorică, de la tribune totuși foarte diferite, cu Adrian Păunescu), autorul *Imnelor Maramureșului* (dar nu numai al lor) lasă în fluxul discursiv și destule aluviuni nedecantate, cu neglijențe surprinzătoare de ordin lexical și stilistic (și ținând, s-ar putea spune, chiar de *gust*), precum următoarele: «sfinții... se pun și mai teribil la strâns pentru țară», «cel fără fals nu-și ia în deșert rostul», «Fetele Ieudului... toți bănuții îi strâng la ciorap», «spânzură (= *atârână*, n. m. I.P.) iertarea osatură», – ori seria «doxologiilor» și «doxologizărilor»... Multe poeme sau secvențe de text rămân expresive ca deschidere vizionară, stilizare iconografică a imaginii, ținută sapiențială, ritmică apropiată de sugestivitatea ceremonioasă a «metrului antic». Sub tiparul de psalm al unor poezii se mai poate recunoaște freamătul unei personale neliniști, nevoia de certitudine a comunicării cu «creaturile»: «Măcar columba să am certitudinea că reveni-va întruna / Oricât hătuită / În pumnii celor cinci simțuri / Își va regăsi Patria cuibului fericită / Mă mai recunoașteți creaturi fratele vostru? / Mai este cu puțință între noi dialogul? / S-au înmulțit șoarecii pe pământ / De când mănânc numai eu singur stogul»... Atundeva, ca într-un *Atelier*, surprinde densitatea unei geologii livești: «Scriu între cărți ca-ntr-un mormânt în straturi / Catacombe morți dedesubt și-n laturi»; sau în *Miorița* urme ale reperelor din *Viața deocamdată*, cu «Turnuri betege pe dealuri sărace»...

Pe de altă parte, se înșiră de la o carte la alta de «imne» (a se nota pluralul marcat de mediul monastic) un foarte mare număr de poezii reduse ca dimensiune, care nu mai desfășoară ample narațiuni ca în prima categorie, ci înscriu pe un suport peisagistic minimal câte un concept biblic cerând fie asceza, «arderea de sine» pe «un rug interior», fie «stingerea de sine», lepădarea de grija cea lumească, afirmând obsesiv nevoia transfigurării, a căutării «celuilalt pământ», printr-un act euharsitic ca și generalizat (prefacerea apei în vin, *potirul* cuminecăturii sunt motive frecvente), a vegherii spirituale (*candela* și *icoana* apar și ele foarte adesea), cu certitudinea Învierii deja dovedite și într-o mereu sărbătorească ipostază a ființei. Scheletul programatic să străvede mai întodeauna și în aceste poezii mai concentrate, cu aceleași propoziții ca dintr-o nouă «carte de învățătură»: «Fără iubire cosmosul își pierde tot





rostul», «N-are infinitul statut ontologic / Ci numai existență fenomenală», «Numai cele sacre rămân», «Să învie cuvintele unui neam / Aceasta-i menirea poetului», «Patria noastră nu-i dat să fie întreagă / De cea de dincolo de nu se leagă»... Apropierea de imnografia lui Roman Melodul se poate face și aici în măsura în care revin de la un poem la altul, ca în acatiste, mai ales în *Imnele iubirii*, aceleași refrene, precum «lumina stingerii de sine», «frumusețea celuiilalt pământ», «transfigurarea celuiilalt pământ», jertfa care «s-a făcut cuvânt», «mormântul gol», pregătirea pentru Înviere, «Învierea ce s-a săvârșit», «apa (care) la nuntă se preface-n vin», «Logosul», ... Prozodia cu tipare mereu aceleași sporește senzația de monotonie. Câteva poezii din această serie imnică se remarcă totuși prin puritatea muzicală, datorată armoniei aliterățiilor, contribuind esențial la sugestia stării de elevație spirituală. Mult și pe drept citata *Lumină lină*, ecou muzical din *Credo*, face parte dintre aceste piese de rezistență, – ea inaugurează promițător *Imnele bucuriei*: «Lumină lină lini lumini / Răsar din codrii mari de crini / Lumină lină cuib de ceară / Sorburi cu miere milenară / De dincolo de lumi venind / Și niciodată poposind / Un răsărit ce nu se mai termină / Lină lumină din lumină lină / ... / I-atâta noapte și uitare / Și lumile-au pierit în zare / Au mai rămas din vegheilor / Luminile luminilor»... Și nu trebuie omisă nici poezia *Zborul curat*, una dintre cele mai curate expresii ale extazului mistic din poezia lui Ioan Alexandru, și numai a lui, din același volum, de citat în întregime: «Treptat luminile s-au stins / Și noaptea răsări fierbinte / Și-am fost din nou răpit și dus / Pe aripi tinere și sfinte. // Unde-am ajuns nu cunoșteam / Trecurăm dincolo de ape / Și-am coborât într-un târziu / Pe țărmul marilor garoafe. // Fluturi de aur străbăteau / Plăpânda mea alcătuire / Și iar am început să plâng / Lovit de milă și iubire. // Ochi blânzi veneau în jurul meu / Cu candelă de mir ușoare / Și-ncet se închea un imn / Țesut din lacrimi și-ndurare. // Cuvânt nu mai era – șopteau / Doar adâncimi fără de nume / Cu roua umbrei luminând / Curat, de dincolo de lume».

Autorul *Imnelor* a mărturisit, însă, în mai multe rânduri, că pentru el «potrivirile» de cuvinte trec în plan secundar, centrul de greutate al rostirii sale fiind conținutul, mesajul, înălțimea și intensitatea angajării în slujba «Logosului». Ca și Hölderlin, și el crede că «Ceea ce rămâne, poezii ctitoresc». Însă la marea poezie și la Cuvântul cu majusculă, întemeietor, se ajunge, totuși, prin... potriviri de cuvinte. Din acest punct de vedere, poetul nostru alege să rămână cu un pas în urmă față de metamorfozele poeziei în etapa ei «neomodernistă», optând nu doar pentru «tradiționalismul» tematic (admis și în interiorul limbajului modernist), ci, practic, în exclusivitate – pentru restau-





rarea tematico-stilistică a unui discurs pus ca și definitiv sub semnul Tradiției. Într-un fel, face și el calea întoarsă către «pământ» și «Țară», ca Adrian Măniu, însă la acesta din urmă conștiința modernistă a convenției literare era încă funcțională, iar stilizarea, să zicem «decorativă», a peisajului și atitudinilor subiectului liric păstra organic asimilarea primei sale vârste poetice nonconformiste. Imnograful Ioan Alexandru renunță din punctul de plecare la asemenea distanțări și libertăți ale «jocului» cu limbajul, iar «convențiile» le preia – din bogatul instrumentar biblic-liturgic – reciclându-le ca modele și exemple conservate în nimbul lor. Hieratismul figurilor, atmosfera de ceremonial «coral», dispoziția în frescă a figurației poetico-simbolice nu-și pierde cu totul valențele expresive, patosul «misionar» (pe linia Octavian Goga) are și el puterea lui de reverberație, însă cititorul de azi rămâne în bună măsură cu sentimentul că se află mai curând în fața copiei decât a originalului, ca în practica picturală. Interzicându-și orice libertate față de «canon», el nu lasă nici măcar posibilitatea oferită de stângăcia iconarilor pe sticlă de a împropăta imaginea, ci apasă mai curând pe tipare și matrice. De aceea, tot ce mai rămâne, în și printre imnuri, din puternicele deschideri expresioniste, dramatice, vitale, tensionate, din primele sale cărți de poezie inclusiv din vizionarismul transfigurator din *Vămile Pustiei*, (re)aduce o notă de prospețime și autenticitate salutară. Printre neomoderniștii generației sale, făcea, într-un fel, figură de... «neotradiționalist», dar mai mult în sensul acestui atribut admis în spațiul «modernist», căci reactiva într-o formulă originală a «autenticității» un expresionism de substanță, de puternic angajament existențial, doar parțial «blagian» ori situabil în tradiția statuară a reprezentărilor lui Aron Cotruș, însă fără retorica aceluia. De la «imne» încoace, angajamentul a devenit «ascultare» în sens cvasimonahal, iar «nevoințele» de odinioară atât de încordate exprimate în vers, au trecut și ele sub același accent, anulând orice impuls de a mai trece «dincolo de legile cuviinței». «Nu s-a sinucis Oedip și-a luat numai / Vederea / Să poată-ntrezări prin suferință Învierea» – spun niște versuri din *Imnele Maramureșului*. Distanța se vede imediat: «infernul discutabil» a fost aproape uitat, fiind înlocuit definitiv cu «paradisul indiscutabil».





cronica literară

GHEORGHE GRIGURCU

INADAPTABILUL EMIL BRUMARU

Emil Brumaru: un mare neadaptat. Dezinvoltura d-sale mergînd pînă la ostentație, fantezia pururi debordantă pe care ne-o oferă n-ar putea fi interpretate decît ca o repliere din mediile existențiale resimțite surd ca un adversar. Nu e o confruntare francă, ci un boicot. O constrîngere, s-ar zice, în vederea unei cedări ideale. Frenezia stilistică nu reprezintă altceva decît un alibi al refuzului. Făurindu-și un univers extrem de personalizat, cu funcționalitățile unei imagistici bine puse la punct, poetul s-a arătat incompatibil nu doar cu contextul totalitar ci și cu actualitatea în genere, cu civilizația galopantă ce înghite viața pe care o denumim patriarhală. E un paseism marcat individual, aidoma unei ultime redute. Emil Brumaru cultivă memoria copilăriei și, deopotrivă, se copilărește: „Ce corp subțire are clipa!/ Eu sînt naivul ei copil,/ Parfumurile le distil/ Ca limbile unui pistil;/ Și mobilele ondulează,/ Sînt munți în cărți de geografie,/ Uimit susțin pe mîini o vază/ Și-o duc plîngînd în dreptul frunții...” (*Cîntec naiv*). De remarcăt subtila relativizare a clipei care ne îngăduie s-o percepem ca pe un agent deopotrivă al efemerului și al eternului, al jocului și al gravității. Această ambivalență a clipei, ca o consolare a dificultăților adaptării. Înstrăinat de real, autorul își îngăduie a o supune unei integrări „naive” și totodată constituind o provocare a misterului. Dezarmanta simplitate infantilă iscodește străfundurile inexplicabile: „Pentru ce se duc, Nichita,/ Trenurile lungi pe linii// Tremurînd de infinita/ Gingășie a luminii?/ Și de ce se iau la harță/ Îngerii lîngă cantoane?/ De ce are roua scoarță/ Și amurgul vechi bidoane/ De ulei pentru elita/ Leușteanului grădinii?// Pentru ce se duc, Nichita,/ Trenurile lungi pe linii?” (*Scrisoare*). Reîntors la vîrsta începuturilor, Emil Brumaru face uz de un imaginar copios. E acesta nu doar un omagiu adus anilor mirifici, ci și un mijloc de căpetenie a rezistenței față de „proza” mult apăsătoare a prezentului. Un exces de fantezie precum o armură în fața dezi-





luziilor, incluzînd suave complicități naturiste. Bardul se aliază cu porumbeii, cu pisicile, cu fluturii, cu prepelicarii, dar și cu pătrunjeii și crinii: „Semeț ca roua, blînd ca arpacașul,/ viteaz ca fulgul dalb de porumbel,/ Înflăcărat de fluturi, trist și frel,/ sufletul meu nu și-a pierdut curajul.// Ci-mbobocind în fragede căpițe/ De pătrunjei celești și crini bufanți,/ Încheie dulce lanțul vechei spițe/ A îngerilor la pantof cu glanț.// Și de aceea c-o sfială sfîntă/ Pisicile mă iau de după gît/ Și, rușinat, prepelicarii cîntă/ La clavecin să-mi treacă de urît” (*Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul*, 6). E peste tot atîta prospețime, atîta grație dansantă, încît se simte nevoia unei organizări a acestei copleșitoare revărsări de candoare corporalizată. Drept care Emil Brumaru instituie un ritual serafic-galant al nălucirilor paradiziace pe care le-a stîrnit pînă la superfetație: „Să facem leneși noduri la batistă/ Spre-a ne aminti de noi și de azur/ Și, fericiți că fluturii există,/ Ținuți de mîini de razele din jur.// Tu nasturi mari să-mi coși cu ață tristă/ La pardesiul meu de bun augur/ În timp ce-o să-ntocmesc naiva listă/ A vieții cu creionul cel mai pur.// Voi pune roua-ntîi ca-n vechi lighene/ Să ne spălăm rîzînd cu calzi clăbuci,/ Miresme-apoi cu talie și gene” (*Șapte cîntece naive pentru parfumat gura*, 4). Precum Leonid Dimov, poetul instituie o lume fabuloasă care se opune celei aieva nu prin stări conflictuale, prin durități, ci prin delicatețea-i inofensivă, punînd în dificultate replica. Prin non-violență. Mai mult, prin seducția unui spectacol orbitor, prin feeria unor ornamente irezistibile: „Aeru-i cald și roz ca sub umbrele,/ Crini înjugați trag care de parfum,/ Fagi ceruiți în sobe fac un scrum/ Mirositor și fin, ca să-i înșele./ Grieri răscopți de cîntece, din rană,/ I-ademenesc fîrîitor și dulce,/ Oh, pipe cu capac de porțelană/ Vor între fumuri trîndave să-i culce” (*Asceți*). Rezultatul e dat de convertirea ambianței la o armonie inedită, plutitoare în neprihănirea entităților sale. Pășim pe un tărîm al analogiilor edenice, care par fără fine. Parfumurile ne bagă degetele-n nări, candoarea adăpostește în cămări nu mai puțin decît un kilogram de fluturi, în suflet clipocesc untdelemnuri, plicurile sînt lipite cu albuș de ou, brumele își așează urechea la pieptul poetului, lămpile se surpă cu un suav ecou, pe coar-nele triste ale unui cerb cresc mari portocale și bucăți de zahăr candel ș.a.m.d. Artificiul pare insațiabil de sine. Însă bucuria prezumată a creatorului nu consistă chiar în senzația unui artefact creat de mîinile sale? A unei mașinării fantastice cu o productivitate ieșită din comun al cărei operator se recunoaște? Inadaptarea nu e lipsită totuși de recunoașterea unei înscenări. Iată o umilitate jucată (declararea ei însăși e voit suspectă): „A fost un timp cînd vă spuneam și vouă/ Umila mea părere despre rouă// Și chiar purtam, topită-n fragi, pe scuturi/ Umila mea părere despre fluturi.// Iar uneori v-a speriat puțin/ Umila





mea părere despre crini// Și parcă și acum plutește-n burg/ Umila mea părere despre-amurg..." (*Ultima elegie*). La un moment dat intervine un anecdotic care împinge imaturitatea inițială într-o etapă a aventurosului adolescentin, vălurit de senzualitate: „Piratul ce n-avea o mînă/ Iubea în taină o balenă,/ Dar delicat și plin de jenă/ Bea whisky cu cealaltă mînă,// Atunci o vampă fără-un sîn,/ Fiindu-i foarte veche-amică/ Și pe balene purtînd pică,/ Îi arătă, dur, cel’lalt sîn.// Și-astfel piratul fără-o mînă,/ Oh, vampe ce n-avea un sîn,/ Îi prinse cu cealaltă mînă,/ Sub vela trincă, cel’lalt sîn” (*Cîntec de pirat*). Așadar trecem mai departe pe filiera vîrstelor.

Întrucît celălalt pol vizionar, după copilărie, al inadaptabilității poetului îl reprezintă Erosul. Cutezăm a presupune că prezența cvasipermanentă a acestuia sugerează și ea o probă a unei insatisfacții. Un Don Juan aflat în pragul condiției sale emite complimente excentrice. Senzual mai curînd decît sentimental, poetul înscenează un Eros ce, prin joc, pare a avea o relație cu faza infantilă. Complexul inadaptării dobîndește un accent retroactiv: „Dac-ai ști ce dragă-mi ești,/ Ți-ai da drumul pe ferești/ Și-ai veni, caldă,-n picaj,/ De te-aș lua de pe pavaj,/ Lin, ca pe-o floare grea de crin/ Și te-aș pune-ntr-un pahar,/ Pe o prispă de cleștar,/ Nu în apă, ci în lapte/ Sau ulei, să te pup adînc și rar,/ Zi și noapte, unde vrei!” (*Flaut în sos remoulade*). Într-un loc, expedierea în basm are un caracter explicit: „Există o lume atît de frumoasă, i-am spus încet Iubitei Ideale, încît mi-e și teamă/ (Dacă dispare?) să ți-o descriu. Sînt fluturi cuvioși, flori călugărite/ Ce nu văd decît amurgul și-atunci de-abia pe mijite,/ Între petale ținîndu-și ascunse miresmele fiindcă la necuviință dînsele cheamă.// Melci răzleți, stîlpnici, așteptînd anotimpuri întregi în cochilie/ Cu coamele, cîndva boierești, strînse smerit. / Izvoare rotunde rușinîndu-se-n unde să-nvie/ Pe prundul de raze subțiri, în aurul zorilor, sulemenit” (*Zîna legată fedeleș*). Dar afectarea imaginarului e dominată de satisfacția simțurilor. Exacerbată, aceasta generează un șir de poze ce alcătuiesc un album al vitalității părelnic sentimentalizante, în fapt grațios-lascive: „Ne vom trimite plicuri din ce în ce mai mari,/ La început cît numai o petală,/ Apoi cît frunza crudului arțar,/ Pe urmă, oh, cît tine-n pielea goală!” (*Correspondență*). Sau cu un amestec de regnuri și eteruri: „Degeaba-mi stau pe clanța de la ușă/ Să-mi cînte porumbeii: ugul-ugul,/ Vreau sînilor tăi albi să le simt jugul,/ Prinde-mi cu părul viața-n dulci cătușe/ Și lasă-mă să-ți scriu umil pe rochii/ Și fructe mari să umplu cu lumină/ Liturgică. Nu mă izbi cu ochii,/ Fii ca-n dulapuri calde o diftină/ Pe care, trist, în orele de-amiază/ Un înger cu melon o vizitează” (*Elegie*). Uneori încadramentul se întîmplă a fi glumeț-livresc: „Șade Maia pe răzor/ Și citește Ki-erkegaard!” (*Alt distih cu iz etern Pentru Maia Morgenstern*). Ori savant senzual ca-n galanteria de secol XVIII: „M-ai înșelat c-o portocală!// Și tu și ea, în pielea





goală./ Erați în camera impură/ Când v-am surprins gură în gură,/ Deasupra dînsa și alături/ Veșmintele-i coji printre pături./ Mai transpirau dorinți din pori/ Naintea marei dezmiardări/ Cu tot dichisul și alaiul.// Apoi m-ai înșelat cu ceaiul!” (*Cîntec naiv*). Intonația melodramatică e cuprinsă și ea spre a completa ciclul de tertipuri formale ale seducției: „Tu o să pleci la Weimar și eu o să rămîn/ Neputincios și singur să sufăr la Dolhasca;/ și-acolo, pe stradele, amantul tău bătrîn/ Te va-nvăța germana și-ți va umbla la sîn/ Cu mîna lui cea rece și umedă ca broasca!// Când vei pricepe oare că eu, Emil, obezul/ Ce-ți dăruie romane și-ți scrie poezii/ Te-ar fi făcut să-i afli iubirii chichirezul/ Și dezvelindu-ți șoldul am fi intrat în miezul/ celei mai dulci și pline de mofturi tragedii?” (*Epistolă răutăcioasă*, 1969).

În sfîrșit un autoportret alcătuit din tușe de jemanfișism, cu aceeași specificație senzuală: „Poetului îi șade bine/ Să fie trîndav, bleu și pur./ Mănînce miere de albine,/ Beie din sticle fără cur.// Îmbuibă-se printre chiftele/ Cu tîrîțe de fluturi moi./ Poetul trebuie să-și spele/ Zilnic picioarele-n oloi.// Și mîinile în lapte dulce,/ Și fața-n bulion de crin./ Dînsul de-a pururi va să-și culce/ Pe plușuri trupul longilin.// Să nu citească, să nu scrie, / Ci numai doar poet să fie,/ Cu papanași la pălărie/ Și c-o iubită fistichie/ Ce are sîni cît garderoba/ Și coapsele cît Europa!” (*Să nu uit că sînt poet*, 1977). Dar are loc un surprinzător viraj către cinism. Trupul nu mai suportă ipocrizia caligrafică, o dă la o parte. Hedonismul descinde în limbajul porno, dintr-un impuls pesemne al aceluiași resort psihic al inadapării, de data aceasta la conveniențe. Astfel încît rămîne gestul dur, biologic, al poftei. La ordinea zilei apare sfidarea. Serafismul cu atîta osîrdie clădit se năruie cum un castel din cărți de joc: „Și-au scos aripile cu franjuri/ Și nimburile și-au lăsat/ Vor să ne-aducă moi deranjuri/ Ne pomenim cu dînșii-n pat” (*Îngeri momiți*). Revolta împotriva lumii trece așadar printr-o criză a sinelui liric inițial, iar aceasta ajunge în imundicii verbale. Să fi fost poetul un simulat al ingenuității cu iz angelic ori e acum un simulat al abjecției? Dificil de răspuns. Dar ce contează? Alături de Șerban Foarță, d-sa e, așa cum se autodefinește, un „înger jugulat/ De Dumnezeu zvîrlit cu zarul/ Unui amurg pe-acest pămînt”, un „înger jongler”, dedat la extravagante pentru a-și sublinia dubla condiție, metafizică și terestră. *Id est* un extraordinar celebrator al exceselor pe ambele extreme, ale purității și ale maculării, precum un dezechilibru paradoxal compensat (dar ce nu poate magia estetică?). Vedem în Emil Brumaru pe cel mai înzestrat poet român în viață.

Emil Brumaru: **Opere I, Julien Ospitalierul**. Prefață de Alex. Ștefănescu. Desene de Emil Brumaru, Ed. Polirom, 2009, 466 p. **Opere II. Submarinul erotic**. Cu desene ale autorului, Ed. Polirom, 2009, 482 p.





IRINA PETRAȘ

ANA BLANDIANA ȘI MANIHEISMUL NUANȚAT

Carterea Anei Blandiana e subîntinsă de mai multe pânze freatice, toate interferând, în maniere adesea surprinzătoare, cu tema de suprafață, a manipulării. Punctul de fugă e chiar fraza poetei: „Nu sunt făcută să conduc oamenii, ci să-i emoționez și să-i conving”. Cu acces timpuriu la cuvântul care magnetizează, A.B. stăpânește ceea ce egiptenii numeau „cuvintele puterii”, lăsându-se inundată de chiar farmecul, benign, al manipulării. Supărarea că, după 1989, cuvintele și-au pierdut însemnătatea, mărturisită în câteva împrejurări, vorbește, în fond, despre brutală sărăcire pe care activismul politic postrevoluționar, entuziast și oarecum naiv, a adus-o staturii sale vorbitoare. După reguli funcționând nu o dată și la Europa liberă, ea colorează acum în negru smoolă ori în alb îngeresc diversele personaje ale orei istorice, așezându-se, o vreme, net și nesăbuit, de o anume parte a baricadei. Cuvintele sale de altădată o fac să fie o voce crezută în alb, fără dovezi. „Vina” crește imens în timp, când pariurile se dovedesc eronate. Carterea întreagă disecă, insistent și fără plăcere, istoria cuvintelor Anei Blandiana, mărirea și temporara lor decădere. Descoperirile nu sunt senzaționale și nici noi. Viața însăși e alegere vinovată, înșiruire de manipulări, de numiri tendențioase, de oferte de interpretare. Vorbitorii nu sunt niciodată inocenți. Cuvântul adresat celuiilalt așteaptă *răspuns*, adică transformare, modificare. Țintește să lase urme. În arabă, *kalim* înseamnă *interlocutor* și *rănit*, deopotrivă. Dialogul este și *rănire* reciprocă. Înseamnă. Să intri în dialog înseamnă să-l impregnezi pe celălalt cu perspectiva ta asupra lumii. Limbajul, după Paul Zumthor, e „nu atât sortit comunicării, cât violării celuiilalt”. Andrei Pleșu atrăgea altădată atenția asupra înrudirii dintre numele dialogului și al interlocutorului, *Cratylus* și *Socrate* conținând *kras*, *krateo*, *kratos*, *kratis* etc., toți termeni desemnând *puterea*: „Nu cu etimologii ne întâlnim aici, ci cu încercarea lui Platon de a contempla limba ca pe o kratofanie.” În *Tratatul* Anei Blandiana, semnalmente ținând de general-uman capătă, sub penița iscoditoare a scriitoarei, forța de a individualiza un destin. Biografia esențializată și fragmentară a unei perioade istorice devine, pe nesimțite, autobiografie.





„O carte foarte tristă”, îmi notasem pe marginea filelor. Descopăr aceeași reacție la Cosmin Ciotloș. La un interval de vârstă de aproape patru decenii, efectul *Falsului tratat* asupra cititorului e același. Cauza stă în chiar atitudinea lucid-voalată, tranșant-ezitantă a Anei Blandiana, care știe deja de la început că lucrurile nu pot fi înțelese fiindcă nu există un singur fel de a le înțelege, ci mai multe, mereu contradictorii și în litigiu insolubil. Sigur, cartea „nu este o încercare de a-mi povesti viața, ci o încercare de a o înțelege”. Dar înțelegerea trece prin cuvinte, iar acestea trădează și rănesc, ambiguitatea lor e funciară. Descoperindu-se „manipulată de alții sau numai de propriile iluzii” („cea mai periculoasă dintre formele de manipulare căreia i-am căzut victimă a fost capacitatea mea de a mă iluziona, de a mă entuziasma, de a începe prin a avea încredere”), face pași spre „adevărul că în centrul tuturor forțelor, lucrurilor, faptelor, întâmplărilor, personajelor stă – asemenea unui soare negru ordonator de lumi scoase din haos pentru a fi dependente – dorința de a manipula. Iar aceasta nu este o inovație a istoriei recente”. Rememorarea momentelor în care s-a simțit folosită de oameni și întâmplări surpă construcția de sine a unei scriitoare verticale tot așa cum boala surpă trupul care avea până nu de mult naivitatea de a se crede invulnerabil. E o despuiere umilitoare în scop terapeutic care, descoperim la finele cărții, eșuează. Boala din lume și din trup e mai tare.

Secvențele cele mai frumoase ale cărții, mai fondatoare – evocările tatălui, cu momentele dramatice, lăsând urme pentru o viață întreagă: arestarea, absența, moartea violentă; și ale mamei, oarecum surdinizate – sunt și cele mai puțin „interpretate” în sensul disecării obstinate a firului în patru în speranța că răspunsul ar putea fi diferit. Tatăl transformat în efigie magică explică temele obsesive ale singuraticii scriitoare înrolate („calitatea de martor”): responsabilitatea, datoria, implicarea în cauze comunitare.

Celelalte teme sunt disecate, tălmăcite, ambalate în cuvinte multe, ezitante ori tranșante, sperând o împăcare târzie cu propriul trecut. Maniheismul recunoscut ca atare – „un anumit maniheism, o incapacitate de a combina culorile și chiar de a accepta combinarea lor” – întreține tensiunea amară. I se alătură doza de candoare insinuant-ambiguă, de copilărire pe suprafețele aspre, îmbătrânite ale zilelor: „Nimeni, niciodată – în orice caz, niciodată nici unul dintre cei care m-au acuzat în atâtea rânduri de naivitate –, n-a știut cu ce încăpățănate eforturi am reușit eu să-mi păstrez, de-a lungul vârstelor, rezervele de naivitate ale copilăriei, cu ce obositoare grijă am reușit să le drămuiesc pentru a nu le epuiza, pentru a-mi rămâne în permanență o cantitate suficientă supraviețuirii”. Autoportretul e alcătuit în principal din diferențe, cu exasperarea copilului minune care nu vrea să renunțe la coroană și nici la favorurile decurgând din adjudecarea ei prelungă.





Am reținut câteva linii care intră, la o altă scară și cu alt impact, și în portretul meu: incapacitatea de a suporta discuții „ca între femei” sau nesfârșite șuete literare „ca între bărbați”; oroarea de *noi*, de uniformă care de-responsabilizează; complexe de vinovăție ale premianței eterne și ale fetei frumoase; cititul de la vârste foarte timpurii; nevoia de a-și demonstra mereu „altfelul”; încercarea politicianilor de a o anexa, imediat după 1989, ornamental, ca garanție pasivă a gesturilor lor interesate; convingerea că și criticii sunt scriitori, unii care se confruntă cu literatura, nu cu viața etc. Dar, deși „unicitatea” se repetă, firesc, la nenumărați indivizi aparținând aceluiași loc și timp, manipularea de către circumstanțe diferă: „aceeași suferință traversată de două personaje diferite va fi nu numai descrisă diferit, ci și îndurată diferit”.

Cartea e doldora de subiecte incitante, de provocări la marginalii. Ea ar merita dezbateri publice, nu doar consemnări în spațiul îngust al unei cronici. A.B. nu și-a realizat profețiile politice. Dezamăgirea se citește la fiecare pagină: „libertatea în sine nu este decât un gol – uneori înspăimântător, asemenea unei găuri negre – ale cărei caracteristici depind de substanța pe care o găzduiește”; e de cântărit „în ce măsură sistemul represiv, oricât de organizat și infailibil părea, era unul profund subiectiv, deci vulnerabil”; șocant „sâmburele tragic de ridicol care se ascunde în miezul eroismului”. După revoluție, scriitorilor li se rezervă „situația jignitoare de tolerați”; „Lipsa de măsură și lipsa de scrupule au înlocuit lipsa de libertate și lipsa de curaj, rezultatul fiind la fel de periculos și fără de speranță”. 1989 nu a putut fi un nou 1918, adică un început miraculos și exuberant, fiindcă, în multe privințe, se renunța chiar la ceea ce a însemnat 1918. Povestea fostei „*Europa Liberă*” e o stranie parabolă a Penelopei: țările din Est părăsite de Ulise și croșetând abulic, docil, în așteptarea unei întoarceri care nu mai putea schimba aproape nimic. Se vede că „nici un rău nu dispare înainte de a fi sigur că unul și mai mare îi va lua locul”, dar se mai poate încă alimenta, trudnic, înțelepciunea că „tot răul este spre bine.” Maniheismul altădată operant se vlăguiește, deprinde arta nuanțelor infinite și, într-un fel, se eliberează: „albul și negrul au dispărut, albul putrezind și descompunându-se în nenumăratele culori din care se născuse, în timp ce negrul se travestea, încercând să se combine cu nuanțele pe care reușea să le manipuleze, să formeze nesfârșite și confuze game de griuri”.

Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, București, Editura Humanitas, 2013, 484 pag.





TUDOREL URIAN

PERENITATEA EFEMERIDELOR

Dintotdeauna, văzute de la înălțimea marii culturi, articolele de ziar au avut un destin secundar, fiind privite cu un oarecare dispreț. Viața lor nu este mai lungă de 24 de ore (până la apariția ediției următoare a cotidianului), se citesc pe diagonală pentru a confirma, infirma sau detalia întâmplări din spațiul public ajunse deja, într-un fel sau altul, la urechile celui care le citește și care, tocmai de aceea, este dispus să sară repede peste detaliile inutile. În foarte rare rânduri o informație publicată într-un mare cotidian european din anii de început ai secolului XX (ca să vorbim de epoca lor de aur) depășea în greutate, din perspectiva cititorilor acelor vremuri, o știre difuzată în vremea noastră la telejurnalele de seară. Chiar dacă, un mic dejun aristocrat prevedea, aproape obligatoriu, prezența pe masă a celui mai respectabil cotidian.

„Efemeridele”, aceste articole de presă, cu existența de o zi, consumate cu aviditate, dar și cu o oarecare superficialitate în momentul punerii lor pe piață, uitate în ziua imediat următoare, dobândesc o surprinzătoare greutate ideatică și relevanță stilistică, dacă sunt (re)descoperite după 50, 100, 150 de ani de la momentul publicării lor inițiale. Totul devine plin de înțelesuri: așezarea în pagină, corpul de literă, celelalte articole publicate pe aceeași pagină, disprețuitele și mereu ignoratele reclame publicitare. Prin intermediul unor asemenea „efemeride” de presă, respiri dintr-o dată aerul altui timp, intri în paradigma unor alte sensibilități estetice și a altui sistem de valori, înțelegi mai bine existența unor oameni dinainte de a te fi născut, ghicești principalele lor subiecte de conversație, temerile și speranțele lor, informațiile care le deschideau ziua, simți mai bine climatul cultural și atmosfera cotidiană a acelor vremuri.

Cu puțin timp înainte de intrarea în noul mileniu, venerabilul cotidian britanic *The Times*, lectura zilnică, obligatorie, a vestitului detectiv Sherlock Holmes și-a publicat integral pe pagina online întreaga arhivă, începând cu primul număr, apărut la 1 ianuarie 1785. Este o experiență copleșitoare să citești astăzi edițiile din ziua unor evenimente care au marcat istoria omenirii.





Poți citi, de pildă, relatarea emoționată și terifiată a execuției reginei Marie Antoinette, făcută de un reporter aflat la fața locului, care descrie fiecare gest al condamnatei, discuțiile care au loc în mulțime, reacțiile celor prezenți în diversele momente ale supliciului. Citind ediția din 16 aprilie 1865 poți afla, împreună cu toți englezii onorabili ai aceluia timp vestea năpraznică a asasinării președintelui Statelor Unite ale Americii, Abraham Lincoln, iar din felul în care este ea redactată în ziua imediat următoare atentatului înțelegi mult mai bine psihologia cititorilor, felul în care ea s-a răspândit la nivelul societății engleze.

Spre deosebire de istorie, care consemnează faptele sec, obiectiv, rece, din înălțimea zborului avionului, presa le vede de la firul ierbii, cu întreaga emoție a trăirii umane, în contextul politic, social, moral și estetic al vremii respective. Recitite mulți ani mai târziu, articolele de presă sunt cele mai credibile relatări dintr-o epocă demult trecută. Pentru că ele captează ceea ce nu poate cuprinde niciun studiu de istorie: *l'air du temps*.

Toate aceste gânduri mi-au venit în minte citind cartea lui Alex Ștefănescu, *Texte care n-au folosit la nimic*. Sunt articole scrise pentru diverse publicații din 1990 până astăzi, altele decât cele de critică literară, activitatea „de bază” a autorului. Unele dintre ele se referă la evenimente politice, multe au legătură cu mediul cultural sau cu polemicele de idei din societatea românească sau pun în evidență aspecte sociale (adesea scandaloase), specifice anilor tranziției. Poate surprinzător în condițiile în care avem de-a face cu publicistica unui critic literar, Alex Ștefănescu nu este în aceste texte ceea ce s-ar putea numi un analist (așa cum este, de pildă, Nicolae Manolescu în publicistica sa din primii ani de după căderea comunismului, în care disecă, cu precizie chirurgicală, cauzele și efectele unor evenimente care au marcat vremea), ci mai degrabă, un prozator care descrie cu mult har comportamente și situații dar și un moralist care nu ezită să ia atitudine de fiecare dată, să indice calea de urmat, chiar cu riscul declanșării unor polemici foarte contondente cu adversarii săi de idei. Firește, așa cum o sugerează și titlul volumului, aceste texte nu au avut niciun fel de impact (în planul acțiunii practice) la momentul apariției lor. Este o dezamăgire pe care o trăiesc toți autorii de texte publicistice încărcate cu o anumită miză ideatică. În momentul scrierii unor articole „de viziune” mulți își imaginează că soluțiile avansate de ei, puse în practică de politicieni, vor produce mutații majore în societate, vor determina un nou mod de abordare a relațiilor politice și vor îmbunătăți vizibil viața compatrioților lor. În realitate, pentru politicieni tot ceea ce contează nu sunt soluțiile propuse de autorii de articole, ci, dacă ei, politicienii, sunt lăudați sau





criticați în acele texte. Dacă sunt lăudați, articolele sunt considerate geniale, ele sunt imediat xeroxate și răspândite la cât mai multă lume (Ion Rațiu, de pildă, avea obiceiul să-și xeroxeze interviurile pe care le acorda și să pună câte un exemplar pe masa fiecărui deputat, indiferent de culoarea lui politică), dacă sunt criticați, autorul este înjurat, devine indezirabil pentru o vreme, iar articolele sunt considerate proaste.

Valoarea cărții lui Alex Ștefănescu stă, cum spuneam în prima parte a acestui comentariu, în șansa pe care o oferă cititorilor săi de a retrăi primii ani ai tranziției, aproape pas cu pas, de a face posibilă reîntâlnirea cu personaje care au fost la un moment dat în centrul atenției, dar care s-au scufundat demult în uitare (cine își mai aduce astăzi aminte de Alexandru Bârlădeanu, de generalul Gheorghe Florică și alte vedete ale începutului anilor '90, multe dintre ele trecute în lumea dreptilor), de a retrăi polemicile de idei care au încins la un moment dat spațiul public românesc (un loc aparte îl ocupă faimoasa revizuire a valorii și locului lui Eminescu în cultura română, declanșată de revista „Dilema”, dar și discuțiile despre „a treia cale”, monarhie, naționalism, implicarea scriitorilor în politică) și de a vedea care erau marile probleme sociale pe care le-a avut de înfruntat România în multele etape ale nesfârșitei sale treceri de la comunism la capitalism, multe dintre ele nerezolvate și rămase la fel de actuale și astăzi. Dincolo de toate, *Texte care n-au folosit la nimic* este o carte despre Alex Ștefănescu, despre consecvența ideilor sale politice și culturale, spiritul său civic, atitudinea fermă care i-a caracterizat prezența în spațiul public în ultimul sfert de secol. Emblematic pentru atitudinea civică a lui Alex Ștefănescu este răvășitorul text *O bătrână plânge*, publicat în anul 1993. Este un fel de proză scurtă despre o bătrână jefuită în miezul zilei, de către trei hoți, chiar într-o farmacie, sub privirile înghețate de spaimă ale farmacistei. Drama reală a femeii la care o lume întreagă asistă lașă, indiferentă și neputincioasă, este pusă în paralel cu discursurile sforăitoare ale politicianilor, cu parada de democrație a reprezentanților puterii și veselie lor împlinită la mulțimea de momente festive. Drama femeii căreia i s-au furat banii de medicamente se izbește de un zid de beton al indiferenței generale, iar finalul articolului este cât se poate de relevant pentru civismul lui Alex Ștefănescu: „Pentru ca bătrâna din București să nu plângă ar trebui doar ca oamenii de care depinde destinul României să aibă o fărâmbă de suflet. De ce nu aveți suflet, domnule Ion Iliescu? De ce nu aveți suflet, domnule Nicolae Văcăroiu? De ce nu aveți suflet, domnule George Ioan Dănescu? De ce nu aveți suflet, domnilor senatori și deputați? De ce nu aveți suflet, hoților? La voi, hoților, mi-e ultima speranță.” (p. 123)





Așa cum sugerează titlul cărții, *Texte care n-au folosit la nimic*, atitudinile civice rostite adesea pe un ton foarte apăsător de Alex Ștefănescu nu au avut niciun efect practic în societatea românească. Multe dintre dilemele oamenilor de la începutul ultimului deceniu al secolului trecut sunt la fel de actuale și astăzi, după un sfert de secol. Multe s-au schimbat în plan tehnologic și chiar politic după aderarea noastră la Uniunea Europeană și la NATO, dar dilemele de natură morală au rămas aceleași, ba pe alocuri se poate spune că s-au agravat. Sentimentul de eșec, pe care îl resimte autorul, este transmis cu melancolică tristețe, iar căderea în depresie este evitată doar la gândul că viața sa conține și cealaltă componentă, literatura, ale cărei drumuri bine știute îi sunt încă la îndemână, pentru a fi străbătute în voie: „Așa cum un copil aflat în autobuz, cu mâinile pe spătarul din față, are impresia că el execută virajele sau, apăsând cu piciorul pe podea, crede în mod naiv că el face ca autobuzul să meargă mai repede, și eu, orbit de entuziasm și recăzut în infantilism, aveam impresia că schimb ceva în țara mea. N-am schimbat nimic, nimic, nimic. Am îmbătrânit mai repede decât alții, mi-am obosit inima (care acum nu mai bate, ci se zbate), mi-am uzat ochii, până la opacizarea lor. Mi-am pierdut mulți prieteni, am dobândit mulți dușmani. Noroc că în tot acest timp nu am renunțat la literatură, din care mi-am făcut încă din copilărie o religie, astfel încât am încă pentru ce să trăiesc (cât am să mai trăiesc).” (p. 8)

Volumul lui Alex Ștefănescu, *Texte care n-au folosit la nimic*, poate fi citit, până la urmă ca un altfel de jurnal al cunoscutului critic literar. O mărturie a trecerii lui printr-o perioadă destul de tulbură din istoria țării, cu oamenii care au marcat-o, cu întâmplările care i-au atras atenția și față de care a simțit nevoia să reacționeze în spațiul public și cu ideile care i-au străbătut mintea în contextul anilor respectivi. O carte alcătuită din texte care, așa cum am încercat să demonstrez, sunt mai relevante astăzi decât în momentul în care au fost scrise și publicate pentru întâia oară.

Alex Ștefănescu, *Texte care n-au folosit la nimic*,
Editura ALLFA, București, 2014, 440 pag.





GRAȚIELA BENGĂ

CHIPURILE UNEI FĂPTURI

Despre Krista Szöcs am aflat de pe blogul lui Radu Vancu. Membră a cenacului „Zona nouă” din Sibiu, a fost inclusă în antologia cu același nume apărută în 2011 și a avut o serie de lecturi publice în care, fără îndoială, poemele ei au atras atenția. Debutul din 2013, când a publicat *cu genunchii la gură*, a fost încurajat de Ion Mureșan, care a propus manuscrisul la Editura Charmides. Să recunoaștem: o recomandare cu greutate. Au urmat lansarea cărții (primul impact având loc la Timișoara) și propulsarea autoarei printre debutanții meritorii ai anului.

Pe linia biografismului dominant în ultimii ani, dar atent controlat și mai întotdeauna echilibrat de trăiri filtrate, Krista Szöcs se revendică explicit din lirica Marianeii Marin (are un motto dintr-un poem al acesteia), dar – dincolo de carnația textului – și din limpezimea Sylviei Plath ori chiar a lui John Berryman. Introvertită, la limita imploziei, poezia Kristei Szöcs (ivită în principal din spaimă, din vulnerabilitate dislocantă și din participare sublimantă) e înghesuită în spații mici unde, în loc să se asfixieze, așa cum ne-am aștepta, respiră dinamic și se exprimă organic: „poți să te trezești într-o dimineață/ crezând că sânul ți-a putrezit/ te pipăi buimăcită pe toată partea stângă/ întorci capul/ în locul lui/ altcineva visează mâini deasupra unui cuib/ de fapt/ cred că am pipăit și partea dreaptă” (p. 7) Multiplicată contrapunctic (prin sânul putred și „mâinile deasupra unui cuib”), intimitatea cărnii e valorificată mai degrabă prin intensitatea substanțială care ar reda valorile căldurii ascunse. Sau ale omogenității din umbra vieții și a morții, purtând semnul (și sensul) profunzimii. Chiar în poemul care deschide cartea debutului se întâmplă ca sensul profunzimii să se schimbe pe neașteptate și să adere, abil, doar la suprafețe. Asocierea cu imaginea mamei aduce cu sine refularea imaginilor și reconstrucția de sine, confundabilă cu falsa involuție psihică: „în drum spre market toți mă privesc ca pe o proaspătă mămică/ împingând o tricicletă/ cineva care nu a învățat niciodată să înoate// am mers cât am putut mai repede” (p.7)

Regăsirea sau reconstrucția sinelui pornește în singurătate. Iar singurătatea devine materia primă a reflexivității eului așezat „cu genunchii la gură”, ca o





încercare de asimilare a rădăcinilor vizibile, cu întregul dramatism al dinamicii lor. Astfel înrădăcinat, eul intră în confruntare cu adâncul și cu înaltul său, cu temerile sale, cu destinul și cu limita sa. La Krista Szöcs intimitatea funcționează în avanpostul introspecției, prin care frisonul rece al însingurării se metamorfozează în capacitatea conștiinței de a se lăsa absorbită de metabolismul lumii, fără a (mai) încerca să intervină cu voința ei. Nu delict se găsește în această decuplare, ci o retragere când zguduită de temeri, când resemnat-senină, dar care asigură nutriției reconstrucției unei interiorități îndelung vulnerate: „cu genunchii la gură totul pare mai ușor de privit/ tot cu genunchii la gură e mai ușor de așteptat/ să crească iarba/ cineva să strângă mizeria/ de trei săptămâni// și știind că sora ta va aduna covorul lenjeria aruncată pe jos/ va șterge praful/ prietenii vechi nu vor ști să trimită scrisori/ vor inventa povești despre cât de bine o duci/ prietenii noi vor suna alt număr la interfon// iar tu o să taci în continuare/ pentru că nu poți face mai mult” (p. 9) Chiar de la debut, Krista Szöcs arată că știe să folosească mecanismul de filtrare a trăirilor și să impună cadența repetitivă a stărilor, punând accentul nu pe psihoza (calm) ambalată, ci pe traseele pe care aceasta pierde sau recuperează sensul existenței. Greutatea primei secțiuni a cărții aici stă: în tensiunea dintre asumare și reprimare (a sentimentului, a stării, a ludicității, a amintirii), depistabilă în efortul eului de a impulsiona o reconfigurare salvatoare.

Același efort al reconfigurării conduce la activarea unor măști pe chipul subiectului poetic, nu grimase de bazar, ci alter-ego-uri prin care se abordează pieziș întrebări fundamentale. Balansul între K, antik și romantika, definește raportul eului cu sinele, eludând clivajul schizoid și opunând viul ramificat omogenității unui neant care își conține criteriile. Într-o astfel de așezare, relația cu universul întrebării, cu atât mai mult al întrebării lipsite de un răspuns prompt, stimulează neliniști și măsoară adâncimi imprevizibile: „de tata nu mă puteam apropia în nici o duminică/ mă îmbrăcam într-o zi ca antik/ alta ca romantik/ [...] oricum nu observa pentru că eu/ nu am reușit niciodată/ să deosebesc un fluture de altul” (p. 18), „când orice aș face nu îmi amintesc ce anume/ am visat azi-noapte/ și mirosul pielii mele e prea mult// antik mă așteaptă după fiecare ușă trântită” (p. 19). De altfel, cea de-a doua secțiune a cărții se va dezvolta pe alternanța tonalităților plecate din aceeași voce, una astringentă și distanțată, fără a deveni demolatoare (antik), alta care luminează fulgurant așteptări, culpabilizări și emoții, fără a fi atinsă de exaltare (romantik). Cu tăietură abruptă și expresie lapidară, versurile acestei secțiuni esențializează punctul de fugă al încremenirii. Sau o deschidere integratoare, protejată de geometria imaginii și de exercițiul schimbărilor de ton.

O prietenă, Madi (formulă prin care Mariana Marin intră pe un alt itinerar





al existenței), dar și o fetiță cu stea galbenă prinsă pe piept, Madanne (alter-ego al Annei Frank, simbiotic legată prin dialog interior de Madi) întregesc scenariul poetic din ultimele două secțiuni ale cărții. *Fetele apelor cuminți* și *Madanne* sunt părți integrate fluxului ascendent în care intră realitatea și intimismul. Sau reverberațiile lăuntrice ale exteriorității și autoscopia – nu doar o înșurubare de stări, ci cu priză în abisul problematizării. Măștile care glisează pe chipul subiectului poetic dovedesc o nebănuită aptitudine de pliere și probează un uimitor impuls al receptivității. Al participării. Al consimțirii de a intra în pielea altcuiva, în măsura în care intri cu totul în propria piele, conștient de rostul momentului și de sensul înțelegerii umane. Poemele integrează mai multe chipuri în același făptură – nu prin înlocuire, ci prin îmbogățire. Nu întotdeauna ușor de suportat. În jocul de copii, în cântecul lor, în desenul pe asfalt, identitatea se află în neconținută metamorfoză. Are o plasticitate exemplară (aceasta e una dintre reușitele indubitabile ale Kristei Szöcs). Prin focalizarea succesivă de la un chip la altul, versurile absorb atât raportul subtil dintre instanțe (in)distincte, cât și amenințarea insidioasă a nevrozei. Iar prin imagini tari, tributare imaginarului violent („o să ardem casele k și voi locui în tine// antik și-a pus țiglele peste oasele mele”), nepotrivirile contextuale și indeterminările existențiale primesc o nouă definiție.

Poem structurat în nouă secvențe, *Madanne* încununează impulsul receptivității și solidaritatea unei a-filieri nu doar poetice (raportată la Mariana Marin), ci și ontologice. Există aici o modulație a vocii lirice și o flexibilitate a eului care fac ca poemul să descopere subteranele relației dintre suferință și sublimare. Dintre livrarea de sine și creativitate. Dintre suspendarea și regăsirea identității. Iată un fragment: „facem cu mâna celor cu stele galbene în piept/ împiedicați de propriile picioare/ să ajungă devreme la casele întinse ca aripile de zid peste ei/ stelele din piept ard mai tare de fiecare dată când grăbesc pasul// [...] teama să nu stric liniștea șoptește *madanne madanne e și romantik aici/* mă ascund sub pat/ fug de mine cum fuge romantik/ de supraviețuitorii întâlnirilor pe întuneric// [...] m-a zgâriat romantik pe față și arătam / ca un băiat ridicat de sub roțile trenului/ m-a zgâriat *madanne arătam/* ca o fetiță abia ieșită dintr-o baie fierbinte”... (p. 53-56)

Verigile rafinate care fac ca poemele din *cu genunchii la gură* să curgă unul dintr-altul într-o creștere continuă a tensiunii lirice arată o finețe a construcției întregului greu de obținut, în general, de un debutant. Dacă nu va exagera cu eșafodajul eliptic, Krista Szöcs are toate șansele să fie o poetă în toată puterea cuvântului.

Krista Szöcs, *cu genunchii la gură*, Editura Charmides





VIORICA RĂDUȚĂ

POEZIA DE DUPĂ „TĂCERE”

Re/născut din propria tăcere, una îndelungă, de 40 de ani, Nicolae Oprișan publică două volume, *Reguli despre nesfârșit*, 2012, și *Arta incendiului*, 2013, amândouă la o editură tot mai vizibilă, Tracus Arte. Condițiile grafice sunt deosebite. Ilustrațiile, color, de pe copertă și din interior, sunt asigurate de Rodica Manolache. În postfața volumului din 2012 Mihai Antonescu ne invita la învățătura, necesară, în „tăcerile” lui Nicolae Oprișan. Trebuie că are dreptate dacă la acest poet renăscut din sine monologul e adresat dublului său, *daimonului* supus „arderii”, artei lirice, „una inițiatcă”, așa cum se pronunță Ioan Es Pop în prefața *Artei incendiului*.

Motivul tăcerii e punctat, de altfel, în poema liminară ca stare duală de ființare, monologul devine nu ținut, ci rotitor, întrucât tocmai cuvintele dublului, *alter-ului* („tale”), îmbracă sâmburele nemanifestat, nerostit, și îl i-luminează. Se remarcă puterea imaginii, uneori chiar a limitei, a contrastului, contradictoriului, paradoxului, suprarealului, etc. Poemul *adevărata iarbă a visului*, un comprimat, ca și alte poeme din volum, readuce metafora în tiparul ei modern, sacru: „taci (să nu taci)/trece poetul spre altă dimensiune/picături mari de viață/cad în urma lui//taci (să nu taci)/cometele recidivează printre cuvintele tale/metale de seară strălucesc/în adâncurile rele//taci (să nu taci)/o parte de cer se întoarce cu fața la noi/adevărata iarbă a visului/se arată cuminte”. Deși bântuită de stihia subconștientului colectiv, *tăcerea*, analogon al morții inițiatice, constituie un scenariu ritualic dinaintea „vieții” (de „pădădie”). Dar tocmai în efemer se învață pre-rostirea între limite, *răsărit* și *apus*, mântuitoare: „am cunoscut un poet sărac/ atâ de sărac încât/îmbrăca hainele purtate de morți/ani la rând el spunea aceleași cuvinte/obsedat de nefirescul lucrurilor//spera ca Dumnezeu/să-l ierte într-o zi/poți fi fericit/dacă porți hainele morților/poți atinge/nemurirea înaintea lor//dar tu încă nu știi/mecanismul precis/care îi dezbracă/înainte de a fi eterni//există o moarte ieftină/costume de plastic, pantofi de hârtie, inedit/pe urmă o ploaie care vine totdeauna goală/de la primul răsărit până la ultimul apus/când suntem transportași cu toții/morți îngropați devii/înăuntrul unei (oare?) pădăii” (s. n.).





Se pendulează continuu între eu („sunt”) și tu („ești”), poetul trăind o stare duală, monologul adresat *alter*-ului fiind mai aproape de neomodernism, amintind lupta cu îngerul nichitastănescian, rostirea imperativă fiind orientată ambiguu, o calitatea a liricii lui Nicolae Oprișan: „*m-am uitat pe fereastră/ fereastră mi-a spus: boule, boule/o tragedie se petrece cu ochii închiși,/ omoară mașina din tine//am vrut să ies pe ușa din spate,/ușa mi-a spus: boule, boule, boule/obișnuiește-te cu această imagine,/obișnuiește-te cu această imagine,/ omoară mașina din tine//am vrut să iubesc o altă casă,/o altă lumină întoarsă pe dos, ușor dospită/casa mi-a spus: boule, boule, boule//ești prea bătrân, nu are nici un rost,/omoară mașina din tine*”. Scindarea nu intră în impasul alterității din cauza posibilei reîntregiri, „noi” instalându-se în momente revelatorii, deși totul se petrece în starea limită, omniprezentă și paradoxală, totuși. Construită cu imagini suprarealiste, poema *luna s-a dezbrăcat de tine în iarbă*, de pildă, aduce și acea ambiguitate bine rostită a unui „tu”/alter care este, adesea, iubita: „lasă ușa deschisă: în cele din urmă/câteva frunze/vor îmblânzi lumina bătrână//în sfârșit ne vom așeza la masă/vom bea mecanic vinul-imaginea aceasta/nu vom muri curând//nimeni nu mai vrea să vorbească, uneori/cuvintele sunt cusute cu ață colorată/și atârână de față, niște răni//o nouă singurătate dansează/pe o frânghie de nori//ne putem permite la cină doar o rază”. „Tu” e menținut în echivocul acesta, alter-iubită, ceea ce potențează lirismul vizionar. Momentul ales e totdeauna cel ofician, al rostirii, ca în poemul *cerul și stelele în cuvintele noastre*: „ploaia blindează pașii tăi/în lucruri latră timpul//de aceeași voluptate inexorabilă/să ai parte,/de o noapte împachetată/de-o mireasă sub ploaie//chiar atunci când vei cădea/în adâncul meu fără să știi/nimic despre mine//(păianjenul nu se arată când te coase)”.

Un aer romantic bănuie universul unei scindări urmate de regăsire, „noi” fiind reîntregit (și) în moarte: „mai târziu nu vom purta nume/jumătatea din viață vom scrie o carte//orbi amintindu-ne cu greu/despre o anume fereastră//o să consacram magnolia în vis convinși/că o parte a orizontului/este casa noastră/lumina rugându-se să renască singură//năpădiți de fluturi, de aura/unui mormânt săpat în mare/vom îndrăgi peștii care ascultă muzica cerească//mai târziu/nu vom purta nume/doar un ecou tatuat pe față” (*vreau să cred*). Într-o cusătură de imagini neașteptate, Nicolae Oprișan aduce și visul în arealul dublului, cu refacerea lui „noi” într-un simbol sculptural, unul al iubirii și libertății: „vorbești în somn/și lumea află că îngerii/se înalță în fiecare zi/dintre oameni//odată ce te dăruiești/nu mai privi înapoi/tot ce ai lăsat o pictură abstractă/pentru o eternitate/câteva locuri sublimite/o speranță travestită printre patimi//și cerul care se întoarce după iluminările lui/(respirația noas-





tră miroase a pasăre de piatră)”; poemul *te naști și curgi îndărătul ochilor tăi*.

Alături de tema dublului, dar împletită cu ea, volumul conține stihia morții în proximitatea erosului. În volumul anterior, dispariția lui „tu”, explicit desemnat ca ființa iubită, era și una cosmică, tot cu izul neoromantic al opuselor: „tu/tatuată de stele în cădere/ ai aprins noaptea”. Acum moartea este integrată unor momente iluminat erotice, lucru care conduce, subtil, la relativizarea stihiei. Ființa-pereche devine ea însăși un loc deschis cosmic, într-o relație senină cu „necunoscutul”: „*veșmântul meu îmbracă/trupurile transparente ale ecoului/zilele bat puternic în clopot/zile acoperite de verdeța/necunoscutului/lucrurile nu se vor opri aici/fii fericită (...)* precum pe țarm marea/lasă cale liberă pescărușilor/convinși că paradoxurile funcționează”. Moartea e viețuitoare, așa zice, în proximitate/adânc: „încearcă să vezi/dacă în trecutul tău există o spânzurătoare/un singur târziu/nu este suficient niciodată/să aștepți intimitatea lui ca pe o taină/(liftul e lamentabil urcă tot timpul în nori)”. În acest fel „tu” este, ca și „trecutul”, un efect al anteriorității nimicului din noi („un apus/îngenuncheat înăuntrul tău”), ostatic în adâncul bântuit de vise, de „morții” care îmbracă, nu întâmplător, „poetul sărac”, aflat în căutarea identității tocmai din *alter*-itate.

Din sciziune și căutare nesfârșită a sinelui, situațiile insului devin imposibile, verbul ontologic se arată retractil, aluzia, fie și cea biblică, e plasată contrastant: „am un singur nor pe cer, câțiva cocori concavi,/un incendiu în stare pură//sunt//pustiul așezat în mijlocul altui pustiu/poți să arunci o piatră”. Singurătatea, mai grea decât moartea îngemănată vieții, se instalează la căpătâiul *alter*-ului, ca un punct terminus, aproape bacovian. Aici se află adevărata stare limită a lui „sunt”, golirea/singurătatea: „sunt tot mai singur pe pământ/un fel de nedreptate//privește-te/invers arăți bine//nu mai ai nevoie de oglinzi ascuțite//faci carieră într-o cârciumă (plină de șobolani)/în care ne lepădăm de noi înșine/la o sută de ani”. De altfel, într-o poezie din *Reguli despre nesfârșit*, intitulată *nunta de plopi*, aceeași stare avea un cadru amintind de Kavafis: „ușa s-a închis/noi am rămas afară”. Distincția, însă, ține tocmai de ființa re/întregită, „noi”, față de ego-ul meditativ al poetului grec, „m-au închis...”. În unitate sau alteritate, subiectul liric din poemele *Artei incendiului* se află mereu în situație limită, grea. Și cred că următoarele volume vor accentua chiar această cale imposibilă, prizonieră, provocatoare ont(ologic).

În fiecare poem, însă, imaginile sunt cele care definesc puterea acestei arte lirice, pe care poetul însuși o așază pe o cale purificatoare, aceea a „înfocării”, unde a fi aici și a fi dincolo e tot una. Provocarea imagistică vine, adesea, chiar din titlu: „presimt asta: în tine se sinucide o piramidă”, „frunzele copacului





meu nesocotesc materia”, „mi-au înflorit vânturile sub unghii”, „vei râde iar de imaginea ploii”, „trecutul te va ajunge din urmă stârnind caii de tablă”, etc. Unele imagini par independente datorită impactului creat. E aici o forță de care sigur Nicolae Oprișan va dispune în continuare. Iată exemple limpezi de măiestrie, și prin tonul neutru, surprinzător: „când cerul vorbea despre cercuri/voluptatea năștea/nuferi de platină...”, „se dezgroapă din oglinzi ființa”, „să iubesc femeia săpată în altă femeie”, „s-ar putea spune iubito/că suntem/ asemenea unui cuib de păsări înverzit”, „ploile singure s-au îngropat printre copaci”, „vei fi ultimul ecou care va vorbi”, „eram primii/morți fără corpuri”, „sunt atât de treaz de parcă am trăit/până acum pe lama unui cuțit de umbră”, „nici măcar mumificată imensitatea nu este acasă”.

Asemenea virtualități lirice explică de ce Nicolae Oprișan are poemul în sânge, dar și că renașterea sa târzie se arată una distinctă.

Nicolae Oprișan, *Reguli despre nesfârșit*, 2012, și *Arta incendiului*, 2013,
Editura TracusArte





CONSTANTIN TRANDAFIR

CRONICARUL VĂZUTELOR ȘI NEVĂZUTELOR

Spuneam cândva că *Opium* e carte de tranziție a poeziei lui Virgil Diaconu, cu care se modifică oarecum viziunea și scriitura, dar în așa măsură încât continuitatea să rămână evidentă. Scurt spus, la începutul acestei faze, interiorizarea pierde în favoarea departelui și aproape-lui terestru, transcendența coboară, frenezia se mai temperează, registrele se amestecă fără să-și piardă cursul, retorismul capătă abureală ironică etc. Mistica și metafizica se laicizează, dacă se poate spune așa, încă de la *Diminețile Domnului*, adică se exprimă mai direct inadecvarea la „canonul” aflat (și ca terminologie) în vogă. Se păstrează, totuși, dicțiunea proprie, uneori cu reluarea de „refrene” proprii ostentative și agreabile. Discursul se mai relaxează. Altfel spus, poietica nu mai adaugă decât nuanțe care umanizează culoarea, un fel de sincretism al temelor și motivelor. Și asigură polisemia.

Două-trei sunt traseele principale în jurul cărora se adună atitudini și registre complementare. Variațiuni pe aceleași teme și o scriitură mai destinsă, referențială și autoreferențială. „Artele poetice” se îmbină cu erotismul, cu „Duhul Domnului”, cu naturismul franciscan, cu evocarea copilăriei și cu opusul tuturor acestora – satira. Iată cum arată o astfel de artă poetică: „Un poem de dragoste îmi pulsează atât de tare în vene, / încât mi-e teamă că o va lua la fugă pe străzi. // Un poem viu, în mijlocul străzii, al orașului. / Dacă îl vei atinge, rătăcitule, / te vei umple de trandafiri sălbatici / și vei vorbi așa cum vorbeau înainte profeții, / când Duhul Domnului se pogora peste ei” (*Poezia*). Iar în *Jurnal erotic*, alternează singurătatea, tristețea, vulnerabilitatea, rugăciunea („Ia mai oprește-Ți vederea, Doamne / Mai bine ia seama la muierea tânără, care vine la mine”), întunericul și „poezia carnivoră” – o incisivitate bine prinsă în textul poetic: „Tu ai deprins repede arta consacării pe canapele. / Și pe biroul falusului de la minister. / Tu ți-ai pus pe masă toată poezia carnivoră. / Și ai știut întotdeauna pe cine să primești / în breasla spărgătorilor de cifru. / Tu care șampanizezi toți purtătorii de valută! / Tu, singura metaforă printre gunoaie / printre jegurile sinistrate cultural și băutorii de absolut” (*Poezia carnivoră*).





Repet, aceste stări opuse nu se neutralizează, dimpotrivă asigură ambiguitatea cea atât de specifică poeziei. Metatextual, inima poetului e un *scriptorium*, iese mereu ca flacăra în avangardă, în timp ce „niște tineri” „s-au pus la fumat cu toate tehnicile postmoderniste”, iar „producțiile literare ale Lolitelor” se grăbesc să iasă pe piața textuală. De aceea, din cauza „optzecismului-postmodernist” aflat la putere administrativă, care marginalizează tot ce e valoare, „destinul poeziei moderne” i se arată poetului-eseist foarte tulbure. Virgil Diaconu oscilează incitant între o prefăcută umilitate și un excesiv orgoliu. Pe de o parte, poetul crede că vine dintr-o „dispărută spiță”, pe de altă parte, se dorește altfel decât congenerii gregari, „masa generaționistă, care este închisă în canonul ei generaționist pseudoestetic, în vogă pe termen scurt aici sau aiurea”. Poeticește spus, el vine „îmbrăcat în vrăbii de sus până jos” și cu sabia dreptății în mână: „Doctrina mea este transmutația elementelor. / Este iubirea: în curând voi fi cântecul mierlei, / în curând voi fi floarea de cireș. // Eu sunt poetul!” (*Eu sunt poetul*).

„Neîncadrabil” fiind, cum e considerat de mai toată lumea, cum însuși se declară și cum nu-i rău deloc, Virgil Diaconu trebuie totuși tras cu forța în tabloul poeziei. E un *romantic întors* sau un „postexpresionist” fără mari precipitări existențiale, poate și un poet postmodernist, ca o altă față a modernității, cum ar spune Matei Călinescu. Autoarea care i-a întocmit fișa în Dicționarul General al Literaturii Române, Gabriela Omăt, observă că în a doua perioadă a acestei poezii, de la *Opium* încoace, „poetul pune în lucru tehnici textuale postmoderniste”, ceea ce favorizează o „rostire desferecată”.

Deși în oarecare măsură poezia lui invocă nume și partituri, Virgil Diaconu nu-i un poet livresc, intertextualitatea se găsește în parafraze și aluzii. Dar să nu uităm scrierile lui eseistico-polemice. Acolo e neîndurător. În poezie, Polemos reprezintă o evidentă atracție și pentru versificatori, potrivit vorbei vechi, *indignatio versum facit*. Dar satiricii, vrând-nevrând, devin retorici și militanți, iar poezia, domeniul mai curând al sugestiei și spiritualizării perspectivelor, nu se împacă nicicum cu declarativismul. Atunci ei recurg la pamflet și izbutesc dacă procedează ca Arghezi, de pildă, și cum spune el: „Pamfletul e tifla – și acestui gest i se cuvine o mână curată, elegantă, și chiar o bijuterie pe degetul mic. Pamfletul frumos, animat și stropit cu lumină, reunește toate însușirile care fac prețul lucrărilor de artă”. Și neapărat pamfletul trebuie să aibă vervă, de aceea se potrivește mai mult prozei (Martial, Tertulian, Cervantes, Rabelais, Swift, Caragiale). Diatribele țin în marea lor parte de jurnalistică, iar dacă sunt ritmate și presărate cu formulări plastice aparțin speciei lirice





epigramatice, mai rar întâlnite în lirica propriu-zisă, mai ales în modernitatea mai recentă. Cum ar fi, de exemplu, unele dintre satirele socio-politice ale lui Virgil Diaconu, care-i creează, într-adevăr, un statut special în actualitate, pe linia „poeziei de revoltă socială”. Protestatarul nu recurge la gesturi parodice, nici la ironie, ci la sarcasm vitriolant. Din multe exemple întinse pe mari suprafețe, aici doar câteva, în asprul stil romantic al revoltei declamative: „Acum / trebuie să trec strada și să mă conving cu propriii mei ochi – Democrația de cabaret – /care pune aripi guzganilor și îmbracă în mătase / lipitorile politice (...) / Da, eu va trebui să fiu cât se poate de atent ca nu cumva / să calc cu piciorul chiar în el, în partidul aflat la putere. / Să nu nimeresc în latrina promisiunilor politice...”; Maica Domnului îl ajută să treacă „prin hoitul acestei viermuiei, / printre șobolani și barbari”; „Încă puțin și mistreții puterii vor urca la tribună. / E vremea lor! A mistreților și a vulpilor cu două ieșiri. / Și a țiparilor, care înoată de voie / printre degetele împietrite ale Justiției”: „Glorie imperiului de peste ocean / pe care îl slujim cu vii și cu morții! / Și Libertății, care (?) îi crește statuia pe cadavre!”; „Iată aleșii, iar dobermanii bicamerali, / care traduc Binele Universal în ajutor de șomaj”; „E vremea hienelor propagandistice. / E vremea viermilor de serviciu! (...) E vremea bordelinei de la palat, / care lustruiește cu grație / falusul acestei democrații purulente”; „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 acela plagiat după *Tezele din Iulie '71*”.

Când ia legătura cu Domnul, care e peste tot și omniprezent, Virgil Diaconu adoptă o solemnitate profană, ori mai degrabă devine jovial. *Laudatio Domini* a început fără prezența poetului. În zadar îl așteaptă „să lămurim o dată pentru totdeauna lucrurile”, căci El ține predici umbrelor, vorbește singur într-o limbă necunoscută. Așa că poetul se lasă cucerit „de cântecul vrăbiilor și de florile de cireș”, de lume, care e de fapt a Domnului. Astfel, poetic-narativ, îl aduce acasă, în suflet, „frunză cu frunză”, „pasăre cu pasăre”, îl servește cu cireșe și apă din cană, îl lasă să se culce odată cu păsările. Apoi, „rătăcitul cu flacăra trandafirului” scrie textul „direct cu mâna Domnului: / cu firul de iarbă, cu fratele cărbuș, cu suratele vrăbii” – și în felul acesta Domnul e primul lui cititor, – El și toate făpturile Lui antropomorfizate. Inflexiunile psalmice, oralitatea și locuțiunile ei aduc discursul în lumea cotidianului unde colcăie vitalitatea. „Copilul pădurii” se joacă de-a v-ați ascuns cu Divinitatea, ba îi cere ajutor în dragoste (v. *Trandafir*), ba să-l ferească de ispite (*Rugă*). Dar fiindcă pe lumea asta există și Tristețe, Cavalerul florii de cireș se angajează





în fața Domnului s-o decapiteze. Mai apare și spaima că va deveni cenușă, spaimă indusă de bătaia ceasului din turn: „Noroc cu Domnul, care mă apără, / Noroc cu Domnul, care mă scoate noaptea din celulele mele” (*Noroc cu Domnul*). În tot cazul, lumea asta e un text pe care poetul îl parafrazează cu dexteritate.

Cel mai bine reușește Virgil Diaconu în poezia de dragoste, de o rară diversitate (chiar cu atâtea repetiții) și expresivitate. În *Jurnalul erotic* sunt consemnate întâmplările sufletului și ale trupului, după cum spune și titlul, cu feluritele lor detalii de sub puterea neastâmpăratului zeu. Sincer e un afectiv, dar când devine patetic, se simte de fapt un zâmbet ascuns („Pentru îmbrățișarea ta am rămas în viață”). Sunt puse în mișcare sumedenie de „voci”: idila, elegia, cantilena, portretul, narativul, descripția, oda anacreontică, psalmul, parabola, dramaticul, umorul, satira, spiritul tolerant și altele. Iar femeia capătă multiple înfățișări și roluri, – o adevărată erosiadă: femeia intangibilă, femeia secretă, femeia de aer, Regină, femeia-copil, femeia albastră, femeia-fluture, floare de cireș, prințesă cu fluture, flacără îndrăgostită. Și cel mai mult, femeia e de o cuceritoare senzualitate, fără excesele grotești ale eroticii „nouăzeciste” „dezinhibate”, pornografice. Dar cu sonuri care amintesc de cântecele mari ale femeii. Multe poezii n-au tangență cu erotica agonică dintr-o fază a liricii argheziene, în schimb au sensuri aurorale care leagă erosul cu mitul. Femeia e „o lacrimă care s-a oprit din cădere pentru mine”, e melancolia și zâmbetul. Când crește fluxul amoros, difanitatea e înlocuită cu un „corpul glorios”, izvor al vieții, „femeia picioarelor lungi și de piersică”. Fervoarea senzuală stârnește subiectul viril: „picioarele tale deja au dat iama printre cearșafuri”, ațățătoare, ea „își desface piersica” și se scrie în poet petală cu petală. e, totodată, și lumină, și întuneric: „Lumina picioarelor tale/ Floarea soarelui ascunsă între pulpe!”, „Pe trupul tău gol eu încurc întotdeauna lumina dintâi cu întunericul din urmă, / *Facerea cu Apocalipsa*” (*Îmbrățișare*). Repetabil: „Facerea și Apocalipsa sunt scrise în coapsele tale” (*Lecția de citire*); „Desigur, pe trupul tău gol/ eu încurc totdeauna versetele Sfintei Scripturi”.

Femeia „albastră” e însăși poezia „așa cum a lăsat-o Domnul”, e, după o zicere mai nouă, producătoare de texte. Din acest moment, iubita și poezia se umanizează fiindcă își surâd: „Trupul tău, care se povestește seară de seară”, „Sânii tăi râd în hohote sub bluză”, ba ies și afară „să ia o gură de aer proaspăt”. Patosul sentimental și hipersenzual se spulberă. Cartea de dragoste se scrie cu șoaptele și mâinile iubitei: „Trupul tău este un manuscris”, care stă





sub zodia (auto)ironiei): „Nu am nici o îndoială că manuscrisele mele carnivore / vor intra în memoria colectivă, în subconștientul maselor” (*Bulevardul gloriei*). Și încă mai poznaș: „Da, poezia noului mileniu va fi estrogenă sau nu va fi deloc!”. Și colocvial, familiar, ștrengărește: „Doamne, ia Tu lumea din mâinile mele, / pentru o clipă, și vezi ce faci. / Lasă-mă singur. Am de iubit!” (*Ispită*); „Deja bătaile inimii tale se aud la mine în piept // Împelițato!” (*Nucă*); „În noaptea acesta te voi deschide! / Împelițato!” (*Zid*). Vorba poetului, detensionată: lectura publică poate să înceapă.

Virgil Diaconu, *Opium*.





VIORICA NIȘCOV

„DIN TOARTA INELULUI LUAI URMA LEULUI“

In folclorul românesc circulă în aproape toată țara, peste patru sute de variante ale unei colinde profane, de factură arhaică, ce se cântă, cu prilejul sărbătorilor Crăciunului, tinerilor neînsurați. Este o urare care izvorăște din credința magică în capacitatea cuvântului de a institui realitățile desemnate. Ea se realizează, precum specia însăși a colindelor profane, prin perifriza unei mici fabulații în care augurarea, înfățișată ca împlinită, este ținută să se proiecteze din imaginar în real prin efectul unui soi de *similia similibus*. În cazul de față este vorba de forță, curaj, bărbăție. Colinda de care vorbim istorisește lupta grea a unui june cu un leu și aducerea acestuia, de cele mai multe ori, *viu* în sat, unde voinicul este lăudat pentru neobișnuita lui bravură sau, alteori, primește drept răsplată mâna fetei de împărat. Cum textul, se pare, nu circulă la vecinii noștri, deci ar reprezenta un produs specific local, și cum prezența leului ca protagonist într-o zonă în a cărei faună nu trăiesc lei, colinda a suscitat de-a lungul timpului, începând cu Nicolae Densusianu și până în zilele noastre, numeroase discuții, ipoteze, controverse.

Răspunsul definitiv la întrebările legate de geneza acestei colinde – unde, când, cum – este dat de profesorul Ion Taloș, întemeietorul catedrei de folclor romanic comparat la Universitatea din Köln, cercetător în egală măsură de teren și bibliotecă, autor al unor lucrări fundamentale, cu caracter monografic, în special despre balada și mitologia populară românească, în perspectivă comparată.

Cartea de față este concepută ca un diptic.

Prima ei parte (274 p.) este o desfășurare panoramică cu caracter enciclopedic a atestărilor prezenței leului în geografia reală, precum și în cultura umanității începând cu cel de-al treilea mileniu î. Cr. și până spre finele Evului Mediu european din Mesopotamia (Ur, Babilonia), trecând prin Persia, Egipt, Imperiul Roman, Dacia romanizată, Arabia, și până în Franța, Germania, Cehia, Spania, Anglia, cu un accent special pe Orientul Apropiat și pe lumea mediteraneană. În acest scop sunt convocate documente arheologice și paleozoologice, literare (scrise și populare), religioase și apocrife, mărturii din zona istoriei artei, cataloage ale unor muzee celebre ș.a. Se înțelege că în această perspectivă cu





tendință spre exhaustiv e vorba, pe de-o parte, de o strategie de abordare pluridisciplinară de anvergură, pe de alta de o bogăție de informație absolut amețitoare. Căci vedem cum „leul cultural“ este ubicuu, regăsit pretutindeni în obiecte de uz personal (podoabe, mobilier, tapiterii) și colectiv (monede, unități de măsură, fântâni), în mozaicuri, basorelieful, ceramică, sculptură, arhitectură, în narațiuni literare și în texte sacre; leii ornează mese sacrificiale, păzesc intrarea templelor, figurează pe sigilii regale, îndeplinesc un rol apotropaic ca statuete funerare, ca imagini pe sarcofage, ori ca amulete; intră în mitologii ca atribute ale zeilor sau ca simboluri inițiatice, figurează în cărți de explicare a viselor, în Vechiul și Noul Testament, în hagiografii, bestiare, romane cavalierești etc. Abundența de atestări atingând limita *leontomaniei* (Taloș, p. 17), l-a determinat pe autor să găsească o modalitate adecvată de prezentare a lor. De aici, recursul la un fascicol de criterii încrucișate: temporale, geografice, tematice (natura relației om/leu, respectiv valorizarea pozitivă ori negativă a leului din perspectivă umană), subsumabile *opoziției natură/cultură*. De aici, pe de-o parte, numeroase pagini consacrate minuțios leului în arenă, leului la curțile regale, vânătorilor de lei în Orientul Apropiat și în Imperiul Roman care subliniază, toate, ferocitatea „leului natural“ și încercarea de stărpire a speciei leonine prin vânătoare, acte care duc la apariția tipului uman al învingătorului de lei (un prototip cu lungă descendență ar fi Hercule). Pe de altă parte, rezumate detaliate, contextate istorico-literar – care alcătuiesc un soi de crestomație *sui generis*, nu o dată plină de farmecul „poveștii“ spuse – de opere literare care tratează fie tema „leului combătut“ (Ghilgameș, Homer, Ovidiu, literaturi arabe și epopei medievale precum *Cântecul Nibelungilor*, *Cântecul lui Roland*, *Cântecul Cidului*); fie tema „leului salvat“, consecutiv a leului salvator. Cap de serie în acest din urmă caz este celebra legendă a lui Androclus din sec. al II-lea d. Cr. în care un sclav condamnat la a fi sfâșiat de lei în arenă este recunoscut de animalul căruia îi scosese cândva un spin din talpă și care își salvează astfel salvatorul de odinioară. Variantele „leului salvat“ sunt urmărite în *Gesta Romanorum*, apoi de-a lungul întregului Ev Mediu (tema „leul în gură de șarpe“), începând cu secolul al XI-lea și până târziu prin sec. al XVII-lea. Scrierilor lui Petrus Damiani, Alexander Neckam, Chrétien de Troyes, Hartmann von Aue, feluritelor legende celtice, Alexandriei, precum și multor altora le sunt prezentate subiectele, unele cu deosebire amănunțit, cu grijă pentru detaliul semnificativ, pentru suprapuneri și diferențe motivice.

Ultimul capitol al acestui amplu excurs de antropologie culturală, întemeierea și totodată punctul său culminant, îl constituie „leul în literatura orală“ (basm, legendă), respectiv analiza colindei „lupta junelui cu leul“: privire de





ansamblu asupra cercetărilor anterioare în domeniu, tipologizarea textelor, repartizarea lor în spațiu, chestiuni speciale de metodologie folclorică cum ar fi aceea a variabilității și a contaminării, interpretarea principalelor motive, paralele în spațiul european.

Clasificarea textelor (în număr de 434) identifică existența a patru tipuri, dintre care primul este alcătuit, la rândul-i, din șase subtipuri. Tipurile sunt, așa zice, relativ apropiate, diferența maximă fiind situabilă la nivelul episodului final: în primul și ultimul tip, leul învins este adus *viu*, aceasta fiind cheia în termeni „tari“ a colindului; în marea majoritate a variantelor celui de al doilea și al treilea tip, leul este adus mort. Pe deasupra, în tipul III, o contaminare posibilă cu basmul: uciderea leului prădător e cerută de împărat și funcționează ca probă de pețire, răsplata fiind mâna fetei de împărat. Aici, lupta cu leul și izbânda voinicului se integrează totodată ritualului de trecere de la condiția de feciorie la aceea de maturitate, aptă de matrimoniu. De altfel, această incidență este *implicată*, într-o fază probabil azi depășită, odată cu dispariția funcției magice a speciei, în toate celelalte trei tipuri ale colindei, tocmai fiindcă ea se adresează tinerilor neînșurați, *voinicia* care li se urează acestora prin forma ocolită a narării nemaipomenitei isprăvi sugerează ca finalitate tocmai aptitudinea de a întemeia o familie¹.

Deși, ne spune autorul, colinda circulă în Banat, în zonele subcarpatice ale Olteniei și Munteniei, în Bihor, Bucovina, Basarabia, Moldova, Dobrogea, numărul cel mai mare de variante (aproape jumătate din totalul celor existente) și cea mai mare diversitate tipologică se înregistrează în sud-vestul Transilvaniei, exact acolo unde, după cucerirea romană, au staționat cele două legiuni romane, Gemina și Macedonica, respectiv în Dacia Apulensis, și unde administrația imperială a exercitat prin funcționarii detașați acolo o influență profundă asupra civilizației și spiritualității locale (Taloș, p. 267). Tot aici, co-incizând cu aria de maximă răspândire a colindei, cercetările arheologice au scos la iveală așa-numiții lei funerari („lei de mormânt, altare, stele funerare, edicule și medalioane funerare“), preluați „de romani de la etrusci și introduși, după cucerire, în Peninsula Iberică, în Galoromania, în Dacia“, unde au îmbogățit „cultura leului“ existentă anterior în aceste teritorii (Taloș, p. 267). Aici ar fi de menționat și că, după cum arată autorul, cercetări relativ recente de paleontologie stabilesc că leul nu a fost un animal tropical, ci unul nordic care s-a retras cu 6000 de ani în urmă din Europa, menținându-se însă încă o

¹. „Lupta tânărului cu leul, pe care-l învinge, reprezintă un rit inițiativ foarte vechi care s-a transformat din povestire în colind încă în perioada de formare a poporului român“ – I. Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români*, Editura Enciclopedică, 2001, p. 83.





bună bucată de vreme în Balcani (a dispărut din Grecia abia la finele primului secol al erei creștine). Totodată, fapt esențial, cercetători români au descoperit în Transilvania și Oltenia fosile ale așa-numitului „leu de peșteră“, felină apropiată de leul pe care îl cunoaștem astăzi. Concluzia se impune oarecum de la sine: „... arheologia nu numai că nu contrazice cele constatate cu mijloacele cercetării folclorice, dar ne arată cu degetul atât locul, cât și perioada în care au existat premisele pentru crearea nucleului epic, a magmei din care s-a născut mai târziu colinda referitoare la lupta unui fecior cu leul. Locul îl constituie Dacia Apulensis, iar epoca, secolele al II-lea și al III-lea, când avea loc aici un intens proces de romanizare“ (Taloș, p. 267).

Deci pe fondul matricial al unei tradiții milenare în plan universal, posibil și de substrat în Dacia preromană, iar în imediat sub influența unor cutume romane continuate și în perioada romanizării Daciei (vânătoarea de lei ai cărei învingători erau imortalizați, între altele, și pe monede circulante în tot Imperiul) a unor rituri funerare, a cultului mithraic (una din treptele inițierii era reprezentată de gradul de leu), în fine, a valorii enorme pe care o deținea la romani virtutea bărbăției, a curajului asumat, s-a putut plămădi, arată autorul, narațiunea luptei voinicului cu leul, căreia ulterior i se va fi atribuit funcția de colind. Iar aceasta, de adăugat, poate nu întâmplător de vreme ce linia rituală și magică este, și ea, o constantă în cultura leului de pretutindeni.

Pe de altă parte, între social și imaginar nu pare să fie întotdeauna o relație de tip cauză/efect. Astfel, bunăoară, în Persia secolelor VI-IV, „principii erau selecționați pentru școala curții regale în urma absolvirii unor probe de bărbăție, cum era victoria asupra unui leu; se povestește că, după ce a trecut probele mai ușoare, unui tânăr i s-a cerut să aducă doi lei vii, care se țineau după caii regelui; tânărul pornește în căutarea leilor, îi prinde, le pune lațul de gât și-i aduce în fața regelui, care îi cere apoi să-i ucidă. Pe baza acestei fapte de eroism, tânărul era promovat comandant al unui mare oraș“ (Taloș, p. 17). Avem aici tot scheletul motivic al colindei noastre: leul prădător, *proba de bărbăție* cerută de rege – condiție a excederii la o stare de superioritate (tipul III) –, căutarea animalului, prinderea, legarea și, mai ales, *aducerea lui la curte viu* etc. Ce legătură poate fi între cutuma regelui persan, atestată istoric, în primul mileniu de dinaintea erei noastre, și narațiunea/colinda apărută în Dacia romanizată în primele secole după Christos? Dacă o relație cauzală, fie și mediată, ar părea puțin probabilă, atunci poate existența înconștientului colectiv care dictează anumite comportamente exterioare, dar și răspunde de apariția unor motive recurente în timp² să

² Andrew Samuels, Bani Shorter, Fred Plaut, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, traducere din engleză și studiu introductiv de Corin Braga, Humanitas, 2005, pp. 55–56; C. G. Jung, *Tipuri psihologice*, traducere din limba germană de Viorica Nișcov, Editura Trei, pp. 463–468.





poată furniza sugestii lămuritoare în astfel de cazuri mai puțin obișnuite.

În această ordine de idei, ar merita spus că fascinația exercitată de leu asupra imaginarului colectiv, exprimată în universalitatea prezenței și în varietatea formelor sale de manifestare aduce „leul cultural” în proximitatea, dacă nu chiar în sfera *imaginilor arhetipale*, care în cazul de față asumă un simbolism ambivalent: pe de-o parte ferocitate, devorare³, pe de alta forță, grandoare, regalitate. Iar sumedenia de exemple care fac, între altele, obiectul primei părți a cărții este suficient de grăitoare tocmai în privința acestei polarizări simbolice. În atare perspectivă, vocația arhetipală a „leului cultural” ar sta la baza unor imagini pe care se va fi grevat traiectoria complicată a genezei istorice a temei în discuție.

Cel de al doilea panou al dipticului cărții (294 p.) este alcătuit din corpusul celor 437 de variante de colindă, adunate atât din colecții publicate, cât și din arhive. Ele sunt grupate după succesiunea celor patru tipuri, în interiorul acestora după județe, iar în cadrul județelor în ordinea alfabetică a localităților. Sunt evident însoțite de toate datele complete de proveniență (loc, timp, informator, vârsta acestuia, după caz, culegătorul etc.). Textele au fost culese între sfârșitul secolului al XIX-lea și primul deceniu al secolului nostru. Ele denotă o remarcabilă vigoare funcțională: față de alte cântece lirico-epice (precum *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Cununia fraților*) care circulă atât ca balade, cât și ca colinde, *Junele și leul* și-a păstrat nealterată, ni se spune, pe întreaga arie a răspândirii sale doar funcția de colind.

Studiul masiv este însoțit de o bibliografie foarte întinsă (28 de pagini), de 60 de ilustrații frumoase, bine alese ca varietate și proveniență, de un indice de nume și locuri, precum și de un glosar de termeni regionali.

Așa cum a fost proiectat și realizat, *Omul și leul* este, prin amplitudinea deschiderii pluridisciplinare, prin bogăția enormă a informației adusă în discuție, ca și prin corpusul valoros de texte, multe inedite, reprodus cu maximă acurătate și în totalitatea pieselor existente până în momentul de față, o lucrare fundamentală în zona culturii noastre umaniste de astăzi, un instrument de lucru de prim rang și mai ales un model stimulator de urmat.

Omul și Leul a primit premiul „Ioana Em. Petrescu” al filialei Cluj a UR, pentru anul 2013.

Ion Taloș, *Omul și leul. Studiu de antropologie culturală*,
Editura Academiei, 2014, 637 p

³ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarii*, Univers, 1977, pp. 105–109.





A. G. SECARĂ

CÂND FILOSOFIA ESTE S.F. SAU NUMAI FANTASTICĂ ȘI VIITORUL ATÂT DE OMENESC

(Un buzdugan de fier la poarta viitorului aproape sumbru, aproape comic...)

Când am scris prima oară despre cartea lui Adrian Buzdugan, nebunia din Ucraina încă nu se manifesta prea spectaculos... Dar curând s-a dovedit că, cel puțin pentru un observator neatent, fantezia poate fi întrecută de realitate (pentru a câta oară!).

Și n-ar fi deloc exclus (și aici sunt optimist) ca într-un vechi stat totalitar, sau nou (din nou) dictatorial ori chiar foarte democratic (am putea vorbi despre sindromul Guantanamo) să avem de-a face într-adevăr cu un sistem atât de... intelectualizat al penitenciarelor ca în distopia lui Adrian Buzdugan, *Citadela de fier*...

Probabil de la *Colonia penitenciară* a lui Kafka nu i s-a mai acordat Scrierii un atât de important rol (aproape) soteriologic, în sens mai larg, și de ispășire a păcatelor, greșelilor (încălcării legilor: personajul lui A. Buzdugan atentează la viața unui președinte)... Desigur, ironia lui Kafka este mult mai sumbră (inițial am scris „sobră”), dar nici avertismentele lui A. Buzdugan nu pot fi luate numai à la légère...

Alți comentatori ai fenomenului, mult mai cunoscuți (Liviu Radu, Michael Haulică, Mircea Oprea), au vorbit despre apropieri de Saint-Exupéry, George Orwell...

Finalul fiind deschis ne putem imagina mai departe că personajul principal, Grațian Gaderian, nu va fi grațiat prea devreme, și Buzdugan, ca un Swift dunărean, ar putea să scrie încă trei „călătorii” prin sistemul penitenciarelor din viitor, spre satisfacția vreunui epigon al lui Michel Foucault...

Citadela de fier are un început... existențialist.

Adică personajul principal este tot atât de confuz existențial, dar într-un viitor oarecare, în care el chiar putea să fie „cercetător științific principal gradul III la observatorul astronomic din capitală”, muncind cinci ani din greu „la harta materiei negre din univers” (citatele sunt preluate din carte). La fel de





bine ar fi putut lucra la „harta imaginarului popoarelor ce în decursul istoriei nu putuseră fi salvate de ele însele”... Străinul lui Camus nu era preocupat de setul „de idioți care ajunge mereu la putere”, „străinul” lui A. Buzdugan, concediat fiind, impulsivat și de moartea prietenei sale, ajunge să fie părtaș la o conspirație destul de obscură... Prins fiind, personajul este trimis... să-și rescrie textele în... Tehnopolis! Adică, nu mai avem de ce să ne gândim la el, ci la Tehnopolis, locul în care este trimis, condamnat anti-eroul nostru!

În Tehnopolis putem vorbi despre un anumit soi de terapie prin artă, condamnații având șansa de a fi eliberați dacă vor mulțumi „judecătorii” cu producția lor artistică. Din motive diverse, cei mai mulți sunt nevoiți să tragă la galerele literaturii, ba chiar să mai facă și teorie literară, dacă nu chiar filosofie...

De altfel, cârcotașii, care vor acțiune în roman, vor bodogăni cu siguranță, pentru că savoirea cărții nu stă deloc în urmărire, focuri de arme (cu laser), teleportări ori călătorii interstelare (ca să nu mai spunem de ceva conflicte cu alieni de tot soiul!)

Dacă vreți, avem un dialog platonice (aluzia este destul de clară), „colegii de celule” discutând non-stop aproape despre... literatură, condiția umană, Frumusețe, politică, răutate, „ismism” (sic!) ș.a.m.d. Că doar, se spune undeva (p. 45), „romanul e în mod fatal nenatural”!

Din punct de vedere al teoriei literare, într-un fel nu avem de-a face cu un roman... Dacă vreți, după ce s-a scris *The Magus* (în care un personaj, de altfel foarte rafinat, arde toate romanele din bibliotecă), scriitorii ar trebui să caute noi formule pentru roman și, poate nu programatic, asta încearcă și A. Buzdugan, dar tare mă tem că așa fi degrabă introdus și eu ca personaj, dacă așa continua să vorbesc ca deținuții din capitolul al IV-lea, dar „soarta personajelor stă sub semnul implacabilului” (p.49) și din acest punct de vedere, romanul *Citadela*... (un titlu care trimite și la cărțile lui Sven Hassel, bune și ele de parodiat într-un viitor oarecare de pușcăriaș) are ceva „de factură clasică”... Definițiile rezultate și datorate... personajelor sunt memorabile: „De fapt, parte din literatura actuală, și mă refer aici la aceea care-ar trebui scrisă cu l mare, se află într-un impas, într-un insoluționism sau asoluționism în care mizerabilismul sau, mai degrabă pestilențialismul cu note autobiografice nu reprezintă o soluție viabilă, ci doar o fundătură puturoasă, nicidecum o treaptă necesară (...), l-aș numi experimentalism literatricid”...

Sau: „- Literatura e aidoma mișcării: mergi pe jos – minimalism, mergi călare – romantism, mergi în căruță – realism, mergi cu trenul – modernism, cu avionul, postmodernism...





Hallac rămase cu gura căscată, abia mai murmură:

– S-a șocat de tot moșneagu’!

– Dacă mergi în cârjă?

– Confesiuni, filozofie! veni prompt răspunsul lui Bernhard.

– Și dacă te sui într-o rachetă?

– Science-fiction.” (p. 49-50)

După această auto-ironie mușcătoare, una dintre călătoriile întru penitenciarele din viitor va fi cu siguranță pe o stație orbitală ce gravitează în jurul planetei Marte! Un alt personaj revine: „Eu cred că un roman bun trebuie să fie asomator, trebuie să năucească cititorul, trebuie să-l izbească în creștet și să-i devieze măcar c-un grad modul de a gândi.” (p. 53).

Ce mai tura-vura, fără a se vrea o injurie pentru nobila meserie de profesor sau ocupația de student, este (și) o carte pentru studenți la litere, puturoși, dar inteligenți... fiindcă este vorba și despre „dimensiunile ignoranței”. (p. 55).

Ca să mai facem o scurtă recapitulare, avem critică a politicianismului, teorie literară total non-conformistă (la pagina 55 o aluzie la Umberto Eco, îmi confirmă și comparația cu *Pendulul*... (unui alt Foucault), care mi s-a părut cândva cea mai reușită hermeneutică a prostiei umane), genurile literare fiind luate pe rând (iar autorul a mărturisit cândva că a fost ispitit să rescrie romanul și ca o piesă de teatru!), mai avem parodiare a cărților de popularizare a științelor sau de genul „Filosofia pe înțelesul tuturor” ori „Cum să scrii o carte”...

Un umor seducător, cum am mai întâlnit în ultima vreme la un Răzvan Petrescu... Satira societăților scriitoricești și-a găsit un maestru! Ironia sa spumoasă l-ar apropia și de unele dintre romanele lui Pascal Bruckner... Tare aș fi curios să văd o replică de-a lui Buzdugan la *Luni de fiere*, *Marea chelfăneală*, *Copilul divin* sau la cartea de eseuri a francezului, scrisă în colaborare, *Noua dezordine amoroasă*!

Este evident că A. Buzdugan s-a lăsat inspirat tocmai de Imperiul Absurdului, de Imperiul Becisniciei și a aruncat un... buzdugan de fier pentru un viitor oarecare: Contează doar Mesajul, după cum încearcă un alt personaj să convingă: „Personajele trebuie să fie interesante, însă subțiri, în cadru larg, aparent normale, în prim-plan, groțești, să aibă nume fistichii și încurcate, ca cititorul să nu se chinuie să le rețină, ci să fie atent doar la esențial, la mesajul pe care vreau să-l transmit. În afară de primul și ultimul capitol, celelalte să poată fi amestecate după cum dorește cititorul!” (p.79). Ceea ce se întâmplă, umbră a acestei arte poetice-manifest, și în *Citadela de fier*, unde mai că ai spune că Literatura este ca o artă marțială, scriitorul trebuind să-și caute





un maestru, pentru a găsi și propovădui mai apoi Frumusețea. Unul dintre mesaje ar putea fi, dacă ne-am lua în serios: „Băieți, scrieți, scrieți... până simțiți Frumusețea! Doar ea „este suprema luciditate” (p. 84)! Și aici nu mai este vorba despre grade de luciditate... Spune Sahil Murambadze: „...aici, în Tehnopolis, m-am convins că oamenii nu sunt și nu vor fi pregătiți niciodată să-și accepte micimea, să accepte că doar la nivel de specie poate exista un țel viabil și nu chestii puerile... Dacă n-ai făcut ceva cu pasiune în viață – să fi iubit, să fi creat, să te fi risipit cumva pentru ceilalți – înseamnă că ai trăit degeaba.” (p. 85).

Este greu să cuantifici cât de mult se poate identifica autorul cu personajele sale și, implicit, cu ideile lor, dar este cert că multe dintre preocupările meditative ale lor pot constitui puncte de plecare pentru alte cărți. De pildă, teologia (asupra căreia se oprește pe larg în capitolul al VI-lea), unde una dintre concluzii, între monoteism și politeism, ar fi: „nici pentru mine nu exista vreun zeu al amăgirilor deșarte. Nu așteptam o eternă poveste de-amor paradiziac în schimbul unei viețuiri crispate și-a unor închinăciuni fățarnice, ipocrite. Pentru mine exista doar absurdul: putința oamenilor de a se metamorfoza, de a-și îmbunătăți condiția într-un univers de-o nepăsare infinită.” (p. 94).

Nu mai rețin dacă la intrarea în Tehnopolis scrie ceva în genul „Artele te vor elibera”, dar este posibil să fie înscris un pasaj precum acesta: „Dintotdeauna rațiunea și-a dorit ca limitele sale să fie apărate de citadele inexpugnabile, pe care ea însăși niciodată n-a fost în stare să le ridice.”, fragment de regăsit pe la pagina 108.

Adrian Buzdugan, licențiat în filosofie, demonstrează că rațiunea poate avea un umor aproape nebunesc, la marginea iraționalului, în manieră oarecum pirandelliană (umorul perceput cu un ochi care plânge, altul care râde), punând degetul pe răni ale societății în care trăim, deși folosește anticipația ca mijloc de camuflare și personajele ca posibil alter ego („Democrația dacă nu-i directă, e mai bine să nu fie! Cel puțin în Balcani, zonă care trage puternic Federația în jos, democrația reprezentativă nu-i decât un rahat înțesat cu mutanți corupți.”).

Adrian Buzdugan – *Citadela de fier*, Tracus Arte, 2012
(premiul pentru roman la cea de-a 35-a convenție națională
dedicată literaturii și artelor F&SF, RomCon 2013)





cronica traducerilor

RODICA GRIGORE

ODISEEA DIN ALASKA

„Adevărata însemnătate a vieții mele de zi cu zi este un fir de pulbere de stele,
o frântură de curcubeu prinsă în pumnul meu.” (H.D. Thoreau)

In vara anului 1992, tânărul Christopher McCandless își pierde viața într-un loc izolat din Alaska, la nord de muntele McKinley, trupul fiindu-i găsit abia după câteva luni, de vânătorii de elani din zonă. Imediat după aceea, Jon Krakauer a publicat, pentru revista *Outside*, un articol despre această tragică întâmplare, autorul încercând să evalueze, în respectivul text, pe de o parte fascinația exercitată asupra tinerilor americani de regiunile sălbatice și nelocuite, iar pe de alta, motivele care l-au putut determina pe Christopher să pornească într-o asemenea aventură. Iar la o cercetare atentă, întreaga situație se va dovedi mult mai complicată decât păruse inițial, astfel că Jon Krakauer, nereușind să uite amănuntele aflate pe parcursul documentării, le va raporta la o serie de elemente ale propriei sale biografii, dar le va plasa și într-un context mai larg, vizând situația tinerei generații americane, adesea debusolate și aflate în căutarea unor modele în care să poată crede cu adevărat, dincolo de convențiile sociale. De aici va rezulta romanul *În sălbăcie (Into the Wild)*, publicat în 1996, recompensat cu numeroase premii și ajuns rapid în rândul best-seller-urilor din întreaga lume, ecranizat în regia lui Sean Penn, în anul 2007, avându-i pe Emile Hirsch, Vince Vaughn și Kristen Stewart în rolurile principale. Cartea a fost publicată în limba română de Editura Humanitas Fiction, în reușita traducere a Iuliei Blaga, cea care face de la bun început câteva precizări importante cu privire la o serie de alegeri pe care le-a făcut la nivelul versiunii românești a acestui text. Astfel, traducătoarea explică: „*bush* e termenul sub care e cunoscută porțiunea statului Alaska nelegată de continentul nord-american printr-un sistem coerent de drumuri. Din punct de vedere geografic, cea mai mare parte





a Alaskăi e situată în «the Bush», deși majoritatea populației locuiește în sau în apropierea celor două zone urbane principale, Anchorage și Fairbanks. Termenul *bush* e folosit și ca sinonim pentru *sălbăticie*, și așa am ales să-l traduc.” Iar traducerea curge frumos și lin, limbajul nefiind niciodată forțat: „Atras de scrierile lui Lev Tolstoi, McCandless admira mai ales felul în care marele romancier renunțase la o viață plină de belșug și de avantaje, alegând să trăiască printre cei nevoiași. În timpul liceului, McCandless a adoptat ascetismul lui Tolstoi și rigoarea lui morală într-un mod care la început i-a surprins, apoi i-a alarmat pe cei apropiați. Când băiatul a pornit spre sălbăticia din Alaska, nu își făcea iluzii că va ajunge într-un ținut unde curge lapte și miere. Pericolele, greutățile și renunțarea tolstoiană erau exact ceea ce căuta. Și asta a găsit, cu asupra de măsură.”

Neobișnuita întâmplare și prematura moarte a tânărului au depășit, chiar și la nivelul articolelor apărute în presa americană a acelei perioade, nivelul simplului fapt divers și au sugerat că, dincolo de evenimentele propriu-zise care au premers deznodământul acesta, se găseau resorturi mult mai complexe. Pentru că, plecat de pe Coasta de Est, imediat după absolvirea Universității Emory, în vara lui 1990, McCandless a ajuns tocmai în Alaska, după ce, vreme de luni de zile, nu mai păstrase niciun fel de legătură cu familia sa, asumându-și o nouă identitate, prezentându-se celor pe care îi întâlnea în drum drept Alex, și încercând să adopte un mod de viață care nu avea nimic în comun cu resursele modernității. Astfel, el își va dona economiile, își va abandona mașina, va face munci umile de-a lungul și de-a latul Americii, cunoscând oameni alături de care părinții săi cu greu și l-ar fi putut imagina, dar în care McCandless descoperă resurse de generozitate și de bunătate pe care nu le observase prea des în lumea bună, iar apoi va face autostopul și se va afunda în sălbăticia neumblată din Alaska. Însă fără hrană suficientă, fără un echipament adecvat și, cu siguranță, lipsit de acele cunoștințe care să-l ajute să supraviețuiască. Cu toate acestea, tânărul crede în el și, mai cu seamă, în litera și spiritul cărților pe care le iubește și care, mai mult decât cunoștințele (considerate de el mai degrabă inutile) dobândite la universitate, îi trasează conduita și-l determină să aleagă un anumit drum în viață. Este vorba despre jurnalul lui Tolstoi, operele lui Emerson și creațiile lui Jack London, de la *Colț alb* la *Chemarea sălbăticiiei*, pe care le poartă cu el, le recitește mereu și le citează celor cu care ajunge să se împrietenească pe parcursul acestei adevărate odisei pe care o trăiește. Evident, o parte a semnificațiilor romanului de față și, implicit, și ale alegerilor extrem de radicale, trebuie să recunoaștem, pe care le face McCandless, sunt legate de căutarea de sine,





de afirmarea adevăratei identități în mijlocul unei lumi marcate de convenția socială și de ipocrizia pe care tânăra generație, al cărei exponent este Alex Chris, nu o mai poate accepta. Apoi, este vorba, fără îndoială, de valențele inițiatice ale călătoriei pe care o întreprinde protagonistul, ca și de probele – extrem de dificile, de cele mai multe ori – pe care trebuie să le depășească și pe care, doar aparent paradoxal, însă deloc întâmplător într-un asemenea context, de cele mai multe ori le stabilește el însuși.

Pe de altă parte, însă, atitudinile tânărului și deciziile pe care le ia trebuie puse în legătură și cu o vastă tradiție a intelectualilor nord-americani, fascinați de lumea sălbatică și neatinsă de obiceiurile omenești, precum și cu imboldurile romantice identificabile la mai multe niveluri în spațiul cultural american. McCandless dovedește de la bun început o încredere în sine uimitoare pentru vârsta lui și un curaj pe care nu puțini cititori sau critici l-au numit nebunesc. În plus, protagonistul manifestă nu doar o dorință irepresibilă, ci o nevoie vitală de independență, de afirmare a unei existențe descătușate și în deplin acord cu ritmurile naturii: „Excursia trebuia să fie o odisee în cel mai profund sens al cuvântului, o călătorie menită să schimbe totul.” Multe dintre aceste caracteristici sunt identificabile și în scrierile reprezentanților transcendentalismului american, Thoreau și Emerson, mai cu seamă, marile modele pe care McCandless le are mereu în minte. De altfel, eseul lui Emerson intitulat *Self Reliance* trasează, în linii mari, drumul simbolic pe care-l va adopta McCandless, căci scriitorul accentuează, aici, ideea că oamenii trebuie să caute singurătatea deplină „pentru a-și putea auzi cu adevărat gândurile”, câtă vreme societatea, așa cum era ea constituită în veacul al XIX-lea, nu ar avea decât rolul de a sili individul să accepte o serie de condiționări și de reguli străine adevăratei naturi umane și sinelui autentic. Desigur, Emerson scrisese un eseu, iar nu un manual de supraviețuire în sălbăcie și singurătate, numai că eroarea uriașă a lui McCandless aici e de găsit: el ia drept literă de lege tot ce scrie în cărțile pe care le iubește, pierzând – voit sau inconștient – din vedere faptul că acestea sunt, în cea mai mare măsură, opere de ficțiune și omițând că, în paranteză fie spus, un însemnat procent de imaginație se găsește și în jurnalul lui Tolstoi. Prin urmare, el va încerca să aplice la nivelul unei realități extrem de dure regulile literaturii, iar tragedia constă în faptul că Alaska unde va ajunge e cu totul altceva decât minunatul cadru de desfășurare al romanelor lui Jack London.

Într-o oarecare măsură e uimitor că protagonistul procedează în acest fel și pierde din vedere detalii atât de însemnate pentru propria sa supraviețuire, câtă vreme nu i se poate nega inteligența subtilă, cultura autentică și nici curajul





de a spune adevărul. Atâta doar că, în egală măsură cu incapacitatea sa de a-și ierta tatăl pentru infidelitățile conjugale sau pentru impunerea unei ambianțe familiale nepotrivite aspirațiilor fiului, McCandless nu reușește să tragă o linie clară de demarcație între ficțiunea literară și existența de fiecare zi. Pe de altă parte, însă, permanenta raportare la autorități livrești reprezintă și nevoia sa de a identifica un adevărat părinte spiritual, diferit de persoana tatălui, astfel că el își va găsi mai multe puncte de legătură și se va simți capabil să stabilească o veritabilă comuniune spirituală mai degrabă cu Emerson decât cu propriii săi părinți.

Că o parte a publicului cititor l-a acuzat pe McCandless de egoism și de un comportament nemilos la adresa membrilor familiei sale (inclusiv la adresa lui Carine, sora la care ține enorm) este adevărat, însă la o analiză mai profundă a resorturilor care au determinat acțiunile tânărului protagonist se întrevade și un virulent protest față de societatea americană care e departe de a fi perfectă, dar și față de lipsa de curaj a majorității oamenilor pe care McCandless i-a cunoscut de a rosti cu glas tare adevărul și de a-și urma idealurile. Prin urmare, ca pentru a exorciza o întreagă societate, el se supune pe sine unui extrem de dificil test, taxându-se el însuși, dovadă sunt fragmentele de jurnal găsite în urma sa, pentru naivitate sau pentru dorința atât de mare de a trăi după propriile reguli, încât ajunsesse să le ignore nu doar pe acelea ale unei societăți în ale cărei norme nu credea, ci și ale mult iubitei sale naturi ale cărei prea dure norme, din păcate, nu le cunoștea suficient. Momentul adevărului va veni atunci când cărțile pe care le poartă cu sine îi mai oferă doar consolare sufletească, însă nu și ajutorul real de care ar fi avut nevoie pentru a supraviețui în sălbăticie. Deopotrivă întreprinzător și copilăros, grăbit și profund, gata să se avânte în cele mai îndrăznețe proiecte, ignorând adesea pericolele la care se expune, McCandless rămâne un personaj de neuitat, gata să reînvie imaginea rătăcitorului singuratic care apare nu o dată în literatura americană a secolelor trecute. De aici protestul său implicit cu privire la codul de legi (unele nescrise!) din lumea în care trăiește, însă din care dorește să evadeze tocmai pentru a afirma existența unui mod de viață autentic. E de înțeles, deci, eroarea pe care o face, luând spațiul din Alaska doar ca pe o versiune ceva mai dură a lumii din California, de pildă. Realitatea va fi nemiloasă, iar natura însăși îl va sacrifica pe cel care, practic, i se dedicase. Sfârșitul său poate fi privit, deci, ca o tragedie, iar din acest punct de vedere se poate deplânge, desigur, pierderea unei atât de fragede vieți, dar și irosirea atâtor posibile șanse pe care protagonistul le-ar fi putut avea. În egală măsură, însă, moartea sa e și un act de nesupunere ce depune mărturie despre capacitatea ființei





umane de a se ridica împotriva conformismului social, un testament spiritual vizând nevoia de anulare a unor reguli amorțite de prea multă utilizare, în dorința ca glasul autentic al umanității să se audă, în cele din urmă, chiar și în nesfârșita lume americană – sau, de ce nu, mai ales aici.

Lev Tolstoi spunea că nu există măreție adevărată fără simplitate, bunătate și adevăr. Chris McCandless a descoperit, la capătul uimitoarei sale aventuri, măreția în propria bunătate și în puterea de a crede în adevărul propriei ființe, dar și în frumusețea naturii sălbatice. Și-a pus la cea mai grea încercare limitele, s-a depășit pe sine și, din acest punct de vedere, a învins. Chiar dacă prețul acestei victorii a fost moartea.

Jon Krakauer, *În sălbăcie.*

Traducere și note de Iulia Blaga, București, Editura Humanitas Fiction, 2012





cronica ideilor

NICOLETA DABIJA

FRATELE NOSTRU, IMPOSTORUL!

O carte întreagă despre sentimentul de impostură? Te cuprinde teama și o strângere de inimă. O lectură ce se anunță „vicioasă”, de ținut în secret. O lectură de care te poți rușina. Doar că tot citind te împaci cu ea, identificând impostura ajungi să o placi, strângerea din inimă rămâne până la ultima pagină dar la capăt te poate surprinde că e aproape o deschidere. Deși nimeni nu va recunoaște dinainte că este un impostor, și nici până la sfârșit nu se va întâmpla dacă nu ar fi vorba totuși despre un impostor simpatic – căci ca să încerci acest sentiment e nevoie de o sensibilitate anume, de o insuficiență întreținută în raport cu propria persoană, de o problemă de identitate și de situație în lume etc. – va recunoaște cu al doilea paragraf că poate fi unul sau că a fost așa cel puțin într-o împrejurare. E ca privirea în oglindă. O clipă nu te vezi, ci te miri. La a doua privire abia te identifici.

Sentimentul de impostură, de Belinda Cannone, carte pentru care romaniera și eseista franceză a primit Premiul pentru eseu al Societății oamenilor de Litere în 2005, este apărută în limba română în colecția Editurii Art, *Demonul teoriei* (traducere de Adina Dinițoiu, 2009). Este un volum ușor de citit, simplu în limbaj, ca un puzzle cu povești de viață, alcătuit din 36 de eseuri scurte, 36 de piese sau întâlniri cu sentimentul de impostură, pornind de la fapte trăite de autoare, dezvăluite ei de alții, de la exemple din cultură, personaje din cărți, filme etc. Dar este o carte care neliniștește, care pune pe gânduri, care provoacă la reevaluarea realității, la judecarea trăirilor. Ești sau nu ești impostor?, te întrebi de la o pagină la alta și tot mai des. Și nici nu îți dai seama când te-ai trezit cu impostorul din tine lângă tine, ironizându-te, făcându-ți cu mâna în semn de „bine te-am găsit, frate!”

Impostor înseamnă „persoană care uzurpă un nume sau o calitate care nu-i aparțin”. Impostor înseamnă așadar că tu nu mai ești unul, ci devii doi. Unul adevărat, celălalt impostor. Impostor ești de fiecare dată când nu ești natural,





când te înșeli ca să-i înșeli mai ales pe ceilalți cu o imagine modificată a ta. A fi impostor înseamnă a fi urmărit pas cu pas de o himeră care-ți repetă obsesiv că ceea ce ești nu ești întreg tu, că ceea ce faci nu faci pe deplin, că locul pe care îl ocupi nu e chiar al tău. A fi impostor presupune a te strădui să dai lumii o imagine credibilă despre tine, înseamnă să ai un standard și să vinzi standardul ca pe tine însuși. Aștepți, ca un mic ticălos, o confirmare din afară și ea nu se lasă așteptată, adesea. Dar sentimentul de vină și rușinea te tulbură, la fel de adesea.

Belinda Cannone constată că impostura este o „boală” destul de răspândită, că impostorul, alături de deprimat, e un om al zilelor noastre, provocat să se extindă de către o societate care nu mai are un singur reper, care te forțează să îți pui întrebări, să te critici, să te îndoiești că ești chiar așa cum crezi că ești, că nu cumva altul e mai bun decât tine sau mai bine orientat, că valorile celuilalt nu sunt mai solide decât ale tale, că nu ți-ai ales poate un standard nepotrivit naturii tale. Aș adăuga, în completare, că sentimentul de impostură e universal valabil, că e imposibil ca măcar o dată, într-o situație anume să nu-l fi degustat. Pe drumul întortocheat al vieții, mai devreme sau mai târziu, impostura se va intersecta cu tine, îți va pune o piedică, te va ajunge subtil sau cu pași decizi din urmă.

Dar să o urmărim pe autoarea noastră și să delimităm câteva situații și impostori. Poți avea un serviciu în care ai succes, în care ai fost de curând promovat. Dar tu resimți că locul tău nu e acela, că nu ai visat pentru tine o asemenea funcție. Că, dimpotrivă, altul e mult mai potrivit acelei poziții și că, într-un fel, i-ai luat locul. Zâmbești la felicitările celorlalți, dar nu crezi în succesul tău. Sentimentul de impostură apare când ai impresia că orice gest te trădează, că nu știi să te comporți, că ceilalți își vor da seama că te simți neinvitat și lipsit de manierele pe care le cere o ieșire în lume. „Oare te-a văzut cineva?”

Ești femeie, ajungi într-o poziție de putere, într-o funcție de conducere. Dar e adânc înscrisă în mentalitatea umană că puterea trebuie să aparțină bărbaților. Poziția ta devine incomodă, chiar pentru tine. Te simți o impotoare! Impostor e și săracul ajuns bogat, căci în sinea lui rămâne pentru totdeauna sărac. Apucăturile îl trădează! Suntem prada imposturii când nu suntem conformiști, când drumul nostru e al nimănui, când ne situăm în răspăr cu majoritatea, când calea aleasă nu e una comună, iar ceilalți nu ezită să ne facă să ne simțim prost pentru asta. Impostorul profesional poate să-și inventeze profesia. Și să trăiască în minciună ani la rând. Să convingă pe toată lumea că e medic, de exemplu, până ajunge să o creadă și el.





De asemenea, orice instituție își are impostorii proprii, oameni care nu se simt confortabil pe locul lor, care știu că postul ocupat de ei e mult mai potrivit altora, mai serios pregătiți, dar nu-l părăsesc totuși. Ești puțin măcinat de sentimentul de impostură și dacă ai câștigat un titlu olimpic, căci știi că e doar o chestiune de noroc și că altul, mult mai experimentat decât tine, ar fi trebuit de fapt să câștige. Și dacă anul viitor vei eșua, ce va spune lumea? Ești impostor până și în dragoste, când te întrebi iar și iar ce ai făcut tu să meriți dragostea și grija celuilalt și ți-e frică că cel care te iubește își va da seama într-o zi că nu ești tu alesul sau că ești prea puțin. Impostura, o problemă de identitate, provine din copilărie, căci acesta e timpul în care se construiește sinele. Adult, te temi să nu cazi în capcanele părinților și te simți impostor când nu te îndepărtezi de modelul lor negativ destul.

Se poate vorbi chiar de impostură colectivă. Ca exemplu, autoarea amintește de atitudinea stângii franceze după 1981, când ajunsă la putere începe să creadă că nu e locul ei acolo. Obişnuită cu opoziția, statutul puterii îi declanșează sentimentul de impostură. Este vorba tot de impostură colectivă în cazul străinului, acest concept care presupune prin excelență „a nu fi la locul tău”. Străin e evreul, e negrul etc. Există până și o „impostură a vieții” dacă ajungi într-o situație-limită și îi supraviețuiești. Cazul Holocaustului. Mulți supraviețuitori s-au sinucis pentru că n-au înțeles sau nu au găsit răspuns la întrebarea de ce au meritat să supraviețuiască când milioane de oameni, în aceleași condiții, au murit.

Și „pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume”, Belinda Cannone le-a spus: „sentimentul de impostură”. Strâns legat de ambiție și de reușită, acesta provoacă dorința de acțiune, de a-ți realiza aspirațiile, de a merita locul pe care-l ocupi în lume, în societate. Impostura dezvoltă, altfel spus, o atitudine critică. Este un sentiment care nu afectează pe nimeni până la urmă, în afară de cel care-l poartă. Doar acesta cunoaște lupta cu sine, cu vinovăția și rușinea pe care le resimte. Dacă nu este o piedică, este totuși un sentiment dureros, în pofida lucrurilor bune care ies din neliniștea lui, conchide autoarea. Impostura te îndeamnă să devii mai bun decât ești, să capeți o situație mai bună în lume și față de tine însuși, să scapi de mustrarea fratelui tău, Impostorul.

Dincolo de parcursul ideatic al Belindei Cannone, aş spune că această dorință care declanșează sentimentul de impostură nu e altceva decât dorința de a fi fericit. Și, mai ales, de a părea așa în ochii celorlalți. De aceea te apuci să minți, să înșeli, să jonglezi cu realitatea, ca să te prezinți altcumva. Să arăți un ideal al tău și al vieții tale, invariabil unul dorit, unul la care vrei să ajungi pe drept. Suferința e un dat, fericirea, însă, numai o dorință, pe care o





aștepți mult și o ai puțin. Resimți sentimentul de impostură când știi foarte bine unde vrei să ajungi și unde ești de fapt. Cunoști prăpastia dintre cele două euri ale tale, cel real și cel ideal. Scapi de culpabilitate și de rușine când devii cu adevărat fericit, când ajungi să meriți locul tău de muncă, când simți că e binecuvântată și reală dragostea celor din jur, când nu te mai îndoiești că ești ceea ce ești. Cum fericirea nu stă prea mult, expunerea la imposturi viitoare rămâne deschisă. Dar sentimentul de impostură, trebuie spus, te ajută să vezi mai bine fericirea, chiar să o alegi și să te împaci cu tine însuși.

În Evanghelia după Luca, cap. 9:58, stă scris așa: „Vulpile au vizuini și păsările cerului cuiburi; dar Fiul Omului n-are unde să-Și plece capul”. Singur Fiul Domnului știa că fericirea lui nu e aici, nu e pentru viața aceasta. Noi mai avem încă de cochetat cu Fratele nostru, Impostorul!





cartea de religie

PAUL ARETZU

ARTA RELAȚIONĂRII

Daniela Șontică este poetă (autoarea volumelor *Arlechini într-o pădure sălbatică* și *Uitați-vă prin mine*) și jurnalistă. Face parte, însă, din categoria celor discreți, nestrăduindu-se în niciun fel să atragă atenția. Volumul *Însemnări din pridvor* (Editura Trinitas a Patriarhiei Române, București, 2013, cuvânt înainte de Pr. Nicolae Dascălu) reunește textele publicate în ultimii ani, în ziarul *Lumina*, al cărui redactor-șef este, și în săptămânalul *Lumina de Duminică*. Sunt scrieri cu tematică diversă, relaționând, așa cum se deduce din titlu, lumea mireană din afară, cu sacrul din biserică. Un numitor comun l-ar putea constitui încercarea de a desprinde câteva trăsături distinctive ale poporului ortodox. Una ar fi, numită chiar de la început (în *Românii nu merg la moaște ca la muzeu*), evlavie, cinstirea moaștelor, la care, de praznicele sfinților respectivi, se fac pelerinaje, cu credință și nădejde. Înrudită cu *rușinea de a fi români*, cu care ne-am *pricopsit* (prin comportamentul unor conaționali), este atitudinea clișeistică, defăimătoare și disprețuitoare, pe care a adoptat-o televiziunea față de credincioșii care *se îmbulzesc* cu desperare la agheasmă sau la sărutarea moaștelor: „Ce nu se înțelege referitor la îmbulzeală este faptul că oamenii «se silesc» să intre în Împărăția cerului, se grăbesc de dragul sfântului, vor să-i spună mai curând o rugăciune, o mulțumire. Nu trebuie să vedem aici o lipsă de civilizație ori vreun egoism.” (*Neînțeleasa îmbulzeală*, p. 12).

Textele tratează subiecte desprinse direct din cotidian, unele stringente. Astfel, la acuzele aduse de Herta Müller atitudinii apatice și lașității intelectualilor români față de regimul comunist, li se răspunde cu exemplul *rezistenței prin credință*, cu prigoana la care au fost supuși preoții, monahii, drept-credincioșii. Neavând, cum spune Monica Lovinescu, vocația fericirii, românii ar putea-o avea pe cea a mântuirii. Constantin Noica socotea, ca trăsătură definitorie a poporului nostru, *îndurarea* (și din punct de vedere moral, și din punct de vedere fizic).





Tot ceea ce ține de om ține de Dumnezeu și, desigur, ceea ce ține de Dumnezeu ține și de om. Problemele zilnice, aspectele sociale, precum și cele sufletești se află în atenția bisericii, a duhovnicului, în special. Autoarea relevă sinergismul care funcționează în lume, armonia existentului. Omul este chipul lui Dumnezeu, iar, prin Hristos, a fost ridicat la taina Sfintei Treimi. Daniela Șontică nu face deloc teologie. Ea are înțelegerea și blândețea (duhovnicească) menite a cuprinde fragilitatea și vulnerabilitatea omului, dar și tăria acestuia (prin credință, prin înomenire), regăsindu-și adevărata înfățișare. Nu una hieratică fiindcă aceasta ține de vocația sfințeniei, ci una autentică, leală Prototipului, dar supusă greșelii și iertării. Sunt observate în carte, cu atenție, desprinse din realitatea concretă, defecte, abateri, denaturări ale modelului uman. Este deplănsă emigrarea, din motive economice, a tinerilor valoroși, lipsa cunoștințelor minime cu privire la credința ortodoxă, fariseismul celor care vor să-și creeze o imagine evlavioasă, din motive străine credinței (în special politicienii). În schimb, este elogiată abnegația medicilor de la urgență, mereu treji, neobosiți în jurul celor aflați în suferință. Boala, suferința nu sunt numai pedepse pentru păcate, ci și remedii pentru suflet: „Dintre toate viețuitoarele, numai omul este capabil să sufere de bunăvoie, să-și asume durerea pentru ca, trecând prin boală ca printr-o asceză, să iasă mai curat” (*Cu fața spre Doctorul de sus*, pp. 46-47). Sunt înfățișate metehne ale omului de azi: abuzul de telefonie mobilă, asaltul permanent al zgomotului și muzicii nedorite (*cișmeaua cu manele*), agresivitatea nelipsitelor reclame, grija exagerată a oamenilor pentru câinii fără stăpân, în pofida dezinteresului pentru semenii defavorizați, recurgerea, fără procese de conștiință, la avort.

Multe texte rememorează cu afecțiune evenimente ale copilăriei de pe meleagurile Buzăului: este amintită o mătușă, meșteră în povești și pricepută la rugăciuni, de asemenea, desfășurarea Liturghiei în bisericuța de țară, în vreme de iarnă, cu imaginea bătrânei venite la sfânta slujbă, dintr-un sat apropiat, înfruntând stihia: „Bătrâna aceasta nu este trecută în nicio carte despre succesul și reușita în viață, nu apare în topul celor mai frumoase femei ale țării, nu a făcut decât să vină la biserică, înfruntând iarna, cu un buchet de tufănele în mâna degerată.” (*Purtătoarea de aur*, p. 17).

Daniela Șontică observă, cu acuitate, în lumea de azi, distorsiuni morale. Asceza devine, astfel, formală, fără conținut, atunci când postitorul mănâncă pe săturate înlocuitori de carne, de brânză, de ciocolată, înșelându-și simțurile și conștiința. Se practică tot mai mult, mai ales la televiziune, dar și în presa scrisă, o mistificare și o comercializare a imaginii îngerilor: „Nu ne întreabă nimeni dacă dorim să vedem <îngerințe> cu decolteuri ample, cu picioare





dezvelite, dar cu aripioare albe lipite de spate” (*Despre îngerii omului de azi*, p. 94). Textele nu sunt simple articole de ziar, autoarea fiind, fără îndoială, și literată. Are un discurs afectiv, un umor discret, o argumentație cursivă și bine structurată, dar și un stil atractiv. Tabloul *chilipirgiilor* lipsiți de scrupule este elocvent. Iată cum este prezentată categoria câștigătorilor de premii: „Se înscriu la concursuri ciudate, trimit cupoane răzuite, capace de sticle de suc, etichete de biscuiți. În final, este posibil să primească ceva pentru străduință și fidelitate, un premiu cât de infim, și sunt exaltați de izbânda lor și le-o povestesc tuturor, așteptând laudele.” (*Ce preț are chilipirul*, p. 104).

Sunt observate porniri nefirești ale oamenilor, cum ar fi atracția pentru monstruos, pentru urât, pe care și-o satisfac prin vizionarea filmelor hollywoodiene de gen: „Un amănunt: cam tuturor creaturilor acestora le curg balele, mereu sunt unsuroase și le picură un lichid urât din gură și de pe tot corpul cu aspect de leș scos din bălți cu petrol noroi” (*Monștrii din filmele americane*, p. 116). Alt text este preocupat de avantajele, dar mai ales de riscurile folosirii internetului de către elevi. Emoționant este cel numit *Troițele copilăriei*. Întorcându-se în satul natal, autoarea își amintește mulțimea crucilor și troițelor care mențineau credința cea adevărată. Erau așezate la intrarea în sat, lângă fântâni, la răspântii, în locuri de popas, în fața școlii: „Satul era înțesat de cruci și, vrei-nu vrei, te rugai și te închinai aproape tot drumul. Nu aveai cum să călătorești fără Dumnezeu, te obligau troițele.” (p. 132). Atmosfera sărbătorilor religioase este evocată tot prin recursul la copilărie. Se deplânge mercantilizarea și amestecarea acestora cu importuri, stricând tradiții cu încărcătură sufletească, mărgininând sacralitatea. De altfel, viața trepidantă a omului de azi îl face să se despartă de sine, să-și piardă natura originară, să se înstrăineze. Însă, tainica noapte a Crăciunului a rămas vie în mintea copilului de odinioară, adormit mereu înaintea venirii Moșului aducător de daruri jinduite.

Temele tratate, oferite din plin de contextul social, sunt nesfârșite: lipsa de politețe a românilor, manifestarea violenței, grija pentru *aproapele*, drama îmbătrânirii la femei. Sunt evocați, prin portrete concise, duhovnici sau scriitori pe care autoarea i-a întâlnit: Arsenie Papacioc, Ilie Cleopa, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu.

Textele cuprinse în carte, deși editoriale la origine, demonstrează o reală vocație literară, având o ușoară intenție didactică, însă fără tendințe prozelitiste. Sunt prezentate paradoxurile lumii de azi, când conviețuiesc săraci și bogați, virtuoși și libertini, credincioși și atei. Daniela Șontică este o ziaristă dublată de o scriitoare. Este sensibilă, are har și, se înțelege, limpezime. Textele sale conțin o atitudine creștină firească, fiind captivante prin cordialitate.





cronica plasticii

FLORIN TOMA

VIAȚA CA O PARADĂ

Pe lângă depresivii resemnați (din care fac parte trei sferturi din populația lumii!), există, bineînțeles și respectuos matematic, ultimul sfert. Compus din cei care au un fel de aprindere la suflet. Aceștia sunt îndrăzneții. Sau, mai degrabă, îndrăznitorii!... Aceia care se-ncumetă foarte repede și nu stau pe gânduri nicio clipă. Nu ezită. N-au nicio reținere. Nimic nu-i poate domoli. Nimeni nu-i poate opri. N-au nevoie de nimic. Nu măsoară, nu schițează, nu fac antecalcul, nu au proiecții, nu comandă studii de fezabilitate. Ci sunt instantanei ca o expulzie. Îndrăznesc direct. Din prima. O merge, își zic, bine! Nu, mai încercăm și altă dată. Pentru ei, viața e o veșnică paradă. O perpetuă defilare. Cu toate că filosoful George Santayana, mai vârstnicul prieten al nostru (spun mai vârstnicul, pentru că a murit la 89 de ani fără trei luni și exact cu un an înaintea nașterii *cronicart*-ului care scrie aceste rânduri!), ne-a atras atenția – dar cine să-l știe, cine să-l audă?! – asupra unui fapt foarte grav: *Viața nu este nici spectacol, nici sărbătoare; viața e o situație dificilă.*

Acum, însă nici noi nu știm ce să mai credem despre concepția despre lume și viață a filosofului născut la Madrid, dar stabilit, de la vârsta de 9 ani, în America. Fiindcă tot el este autorul unui aforism ce îndeamnă, dimpotrivă, la o viziune inversă, taman pe dos, ceea ce-l transformă într-un veritabil imn al bucuriei. Zice el: *Nașterea și moartea nu pot fi remediate, în schimb, ne putem bucura de ceea ce le desparte.* Iar, de această derivă, de această confuzie, de această răsturnare de sens majoră, cine credeți că profită? Ei bine, tot aceiași pleziriști și histrioni simpatici, aceiași dionisiaci și hedoniști, aceiași petrecăreți și perseverenți practicanți ai cultului lui Aristipp Cirenaicul, aceiași care îndrăznesc să nu aibă încredere în nimic altceva decât în bucuriile vieții. Deci, cum ar veni, Santayana se ține, ca un poznaș, de oximoroane... Mă rog, ne consolăm cu gândul că nu este singurul. Atunci, să mergem mai departe!

Da. Artiștii. Ei sunt aceia. Doar ei au puterea și entuziasmul de a străbate





marile bulevarde al vieții, cântând, dansând („*trec acum prin fața tribunei oficiale membrii harnicului colectiv al...*” – vă mai aduceți aminte cum decurgeau ceremoniile în vremuri nu chiar imemoriale?!) și făcând – sau, mai degrabă, lăsând în urmă – nesfârșite semne de iubire născocite de mintea lor înzorzonată. Doar ei au mandat de călăuză spre a ne conduce pe noi, încă neisprăviții, spre tărâmurile pe care fiecare dintre noi le visează, dar, în același timp, se resemnează degrabă cu gândul că nu va ajunge acolo niciodată. Ei bine, doar ei, scociorătorii prin ungherele lumii, în căutarea grăuntelui de strălucire *kalokagatheică* (acela care ne mai poate ține speranța vie!), doar ei mai sunt capabili, doar ei îndrăznesc să aprindă torțele, spre a ne lumina drumul ce duce spre ținuturile Binelui îngemănat cu Frumosul. Paradoxal, artiștii sunt aidoma filosofului amintit mai sus, George Santayana. Încurcați superb în firele unei contradicții. O contradicție, care, culmea, nu pare deloc sterilă sau contraproductivă, ci, din contră, e izvor de viață pură.

Am întâlnit sute de artiști, în viața aceasta (în cealaltă, voi da, fără nicio îndoială, peste mult mai mulți!). Am parcurs milioane de pagini scrise, am ascultat mii de ore muzică, am lăsat privirea să se desfete în fața a nenumărate opere de artă. Concluzia parțială și decentă este că artistul e singurul creator care se bucură de lucrarea sa. Atenție! fără să provoace suferință. Fără să lase în urma sa durere. Fiecare notă, fiecare pagină, fiecare scenă, fiecare tablou are capacitatea de a-l transfigura pe cel căruia îi este adresată. Îl transformă. Îl trece în altă stare de agregare. Chiar și când, uneori, în interstii, se strecoară premonițiile tragicului – cum observa cineva la piesele lui Cehov, că, atunci când în actul întâi apare în decor o pușcă agățată de un cui, pe perete, ei bine, în actul trei, ea în mod sigur va fi folosită! – aceste premoniții se prind mai degrabă de ghizdurile fântânii cu apa vie. Nu de „crețuloanele” Gorgonei. *That's Life!* – cam așa ne-ar fi șoptit acum încurajator, Frank Sinatra, în cântecul său faimos. Acesta este sensul ei – va comenta sec cel căruia i-a fost adresată provocarea devenirii întru (poate chiar) ființă sensibilă!

Carnavalul, festa, sărbătoarea, mângâierea, dezmățul candorii – iată ce ne îndeamnă artiștii să admirăm la ei și la care ne îmbie să participăm. Iar nu angoasa, depresia, spaima ori anxietatea (care, cum spuneam, aparțin cu nemăsură celorlalte trei sferturi din populația lumii!).

Pe cale de consecință și, ca de un bun obicei, în paginile care urmează, *cronicart*-ul se străduiește să recompună din memorie măcar un eșantion al unei astfel de serbări a vieții. Cu oameni, fapte, pățanii, cuvinte și sentimente alese...



**NIKOLAUS-OTTO KRUCH – *Fantasmele năprasnice ale Domnului K.***

Ca o ogradă. E, de fapt, bătătura lui Dionyssos. De regulă, la oamenii normali, lucrurile prețioase stau în casă. Unele, expuse în vitrină, spre a fi admirate cu grijă. Altele, ascunse în locuri greu accesibile sau de imaginat ori în sipete zăvorâte cu zeci de broaște și încuietori. Nikolaus-Otto Kruch aparține zodiei aceleia rare de artiști care, fizic, mental sau psihic, nu se consumă defel, odată cu trecerea timpului. Nu-și pierde dimensiunile niciun pic. Nu-și epuizează deloc zăcămintele de geniu. Nu se micesc după atâta efort de născocire, nu se tocesc la statul pe gânduri, nu se subțiază la calapodul răbdării. Altfel spus, ei nu se împuținează după atâta trudă. Și la maturitate sau în pragul senectuții, ei rămân la fel de plini, de compleți, de zdraveni, de puternici, de proaspeți și de neîndoielnici, ca și la vârsta adolescenței lor creatoare. La ei, trecutul a fost șters din rândul timpurilor verbale. În vocabularul lor existențial, nu există cuvântul odinioară, iar cândva a fost răzuit cu lama. Lama minții. Dar, spuneam la început, nepuizabilul Nikolaus-Otto Kruch mai are o meteahnă solidă și durabilă. Nu-și teaurizează produsele trudei. Nu le ascunde în cufere. Ci, dimpotrivă, dintr-un soi de nonșalanță extremă, de manșism nedeochiat, de dezlănțuire exhibiționistă, are, așadar, o plăcere imensă, aproape inconștientă, de a-și expune toate nălucile delirurilor sale dionisiace, de a ni le arăta tuturor, ținându-le deasupra capului, ca pe niște trofee, spre a ni le pune, în final, la dispoziție. E îmbulzeală mare de fantasmă în curte la Dionis – dacă ar fi să parafrazăm titlul unei nuvele a lui Mircea Eliade, alt mare bolnav de fantasmă! Dar nu, noi luăm curtea miracolelor domnului K. drept bătătura lui Dionyssos, unde Niki – așa cum îl vedem în închipuire: un ins puternic, nu prea înalt, dar solid, scurt și îndesat, vânos-ațos-musculos-vânos-vârtos și legat trainic pe la încheieturi – umblă ca un jupân suprem, mereu cu chef de harță, printre mațele adunăturii sale de scorneli imposibile, printre mașinăriile lui infernale, printre invențiile sale cvasi-leonardești (ehee! dacă domnului da Vinci i-ar fi părut măcar un pic de gluma lumii!), printre caii sfâși-ați, torsurile plutind, pseudocentaurii înfîniți, clovnii ce se scurg precum niște mucozități înghețate, muzicanții normal de retarzi, oamenii-câini furioși, taurii placați cu aer și scorbură, triceratopșii cu floarea crescută din greabăn sau, dar nu în cele din urmă, toate apropourile sadico-umoristice – ce parcă țin de sezonul funciar ridicol și caricatural-anecdotic al mentalului în care trăiește pe dinăuntru autorul – cu, de pildă, cornete





de înghețată legate cu lanțuri sau busturi de criști cu fruntea încoronată de sârmă ghimpată (un motiv remarcabil de recurent în mistica geografiei vulcanice a fanteziei domnului K.). Și știți cum trece dumnealui? Nici nu vă vine să credeți. Nepăsător ca un dresor de circ, printre jivinele pe care le-a îmblânzit din materiile reci, din bronz, din aramă și din resturi de viață bizare. Ca un fante genial de prusac, cu monoculul pus însă nu în față, ci în ceafă, la ochiul pineal, spre a privi înapoi cu strictețe și a-și supraveghea dărele. Și, să nu uităm, aidoma unui Hamlet în straie de Dionysos, însă cu ambele mâini ocupate (nu cu tigva lui Yorick!). Ci, într-una ținând o oglindă, iar în cealaltă, o halbă. Prima le e necesară plăsmuirilor, ca se privească singure, ele pe dânsule și să se multiplice cât or vrea, însă numai pe barba lor, spre a împărăți lumea. Adică, fără să mai fie nevoie să se bage ditamai demiurgul în ițele acestei povești încurcate! Iar halba îi e de folosință, se-nțelege, doar lui, dionisiacului domn K. Instalațiile fabuloase – pe care Niki îndrăznește a le pune în mișcarea mâinii (nu mulți artiști am întâlnit, care au această încăpățănare de a nu pregeta, de a nu pierde nicio clipă din existență, la urma urmelor, finită, și de a făuri instant, cu mâinile lor, ceea ce doar plăsmuiește gândul, într-un moment al acestuia de reverie spumoasă și emolientă ori de răzmeriță ancilară și nesmintită!) – nu au nevoie de savante prelegeri despre artă sau de cine știe ce voltaice apăsări pe gâtulejul epifaniei, ca aceasta să secrete rapid catharsis-ul. Viziunile lui Nikolaus-Otto Kruch – nervoase tot timpul, oribile și monstruoase (uneori), grotești și absurde (alteori) dar, nu! niciodată serafice ori îngăduitoare cu calmul – nici n-au timp să se coacă. Fiindcă ele nu se nasc din chietudine. Nu se ivesc din valurile domoale ale vreunor câmpii elizee. Nu sunt produsul unor întinse desfășurări ale eposului interior sau plasamente ritualice ale unui subconștient plictisitor de casnic și placid. Nu! Ele sunt mai degrabă niște decompresii năprasnice. Sunt ieșiri grabnice ale unor bule de gaz iute dintr-un temperament de adâncime cumplit de anxios și de contorsionat. Sunt țâșniri la suprafață ale ideilor abnorme ce evadează din tocmeala osificată a ornamentului gratuit și a semantemului mură-n gură. Sunt explozii de lavă incandescentă pe fața albă, curată și feciorelnică a logicii enervant de domestice. Sunt izbucniri de ciudă împotriva normalului de hartă perfect caroiată, la milimetru. Sunt oficeri para-normale întru dinamica derutantă. Ca niște urlete împotriva ordinii prestabilite și a predictibilității. Tocmai de aceea, pe Nikolaus-Otto Kruch nu-l poți prinde. Nu-l poți separa. Nu-l poți decanta. Nu-l poți transforma nici măcar în coloid. Fiindcă el își pierde configurația inițială, instantaneu. Se hibri-





dează în fiecare moment. Se schimbă cât ai zice pește. Are un polimorfism absolut inelegant pentru teoreticienii amatori de clasamente. Și o plastică atroce pentru ambițioșii ce se iau la trântă cu senzaționalul efemerului. Trece dintr-o stare de agregare în alta, numaidecât. Și, dacă nu ești atent și te uiți în altă parte, într-o clipă l-ai pierdut. Ți se rostogolește din palma discernământului, aidoma unei boabe de hidrargir. M-am gândit serios înainte de a v-o spune: dacă, cine știe, într-o zi, veți întâlni pe stradă o mașinărie diabolică, un fel de centaur cu patru roți, care, de fapt, sunt două busole fără ac și două coifuri de kaiser poleite cu ciocolată, iar, deasupra, pocitania învârtind pe deget o declarație de independență turnată-n bronz (dar un pic isterizată pe la margini!), să știți că drăcia a fost sigur inventată de Nikolaus-Otto Kruch... Catch him, if you can!

FLORIN ȘUȚU – *Bolnav de modestie fără leac*

A fost una dintre surprizele mari ale acestei veri, că l-am cunoscut pe Florin Șutu. Și ale cărui lucrări le-am admirat într-o după-amiază blând-ploioasă, în atelierul lui de la Ploiești. Sigur, nu legăm surpriza de faimoasa și trista retorică de oroare frazeologică, cu Ploieștii – oraș fără cultură, nu doar pentru că ea este demult depășită, dar și fiindcă, deși pare un pocif ceea ce vreau să spun acum, frumusețea nu se adăpostește în locuri fără suflet. Or, Ploiești este una dintre cele mai însuflețite de spirit așezări ale țărâmului acestei țări. Faceți doar socoteala unui nume în strălucire dublă: Caragiale-Nichita. Sau invers (merge și-așa!): Nichita-Caragiale. La nr. 15 de pe o stradă aproape de intrarea în oraș dinspre Buzău și la o aruncătură de băț de casa unde a locuit Zeul Nichita, într-o curte scoasă parcă din E.A. Poe, cu ateliere de artiști – unde numai uluirea pare că le mai sprijină, spre a le ține-n picioare – am dat peste un artist absolut bizar pentru vremurile astea de încordare a tuturor mușchilor. Mai modest decât Sf. Anton (conexiunea nu e întâmplătoare, pentru că el este, totodată, și dascăl, șlefuieste iubirea copiilor pentru artă!), mai timid decât un puștan cu ochii scăpărând înfiorați de neputința mărturisirii iubirii de duduși și, aveam să descopăr singur, intrând în atelier, mai harnic decât un truditor serios și devotat al oricărei idei magisatrale, fixe și insistent de prolific. Atelierul pictorului Florin Șutu e o simfonie fantasmică a curățeniei delabrate cu gust. Modestii, cum spun neam, ca pietrele prețioase răspândite ici-colo, bunuri de simț, tăceri respectuoase, stinghereli adolescente, cafea la greu, Chopin la Radio România Muzical, apoi, tratamente ambulatorii cu napolitane, bomboane





și pistășe pe masă (însoțite de de o sticlă din gustosul soi call me simple, Jack!), prosop imaculat și săpun de iasomie la baie, antichități valoroase, instrumente muzicale dezgropate din tot felul de timpuri sau, nu în ultimul rând, panseluțele de la ferestre. Apoi, deodată, explozia. Dezvățul artei. Desfrâul ochiului chemat. Arheologia stupefiantă de pasiuni neînfrânate. Combustii de interior scoase cu forța la lumină. Într-o disonanță de-a dreptul brutală, catastrofică, violentă cu molcomeala decentă, tristețea delicată, stângăcia galeșă și simplitatea (totuși, moderată, și asta!) ale personajului în sine. Sobrietatea artistului se destramă numaidecât, atunci când îi vezi lucrările. Predomină albu. Albul de toate nuanțele. Apos-clorotic, precum în Venețiile cotropite de acqua alta. Uscat cu coji, în zidurile bisericilor. Contaminat cu griuri străvezii, în spectacolele cerului. Sau strălucitor, eclatant, aproape fluorescent, în „descrierea” stropilor din pensulele sale adunate în oale câni de lut și pictate cu o minuție mai mult decât stranie. Apoi, predomină lucrurile. Pe ele le însușește Florin Șuțu. Profitând că nu prea este băgat în seamă (karma lui e cam buimacă!), el se strecoară în adâncul tuturor lucrurilor ce-l înconjoară (de la o râșniță de cafea, la o oală de pământ sau la o vioară fără coarde și, de la un felinar al orașului, la un târș sprijinit de peretele casei sau la o jardineră cu pansele!), de unde ne transmite nouă – în direct – snopuri de emoții. Tocmai de aceea, titlurile tablourilor lui sunt veritabile declarații de dragoste. Frânturi de poeme. (NOTĂ: Excepție fac portretele celor două frumuseți de fiice ale sale, cărora nu mai e nevoie să le facă declarații de dragoste!). Și, în fine, ploaia. Multe, foarte multe studii cu perechi surprinse în ploaie. Analize și cercetări pluvioase. Sau poate sunt strigătele prin care cuplul își cere de urgență certificatul de „amnioză”. Toate acestea le găsiți într-o casă din sec. XIX, de pe strada Ion Creangă din Ploiești. Acolo, inventează, fantazează, se destrăbălează, se mortifică și își amintește isprăvile din stadiul de increat spiritul – ca un galop – al lui Florin Șuțu. Un sobru și simpatic năuc artist. Mai tânăr doar cu un secol decât casa.

SILVIU ORAVITZAN – Principele Semnului, într-o gospodăreasca risipire

De curând, aflându-mă cu o delicată treabă în Timișoara, am avut surpriza și – aveam să aflu mai târziu – privilegiul uriaș să fiu invitat de către pictorul Silviu Oravitzan la el acasă și la atelier. A îmbinat cele două spații în exprimarea invitației, eu crezând că a făcut-o din





spiritul economicos tipic bănațenilor. Programul vizitei – de aproape două ore – a fost metodic întocmit de către maestru. Dincolo de ușa grea a unui imobil cu specific chezaro-crăiesc din centrul Timișoarei, am pătruns în holul răcoros, prevăzut cu cămăruța portăresei (întâlnisem așa ceva tot într-o clădire cu gang interior ce dă într-o curtică și, apoi, cu scara veche, cu trepte de marmură, atunci când mi-am vizitat un vechi prieten parizian, Roland Ménard – pictor, poet și dramaturg – care locuia pe Avenue Secretan!), apoi, în stânga, scara ce duce la etajul doi. Dar, înainte, o minunăție, fiindcă în curtică mijea sub ochi un gazon scaldat în soare, o minunăție continuată dincolo de ușa apartamentului său, în pragul căreia stătea, zâmbind aproape misterios, Silviu Oravitzan. Muzeu. Imposibilul de descris. Căruia nu-i poți face decât cu mâna. Camere înalte, răcoroase. Mai întâi, la salle à manger uriașă, cu dulapuri și rafturi pline cu veselă scumpă – o cromatică spectaculoasă, pe care o întâlnisem cu doar două luni în urmă în casa-muzeu a Claude Monet, din Giverny, i-am spus asta, iar el a zâmbit pierdut! – apoi, dincolo de ușile cu vitralii meșteșugite de însuși maestrul, sufrageria în două spații-alveolă. Din nou, am resimțit aceleași senzații de stinghereală, întâlnind pe pereți lucrări celebre ale lui Oravitzan – dintre care, o cunoscută cămașă (cu dubla ei simbologie culturală: Cămașa lui Nessus și Cămașa lui Hristos), apoi spectaculoase vase de porțelan și ceramică scumpă, așezate pe polițe, pe etajere și pe placa de marmură a sobei de teracotă, miniaturi prinse cu pricepere de peretele alb, tablouri de valoare, sculptură mică și statui de lemn... în fine, dar nu în cele din urmă, o instalație home-cinema uluitoare, la care am urmărit împreună filmul despre Oravitzan, realizat în aprilie acest an, de Radu Preda și Virgil Babuscov. L-am admirat uluit cât de lejer lucra, din fotoliul de lângă mine, cu tehnica aceea complicată și l-am întrebat: „Cum sălășluiește simbolul crucii din lucrările de pe pereți cu tehnologia video HD?” Și, din nou, a zâmbit dulceag-năuc, ridicând din umeri: „Nu știu. Nu e treaba mea!” Apoi, după ce am băut paharul cu citronadă și am gustat cafeaua, mi-a spus: „Haideți să mergem sus, în atelier, e mai aproape de... !” Da, acolo, la masardă, era, într-adevăr, mai aproape de cer, pe care-l zăream prin geamurile de pe acoperiș. O lumină stranie, întinsă bine, ca stratul de miere de pe pâinea cea de toate zilele (cred că se pune la socoteală, poate, în toată povestea asta, și biserică de vizavi, a cărei clopotniță în alb și galben o zăream prin aceleași ochiuri dreptunghiulare de geam!) îmbrăca tot acest spațiu – numit atelier, dar, de fapt, era și dormitor, și bibliotecă,





și seră – într-un veșmânt care n-aș fi jurat că nu fusese atins de aripa sacrului. Pentru că acolo nu doar că se afla Centrul de convergență a luminilor interioare ale artistului – într-un colț, bine definit, cu masa sub unul din geamurile din acoperiș, deci doar lumină și cer, iar alături, rastelul până-n tavan cu borcânașe și tuburi închizând în ele toate culorile de pe lume – ci și locul de odihnă sau fabulosul spațiu verde de afară împrejmuț cu sticlă (construit într-o nișă a acoperișului, un fel de miniatură a unei grădini japoneze), pe care-l admiră stând la masa de lucru sau pe unul dintre fotoliile stil. Și alte și alte minunății – de la operele prietenilor, un adevărat muzeu de artă contemporană, până la piese de mobilier rare, relicve prețioase ale unui patrimoniu care nu numai că e slujit cu neprihană și smerenie de către Silviu Oravitzan, dar pare că el însuși este integrat acestuia. Face parte din sfințenia lui. Acea mansardă mai aproape de Dumnezeu mi-a dat impresia unui spațiu sacru în miniatură, de un ecumenism cuminte, sănătos etic și încărcat de umilință. Îmi spusese mai devreme, jos, la cafea, sub privirile blânde ale doamnei sale – nu vreau să trec, acum, când îmi resuscitez amintirile sinestezice, peste o apariție serafică superbă; cea a doamnei Oravitzan, învăluită într-un abur de cafea, de migdale prăjite, de vorbă cumpănită și de o tandrețe domoală absolut extraordinară; o prezență discretă, modestă, fulgurantă, însoțită de o respectuoasă consistență, o amabilitate afectuoasă și de un aer la fel de delicat-solemn, ca și interiorul casei pe care o isprăvnicește – deci, îmi răspunsese la întrebarea: „De ce Crucea? De ce mereu simbolul Crucii?”, că, de fapt, și Crucea, și Semiluna, și Steaua lui David, și absolut toate simbolurile ce orânduiesc vizual o credință, toate sunt transpunerea în semn a aceluiași unic, trainic și comun fluid subteran... „Eu am ales Crucea!” – a adăugat, modest. Impasibil de modest, artistul. Artistul. La Timișoara, am primit indulgența tainică, dar uriașă, de a fi lăsat să pătrund într-o altă dimensiune a fabulosului. Într-o casă emoționantă, cu parfum de palat vienez. Într-un muzeu răvășitor al esențelor. Și în atelierul de la mansarda acestei case, acolo unde unul dintre cei mai frumoși și mai dăruți cu har artiști români descrie semnele. Un Principe al semnului. Nu pentru toți – nu, să știți că semiotica nu e deloc democratică! – ci doar pentru cei cu obișnuința de a ține sufletul și ochii deschiși. Timp de două ore, am levitat printr-o gospodărească risipire!





cartea de arhitectură

AUGUSTIN IOAN

HARRY STERN, CONFRATELE LUI JEAN MONDA ȘI ALȚI ARHITECȚI DIN ROMÂNIA

Nu demult, prin bunăvoința editoarei, doamna profesor Iris Aravot, de la Technion Haifa, Israel, am primit volumul *Harry Stern and the Architectural Modernism in Bucharest* (titlul și textul cărții au versiuni în română și ebraică). Volumul a apărut sub egida Facultății de Arhitectură și Urbanism de la Technion și este elegant redactat și bogat ilustrat. Contributorii cărții sunt, pe rând, fiica arhitectului, Danna Davis Stern, apoi editorul volumului, doamna profesor Iris Aravot, urmată de prof. Mihaela Criticos (directorul Departamentului de Istorie, Teorie și Conservarea Patrimoniului de la UAUIM București), de Simona Or-Munteanu, autoarea unui masterat despre arhitectura produsă de arhitecți de etnie evreiască în România secolului al XX-lea, pe care tot prof. Iris Aravot (ea însăși cu origini în România) l-a îndrumat (am avut și eu un rol, modest, de îndrumare); urmate de fostul nostru profesor Mihail Caffé, Anca Ciuciu și Raya Zommer-Tal. Cum se și cuvine, cartea descrie peisajul societal și profesional în care se insera activitatea – extrem de importantă – a arhitecților de origine evreiască, descrie doar câteva personalități dintre câte au lucrat atunci și, de bună seamă, insistă asupra lui Harry Stern care, alături de Marcel Janco și Jean Monda sunt, probabil, cei mai importanți trei arhitecți de origine evreiască activi în spațiul bucureștean al secolului trecut. Abia când vedem un astfel de studiu, unul dintre prea multele care ne lipsesc, ne dăm seama de importanta moștenire arhitecturală modern(ist)ă pe care ne-au lăsat-o aceștia trei și mulți alții, de altfel, dintre care profesorii Dorian Hardt și Mihail Caffé, prezentat și, respectiv, prezent în volumul de față, mi-au fost și mie profesori (pe un altul, prof. Benedek, l-am prins decan în școală, dar nu am lucrat direct cu dânsul).





De moștenirea lui Jean Monda, mai sus pomenit, se ocupă și autorii unui remarcabil proiect cultural girat financiar de OAR (www.jeanmonda.blogspot.ro) și academic de o familie de tineri colegi, Mihaela și Răzvan Lăcraru. Școlit la Milano, Jean Monda (de altfel, cu varii succese, un foarte prolific autor de cărți de arhitectură într-un peisaj complet pustiit, cel al anilor șaptezeci și optzeci autohtoni) avea un aer ușor oblic în raport cu atmosfera franțuzită a Bucureștilor interbelici, devreme ce isprăvisc Politehnica din Milano în 1924, pentru ca, devenit mai târziu profesor, să îi fie coleg lui Harry Stern la Colegiul Evreiesc, fondat ca urmare a persecuțiilor antisemite, pe care, acum, le cunoaștem. Influneța Art Deco de la început se estompează cu timpul, iar Jean Monda devine un modernist pur și simplu, cu elegante intervenții în țesătura orașului București. Nu e vorba propriu zis despre o carte, ci, mai degrabă, despre un ghid compilat din literatura, prea puțină, pe care o avem la îndemână, care să conducă pe cititorul interesat și, măcar puțin, avizat pe un *Traseu arhitectural Jean Monda* (cum sună titlul întreg al publicației).

Nu e singurul arhitect vizat pentru un asemenea ghid pentru un tur arhitectural de către familia Lăcraru. Mai am dinaintea ochilor, acum, *Traseul arhitectural Virginia Andreescu Haret* (fiica marelui fondator de școală și de școli, Spiru Haret, precum și prima femeie arhitect din România) și cel dedicat lui Arghir Culina au văzut deja lumina tiparului.

Mă bucur nespus că asemenea proiecte apar, în sfârșit. Mă bucur că ele se adresează zonelor de (pen)umbră lăsate în istoria arhitecturii din România, din ignoranță sau deliberat. Mă bucur că există interes, chiar unul detectivistic, pentru a le lumina, împotriva lipsei de documente și, uneori, a tăcerii vinovate lăsate ca o cortină peste episoade neconvenabile.

Mă simt asemănător și confrate, cu toată smerenia, cu toți acești înaintași care au îndrăznit, care au făcut pasul în plus față de strictul necesar, care ne lasă o moștenire pe care, mă grăbesc să adaug, nu o tratăm întotdeauna cu afecțiunea pe care o merită.





cronica filmului

CĂLIN STĂNCULESCU

O NOUĂ LECTURĂ INCITANTĂ, *LINDENFELD*, O POVESTE DE IUBIRE ÎN REGIA LUI RADU GABREA

Cineastul revenit în țara natală după aproape douăzeci de ani de exil autoasumat, în urma interzicerii difuzării și apoi a cenzurării masive a filmului *Dincolo de nisipuri*, la cel mai înalt nivel, Radu Gabrea, alege pentru cea mai recentă operă de ficțiune un roman excelent semnat de Ioan T. Morar, *Lindenfeld* (tipărit deja în trei ediții). Nu este un secret pentru nimeni faptul că regizorul de film se apropie de teme sau subiecte interpretate sub zodia afinităților electivă care determină opțiunea traducerii acestora între granițele convențiilor altei arte. Radu Gabrea s-a simțit afin cu proza lui Fănuș Neagu pentru *Dincolo de nisipuri*, cu trilogia lui Eginald Schlattner, (*Cocoșul decapitat*, *Mănuși roșii*, *Pianul*), cu proza lui Ion Luca Caragiale (*Nu te teme*, *Jacob*, inspirat de *O făclie de Paște*), sau cu aceea a lui Curzio Malaparte din *Kaputt* (în *Călătoria lui Gruber*), etc. etc.

Cititor de elită, prin știința decupării esențialului din arhitectura prozei inspiratoare, (pentru *Gruber* au fost suficiente doar trei pagini din opera lui Malaparte), Radu Gabrea a știut să deseneze conflictele definitorii pentru o temă urmată cu precizie programatică de la începuturile construirii bogatei sale filmografii, și anume, raporturile individului cu Istoria, forța acesteia de a anula sau distruge destine, dar și descoperirea excepțiilor ce marchează perezințarea umanității, permanența relațiilor profund umane, imposibil de distrus, în ciuda unor evidente orori, programate de societățile totalitare, trecătoare, neîndurătoare, generatoare de crime în masă.

Dar iată o schiță de story al filmului *Lindenfeld*, scenariul fiind asumat de Adrian Lustig – sașii din satul Lindenfeld sunt deportați în vara anului 1945 în Siberia, evenimentul organizat, programat și executat cu maximă eficiență





de ruși și români distrugând un timid love story născut între doi tineri. Ea va ajunge în Gulag, dar va reveni după o vreme, în timp ce alte rude și prieteni întorși acasă sau scăpați de Siberia aveau să populeze Bărăganul. El avea să aleagă riscurile fugii, pentru a ajunge în Germania, care îi va facilita drumul spre notorietate, avere și singurătate. Prezentul istoric, prezentul filmului și substanța sa sunt declanșate de un reportaj TV, care evocă viața (sau moartea) satului natal al colecționarului de tablouri Van Gogh, om de afaceri, respectat, temut și vânat de propriul fiu, vitreg doar, pentru o spectaculoasă moștenire. Privind reportajul, fugarul de acum șase decenii se decide să revină pe locurile natale, nu înainte de a afla că prima sa iubită trăiește în Lindenfeld. Însoțit de bodyguardul, șofer, prieten, sfătuitor și confident, Boris, magnatul german poposește la Lindenfeld, pentru a regăsi o ruină, cu un singur locuitor, iubita sa din tinerețe. Love story-ul este regenerat, germanul fiind hotărât să redea satului natal tinerețea cunoscută în copilărie.

Odiseea reînvierii satului încredințată unui regizor de profesie de către biograful și fiul magnatului, speriați că vor pierde sumele marii moșteniri, se realizează cu actori profesioniști și amatori, întâlniți de german la o serbare de bun venit la crâșma satului. Inima eroului nostru este însă destul de șubredă pentru emoții atât de profunde și după o noapte tensionată, nu vom asista la gesturi definitive, ci doar la sugestii, la metafore, la proiecții onirice, elemente definitorii stilisticii cineastului.

Pentru Radu Gabrea roata impasibilă a Istoriei nu poate anula traiectoria destinelor individuale. Acestea pot fi mutilate de conjuncturi, pot fi atrofiate de trecerea ireversibilă a timpului, dar dacă sunt urmate cu credință, loialitate, dăruire și fermitate, pot ieși învingătoare față de Istoria aparent câștigătoare. Este cazul lui Klaus și Gudrun, o poveste de dragoste, cu o paranteză temporală de jumătate de secol, care este eliminată prin altruism, generozitate, iubire.

Doi minunați actori, Victoria Cociaș și Victor Rebengiuc joacă această impresionantă *love story* de senectute, cu gesturi de o inimitabilă gingășie, cu reacții de o proștețime remarcabilă, cu intonații și inflexiuni demne de marile povești de dragoste.

Dacă o parte a filmului este consacrată comediei destinate unui singur spectator, gândul ne duce la *Hamlet*. (Vezi comedia trupei de actori menită să-l incrimineze pe rege de asasinat.) Dar filmul mai condamnă și epurarea etnică a României cucerite de armata rusă (nu aliată, ca-n manualele de Istorie).

Dacă soarta omului împlinit material, dar cu zestrea primei dragoste pierdute în neant, este deosebit de actuală, acest fapt îl datorăm deteriorării autenticelor sentimente de iubire, pragmatismului dominant în relațiile umane, cinismului





prezent în cotidian, precum și materialismului scârbos promovat pe toate canalele mass media. Nuanțele evocării lui Gabrea sunt înscrise în semitonuri, dintre excelenta echipă de interpreți detașându-se prin echilibru și sugestie Victoria Cociaș și Victor Rebengiuc, ultimul interpretând pe Uli Winkler, nababul neamț cu o avere construită cam racombolesc în roman, din fericire episod lăsat deoparte de scenarist. Benefic pentru filmul lui Radu Gabrea, acesta renunță și la stufoasele întâmplări trăite sau doar evocate/amintite de noii săteni ai Lindenfeldului, angajați să dea viață cătunului părăsit. Astfel filmul capătă coerență și esențializare, fără a deveni neapărat un act incriminator al Istoriei. Mai degrabă cineastul știe să exploateze teme ce invită la meditație, cum ar fi raportul dintre viață și iluzie, cel dintre realitate și ficțiune, nu odată jocul cu memoria aducând rezolvări unice unor situații paradoxale.

Savoarea convenției asumate aduce aminte și de *Dogville*, dar regizorul român, dincolo de tragedia sașilor, nu ne propune decât frumosul *love story* de senectute, generat de un reportaj TV, de o voință ieșită din comun, dar și de mijloace care permit *jocului de-a viața* să se desfășoare fără hiatusuri, fără paranteze penibile. Un rol, din păcate episodic (doctorul și confidentul lui Uli), este jucat de Ion Caramitru.

Memorabilă și imaginea lui George Dăscălescu, aflat la prima colaborare cu cineastul pe ficțiune, lungmetraj.

Filmul s-a lansat pe 20 iunie, chiar în ziua când autorul împlinește 77 de ani. Să-i urăm La mulți ani, și o longevitate artistică portugheză (Manoel de Oliveira face filme și are proiecte la 106 ani...)





cronica tv

DAN IANCU

CITEȘTE, CU NOI, ROMÂNEȘTE!

Unul dintre cele mai grele subiecte este cartea. Cum să faci o emisiune în care să prezinți o carte și lumea să se uite la ea? O formulă este minimalistă, cea de la PRO TV cu criticul Dan C. Mihăilescu. În câteva minute, în fiecare zi lucrătoare a săptămânii, este prezentat obiectul cu un anumit cârlig, care să incite privitorul și gata. Perfect ai zice, dacă nu te-ai gândi când a citit renumitul critic respectiva carte. Nu cumva e prea mult, îți spui, și-ncepi să te-ndoiești de onestitatea lui. Dacă, în schimb, ai imaginea unor redactori care fac această muncă atunci ieși la socoteală, dar parcă tot nu e bine. De ce, de exemplu, nu au găsit cinci critici, că e plină țara, care să presteze apărând doar o dată pe săptămână. Și tot așa. Cârcoteli se găsesc, oameni care să facă astfel de emisiuni, nu prea...

Mai nou și TVR încearcă o formulă săptămânală de promovare a cărții contemporane românești. Am urmărit cele zece episoade de pînă acum și acesta este subiectul articolului de față. Formula e simplă. Un prezentator, care a citit cartea și știe cine este preopinentul, un scriitor contemporan mai mult sau mai puțin celebru, un spațiu în care să se desfășoare acțiunea și un regizor cu idei mai mult sau mai puțin reușite. Din punct de vedere timp nu e prea puțin, dar nici exagerat de mult, cam douăzeci și cinci de minute. Ceea ce criticam mai sus cu privire la necesitatea unui spațiu în care ai cum să citești cartea prezentată, aici dispare, dar dacă faci o socoteală corectă ajungi să prezinți doar cincizeci și două de cărți pe an, presupunând că nici un membru al echipei nu-și ia concediu. Nu e cam puțin, dragă TVR? Dacă spui că este o campanie, ia cinci Buduci (eseistul Ioan Buduca este prezentatorul) și promovează două sute și ceva de cărți, că scriitori buni avem. Formula e chiar mai apetisantă decât cea de la surata particulară, descrisă mai sus. Aici, pe lângă prezentator, avem și scriitorul, ce ne va oferi amănunte interesante despre





modul cum a scris paginile respective. Nu e o pavoazare ca la târgul de carte, oricare din cele două din București, unde toată lumea laudă pe toată lumea, fără să fi citit un rând. Ioan Buduca își face meseria de critic cu aplecare, iar scriitorul nu are decît să ne spună cum s-a apucat de roman sau de opera din discuție.

Marea problemă a acestei emisiuni, denumită *Citește Românește*, difuzată de TVR2 sâmbăta după filmul de Oscar, este lipsa totală de poeți de până acum. Avem în cele zece episoade doar prozatori. Romancierii sau poeți, adică doi, care scriu proză. Radu Aldulescu, Bogdan Teodorescu, Ștefan Agopian, Bujor Nedelcovici, Cornel Ivanciuc, Varujan Vosganian, Florin Iaru, Gabriela Adameșteanu, Octavian Soviany și Norman Manea sunt cei zece care au fost prezentați. Mă gîndesc la posibilul succes, mult mai mare la proză, evident. Dar dacă această campanie face parte din partea de educație a sarcinilor televiziunii publice, nu ar fi cazul să facem un efort pentru promovarea unor poeți mari care încă mai sunt vii? N-aș spune numai poeți sau prozatori sau dramaturgi, dar o alternare a zonelor de predilecție ar fi, poate, binevenită.

Fără doar și poate, formula este una interesantă, mai ales prin contrapondere prezentării echilibrate a lui Ioan Buduca și faptele povestite de scriitori, fiecare în felul său. Pentru mine, cel puțin, lucrurile sunt neobișnuite, creează acel cârlig prin care cititorul devine curios și poate chiar va cumpăra cartea, iar timpul acordat este exact cât trebuie ca să nu devină plictisitor. Din păcate dorința de acțiune a regizorului dă uneori naștere la întrebări firești. De ce unii stau jos, iar alții, care poate ar dori să șadă, nu, nu vom ști. De aici mutările de pe un picior pe celălalt dintr-o lipsă acută de confort a vorbitorului. Mă gîndesc la posibilitatea ca prezentatorul să fie prezent în cadru, pentru a da veridicitate poveștilor spuse de scriitori. Astfel plimbările nu ar exista doar pentru amorul propriu al regizorului și ar deveni funcționale, după părerea mea.

Cine dorește să vadă sau să revadă anumite emisiuni o poate face la adresa www.tvrplus.ro/emisiune-citeste-romaneste-7324. Eu mă opresc aici și vă recomand această campanie, pentru că rar veți putea vedea scriitori povestindu-se și cărți trăind altfel decît în rafturile unor librării, pe unde nu prea trecem.





spectator

NICOLAE PRELIPCEANU

RUSIA SCĂLDATĂ ÎN PLECTISEALĂ ȘI ABSURD

Acum câțva timp, deschizând aiurea televizorul, am văzut/auzit un tânăr cu barbă veștejind curajos teatrele de repertoriu, de stat spunea el, pentru că pe scenele lor nu vezi decât chestii bătrânești, cu decoriuri din alea greoaie, cu pereți, mobilier etc. E drept, mai vezi și chestii din astea pe scenele teatrelor „de stat”, dar să reduci totul la așa ceva nu e decât să repeți papagalicește niște formule fumate de mult și depășite. Dacă nu ai ce spune mai inteligent, mai bine taci. Spune mai bine că, deși vei fi făcut una dintre multiplele facultăți care pregătesc actori și regizori, nu ești invitat nicăieri. Hazul este că, la scurtă vreme după acest discurs stupid și, mai ales, neadevărat, am văzut la Bulandra, în sala studio sau cum i-o fi spunând celei din curtea de la Icoanei, spectacolul, a cărui premieră se consumase de câteva timp, cu *Pescărușul*. Unul exact pe dos decât ceea ce zugrăvea (acesta e cuvântul) junele nostru în curajoasa-i luare de cuvânt publică. Un *Pescăruș* care nu e ce știam dinainte, fiind, în același timp, chiar ceea ce și Cehov intenționase.

Proiectul îi aparține Antoanetei Cojocar, care joacă și rolul Ninei Zarecinaia, și face parte dintre spectacolele de la Atelierul de noapte de la Bulandra, unde mai pot fi văzute și alte asemenea experimente. Este un spectacol de mișcare și rostire neobișnuită, dar scoțând în evidență sensurile replicilor, cu toate acestea; un spectacol antrenant, desigur cu text simplificat, dar fără a se pierde momentele esențiale. E drept că, m-am întrebat dacă un necunosător al operei lui Cehov sau măcar al reprezentațiilor mai recente, printre care aceea a lui Andrei Șerban, cu această piesă, dacă acest necunosător se va putea descurca în pădurea de mișcări și simboluri care învăluie totul într-o aură poetică și tragică. Ideea scenografiei (semnată de Mihai Păcurar) de a acoperi totul cu un fel de vâl pe care apar nuferii și alte semne ale lacului mereu evocat în text și, firește, pe scenă, îmbogățește și concentrează în același timp reprezentația. Am notat prestația absolut admirabilă, patetică și controlată, a Antoanetei Cojocar,





cea care, cum spuneam, a gândit și spectacolul, sau aceea de mare finețe a Mihaelei Teleoacă, în rolul Arkadinei. A fost introdus în spectacol și un „pescăruș”, care intonează vagi imnuri religioase ortodoxe, pentru figurarea atmosferei pravoslavnice pesemne, dar care este și adus mort, târât prin valul de tartan (?) pe care se desfășoară toată acțiunea, toată mișcarea. Roluri bune mai fac, în acest spectacol, dar de ce să-i cităm pe unii, când toți sunt angrenați într-o mișcare și un fel de curent al semnificațiilor, de la Adrian Ciobanu în Trigorin, Ștefan Lupu în Treplev, la Richard Bovnocki, un admirabil Sorin, sau Gabriel Răuță în Dorn (eternul medic becher din piesele lui Cehov, personaj de care se leagă fantasmale erotice ale femeilor din jur, în general disperate din cauza vieții fără orizont pe care o duc), Ela Ionescu – Mașa, Isabela Neamțu – Polina Andreievna, Vlad Oancea în Șamraev și, finalmente, Adrian-George Popescu în rolul pescărușului propriu-zis. O coeziune demnă de invidiat a întregii echipe, reunite numai pentru acest proiect dar totuși acționând ca un organism constituit pentru a construi un spectacol pe care l-aș recomanda tuturor celor care iubesc teatrul fără prejudecăți de vechi sau nou, de clasic sau inovativ. În fapt, este un spectacol de o foarte bună ținută artistică, chiar dacă se numără printre acelea ce contrazic o estetică încremenită în ceea ce credea junele nostru de mai sus, al cărui nume nu-l cunosc, deoarece n-am urmărit declarația sa de la început și până la sfârșit, că se petrece în teatrele de repertoriu (asta ar fi înțeles el prin formula „teatrele de stat”).

Cehov se dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, un autor care poate fi mereu reconfigurat fără a i se știrbi sensurile profunde și fără a i se distruge ideile. Piesa sa, aceasta, spre deosebire de altele, figurează eșecul din cauza obsesiei artistice, Zarecinaia vrea cu toată ardoarea ei tinerească să devină actriță, stimulată poate și de gloria cam trecută, expirată s-ar spune azi în România, a Arkadinei, dar în ultimă analiză și această obsesie a ei vine tot din eterna viață anostă de provincie rusească, aceeași care distruge vieți și în *Unchiul Vanea* și în *Trei surori* și în *Platonov* și în *Livada de vișini*. Iar această reprezentare a operei sale, fără un regizor evident, dar cu ardoarea reală a actorilor și a realizatorilor spectacolului este una care poate trece, în opinia mea, de la „laboratorul de noapte” în repertoriul *de seară*, ca să zic așa.

Tot un text rusesc, clasic, stă și la baza spectacolului cu *Suflete moarte* de la Teatrul Toma Caragiu din Ploiești, o premieră mai veche, dar adus recent pe scena de la Odeon, ca să-l poată vedea și bucureștenii, acești ploieșteni dintr-un cartier mai îndepărtat al orașului, cum ar spune un ploieștean asiduu. Numai că textul romanului a fost dramatizat de un alt mare scriitor rus, Mihail Bulgakov, prin anii treizeci, dar din cauza exigențelor cenzurii comuniste





și a mentalității vremii, acesta a adăugat și a scos multe semne gogolien, în favoarea unei semnificații mai potrivită cu epoca. Astfel, în finalul piesei lui Bulgakov, Cicikov, încolțit de societatea din gubernia respectivă, le oferă guvernatorului și asociaților săi, treizeci de mii de ruble, iar aceștia îl lasă să scape de un proces care tocmai i se intenta. Ai zice că suntem în România anilor nouăzeci! Astfel, dramatizatorul își făcea datoria de a arăta cât de coruptă era societatea rusească din vremea țarilor, iar cine voia să înțeleagă mai mult înțelegea că, uite, sub Stalin nu mai e așa. Piesa gogolo-bulgakoviană a încăput, la Ploiești, pe mâna unui maestru al regiei de azi, Alexandru Dabija, care a avut ideea genială de a face din mai toți actorii de pe scenă, pe rând, Cicikov și alte roluri, ca să răspundă observației de undeva, din finalul piesei, că toți cei din acea lume sunt niște Cicikovi. Cineva repoșa textului dramatic asemănarea cu *Revizorul*. Aceasta există, dar nu cred că e un punct care să trebuiască să fie reproșat, pentru că, într-un fel, lucrurile se petrec la fel și în celebrul roman, la apariția acestui personaj ciudat, societatea plictisită de ea însăși și de aceleași fețe, se adună și i se prezintă, în *Revizorul* cu teama că vor fi cu toții prinși cu ciorile vopsite, aici doar ca să cunoască oameni noi și mai ales dintre cei presupuși a veni de la Moscova, pentru că oricine vine din afară este pentru ei o curiozitate și un aducător de vești, între care prevalează, firește, cele de la Moscova, o altă obsesie rusească, prinsă admirabil și de Cehov în piesele sale. Greu de descris în cuvinte acest spectacol de o remarcabilă prezență plastică, cu bărbați îmbrăcați în femei și invers, cu Cicikovi multipli, dar și guvernatori multipli, într-un fel de cascadă a râsului și a semneleor de tristețe ascunse după această eliberare catartică. În spectacolul de la Ploiești, am remarcat din nou acest mare talent care este Ada Simionică, primul Cicikov, cea care „deschide balul”, ca să zic așa. Nu-i sunt mai prejos nici ceilalți, de la Ilie Gâlea la Ioan Coman sau Karl Baker, Clara Flores, Cristina Moldoveanu, Florentina Năstase, Mihaela Popa. Alexandru Dabija creează o autentică atmosferă rusească din vremea imperiului țarilor, cu toată plictiseala din gubernii, cu micile bârfe și intrigi, dar și cu acest absolut fabulos personaj care cumpără suflete moarte. De altfel, romanul *Suflete moarte*, alături de *Nasul*, nuvela aceluiași autor, stau la baza unei întregi literaturi, ulterioare și din altă parte a Europei, pe care am numit-o a absurdului. Trebuie să ni-l închipuim (nu pe Sisif fericit de această dată) și pe Gogol ca prim scriitor al absurdului, cel puțin cu aceste două opere.





meridian

poeme de PÉTER RÁCZ

Poet, traducător, născut la Békéscsaba, estul Ungariei, în 1948, Péter RÁCZ este o voce aparte în peisajul poeziei contemporane maghiare, o lirie a semnelor, filozofică. Este unul dintre membrii fondatori al grupului literar *Örley*, creat la jumătatea anilor '80 caracterizat drept asociația scriitorilor moderni, postmoderni și avangardiști, al cărui rol social încheiat odată cu 1989 aduce cel mai mult cu cercul literar *Gruppe '47*. Din 1995 este președintele curator la *Hungarian Translator's House*. A tradus în limba maghiară opere de Kierkegaard, Karl Krolow, Martin Buber, un eseu despre Heidegger. Volume: *Față în față* (1984), *Au sosit navigatorii* (1984), *Autoportret* (1997), *Sper că ne văd* (2008). Poeziile sale au apărut în antologii de poezie contemporană maghiară în limbile engleză, franceză, germană și suedeză.

Poezie pe două voci

Am nouă ani și acum îmi părăsesc castelul

zise Ea și arată deasupra capului meu:

*Tata e de părere că lutul uscat rezistă mii de ani
dacă e ars cu acești copaci. Peste o săptămână
aș deveni regina palatului de teracotă,
dar eu pe tine te urmez.*

Nu țin minte să ne fi imbarcat pe mare
totuși iată-ne aici, în urma noastră palatul tău
într-adevăr dăinuiește în timp.

*Tot ce a fost cerc, s-a scufundat. Nu-ți poți aminti
lucruri ne semnificative, odată ce umbli neîncetat în viitor.*

Etajul întâi: bazine de lut.

În apa rece ca gheața se zbenguie pești supli
și emit o lumină strălucitoare.





N-am văzut nici unde se scurge,
nici pe unde curge apa. O drăcovenie ce primenește apa în bazin
dar ca vizitator m-a
încântat.

A doilea etaj e tot dreptunghiular
dar mai mic. La fel și peștii, și strălucirea lor.
Așa, tot mai sus, am urcat pe treptele
negre trezeci și unu de etaje. De altfel
cele spuse de tine explică bine
amintirile mele pline de lacune.

*Ceea ce știm e incomplet. Moartea
este ceea ce merită să se întâmple, nici mai mult nici mai puțin.
A muri înseamnă ca uneori să o și
facem.*

Pentru acest cuvânt din urmă mă poți însoți.
Dar știe oare, că ades, când mă grăbesc prea tare
mă întreb
pe unde calc n-o fi chiar țărâna mea?

Sau

- căci nu mă voi opri emoționat aici-
îi pasă oare cum să-mi intre în voie
(dacă tot nu doarme)
și în timp ce curăță lampa
îmi șterg degetele murdate de petrol
de acești pantalonași?
Nu-i pasă.

Dar mă întreabă:

Nu-i seară?

Nu-i seară, dar (conform dorinței și intonației putem
merge spre seară)
ar fi trebuit să-i spun demult
că unele gesturi
și posibilitatea ispitei
sunt ispita însăși.

Trebuie să dormi pe partea dreaptă.



**Miere, sânge, trup**

miere	în care se lipește căpușa la plecare
sânge	gest mizerabil ce s-a nimerit să-l facă mâna
febră	se întinde dezgheț târziu
apă	tumoarea leagănă casa mării
aer	se sufocă cel ce nu are credit la ocheade
baraj	sfântul păzitor al spiritului, dar pe lung
foc	cu lacrimi de aprilie în ochi
	care temător devine zmeu
trup	silueta-mi căzută în cursă o respinge
	coboară încet de pe mine pe degetul de la picior
	– un ba uite că da frust
	oh, notița.

Din dosarul *Ce-or să creadă*

Transporti chipuri
sunete și voci
îți muți în liniște calabalâcul dincolo
îți iei valea din lume
sau mai știu eu din ce
nu te temi nu mai știi
de ce te-ai temut s-o părăsești
nu știi care e realitatea
socoți că știi ce or să creadă
noii tovarăși o zărești deja pe mama ta
în spatele ușii locuri binecunoscute

Punct mort

Unde se oprește mâna
Se frânge gestul
va fi punct
Bolta privirii-
ne așteaptă pe toți acolo:
cui arătăm





și cel care arată
liniștea
spațiul creator
Să nu atingi
să vezi mâna care îmbrățișează
să semnalezi, ce a gravat
să aștepti când nu e respinsă
Să vezi pe fundul cutiei
pe globul argintiu al pomului de Crăciun
pe timp de vară.

Situația pe scurt
sau Was ist Der tiefere sinn des Lebens?

Ești
cel ce stăpânește și se bucură
de un complex de simțuri
- fără a pierde din vedere
politețea unui răspuns-
te ții bine
cu dinții încleștați
pe o ramură înaltă
ești întrebat de
sensul mai profund al vieții

Poți

trăi, chiar fericit
așa spre sfârșit
dacă nu vrei să te beștești singur
pentru zilele la bandă și iubire
Dacă poți.
La urma urmei (nu) atârni. Sau
ostatec al organelor de simț- ești
Sunt multe ce trebuie
văzute, ca să le și auzi
Sunt lucruri ce le poți
vedea doar dacă
ști.



Vizită

I-am văzut apropierea
imediată
Uneori reversul.
Dar niciodată
Ce se află la mijloc.
Nimicul este prin urmare
irepe
tabil
Totuși
ne
încurcă
între noi
amestecul
Ținutul
în care stăm
e înnobilat cu brazda
umbrei.

Prezentare și traducere de MARIA-GABRIELA CONSTANTIN



poeme de ATTILA JÁSZ

Poet, prozator. Este născut în 1966 la Szőny. Redactor la revista *Új Forrás*, Attila Jász a fost distins cu diferite premii literare (în 2000, premiul pentru poezie Radnóti, în 2011, premiul internațional de poezie *Salvatore Quasimodo*). Attila Jász scrie în tușe mari de culoare și lumină, adesea în forme de haiku. Volume: *Jurnal Dedalosian* (1992), *Cartea semnelor* (1997), *De ce Sicilia* (1998), *Povestea unei levitații – orașul Tata văzut de sus* (2000), *Forme de rezistență* (2000), *Practicarea fugii : manual pentru începători și avansați* (2004), *Viața lui Pană liniștită* (2012)

Lună plină la Taormina 1901.

Îmi imaginasem paradisul exact așa
cum e luna plină la Taormina
prima pânză adevărată
după douăzeci de ani de pregătire

toate sunt așa cum trebuie să fie
într-o pictură reușită
întocmai ca și în viață

migdali în floare chiparoși arcuindu-se în tării
în centru clădirii fără vârstă scăldate
în lumina lunii ca un balon
în vreme ce drumul șerpuiește tăcut la deal

am găsit în sfârșit și culoarea mării
ajutat de proiectorul lunii
și de umbra unui crâmpiei de nor
ce plutește pe cer



**Plimbare călare pe malul mării. 1909.**

zilele și nopțile
nu mai au însemnătate

sosit-au călăreții în
împărăția reală a fanteziei

ei sunt acasă aici la malul mării
precum acasă sunt și la izvoare

acesta-i locul căutat dintotdeauna
acest golf în sfârșit găsit

rămân pe veci aici
nu mai pictez.

Prezentare și traducere de MARIA-GABRIELA CONSTANTIN

Notă: Poemele publicate mai sus au fost traduse în română în cadrul seminariului de traducere condus de George Volceanov, găzduit de Hungarian Translators' House de la Balatonfüred, septembrie 2012.



poeme de NIKOLA MADZIROV

S-a născut în 1973, în Strumica, Macedonia, într-o familie de refugiați ai Războaielor Balcanice. Poezia sa este tradusă în peste treizeci de limbi și este inclusă în antologii din SUA, Europa, America Latină și Asia. Volume: *Locked in the City* (1999), *Somewhere nowhere* (1999) și *Relocated Stone* (2007) – răsplătit cu mai multe premii internaționale –, *Remnants of Another Age*, antologie publicată de BOA Editions (New York, 2011), Bloodaxe Books (UK, 2013) și Vagabond Press (Australia, 2013), în traducerea lui Peggy Reid, Graham Reid, Magdalena Horvat și Adam Reed.

„Volumul lui Nikola Madzirov, *Fărâme dintr-o altă epocă*, are un titlu cât se poate de potrivit pentru că aceste poeme par să izvorască dintr-un alt timp, reflectând o sensibilitate neobișnuit de înțeleaptă și de atentă. Pe măsură ce citim aceste poeme, ele încep să ne locuiască, și nu avem decât de câștigat deschizându-ne în fața lor. Madzirov e un suflet rar și un poet adevărat.” Carolyn Forché

S-au întâmplat multe

S-au întâmplat multe
în timp ce Dumnezeu rotea
Pământul pe deget.

Cablurile s-au desprins
de stâlpi și acum
leagă o iubire de alta.
Picături de ocean
s-au depus nerăbdătoare
pe interiorul peșterii.
Florile s-au separat
de minerale și au pornit
în urma parfumului.





Hârtii din buzunarul de la spate
au început să zboare prin toată camera:
lucruri irelevante pe care
nu le-am face niciodată
dacă n-ar fi scrise.

Nu vreau decât asta

Ca o pană, sufletul meu
călătorește între două ferestre.
Îndoiala lui Dumnezeu e calea mea
prezența ta mă face imperfect.
Îți aduc petale de ciclame și de bujori
în anotimpul merelor,
storc rășina de pe copacii vulnerabili
cu stângăcie, în palmele mele,
îți ofer
fructele tuturor crengilor
pe care le-am rupt în copilărie.
Vreau să-ți înlocuiești scutul
cu un vâl de lumină;
să-ți ascunzi absența
după aburul ceaiului fierbinte
când toată lumea se răcește.
Vreau să-ți bată inima
liber, după gratiile coliviei coastelor.
Nu vreau decât asta.

Umbra lumii îmi trece peste inimă¹

Nu am curajul unei pietre mutate din loc.
Mă vei găsi întins pe o bancă umedă
dincolo de toate taberele militare și toate arenele.

Sunt gol ca o pungă de plastic
umplută cu aer.

¹ Lucian Blaga – Călugărul bătrân îmi sopteste din prag





Cu palme îndepărtate și degete unindu-se la vârfuri
schițez un acoperiș.

Absența mea e urmarea
tuturor istoriilor povestite și a dorurilor intenționate.

Am o inimă străpunsă de o coastă.
Bucăți de sticlă îmi plutesc prin sânge
și nori ascunși după celule albe.

Inelul de pe mâna mea nu are umbră
și amintește de soare. Nu am curajul
unei stele mutate din loc.

Am văzut vise

Am văzut vise de care nimeni nu-și mai amintește
și oameni tânguindu-se la morminte greșite.
Am văzut îmbrățișări într-un avion aflat în prăbușire
și străzi cu artere deschise.
Am văzut vulcani adormiți de mai mult timp decât
rădăcinile arborelui genealogic,
și un copil care nu se teme de ploaie.
Doar pe mine nu m-a văzut nimeni,
doar pe mine nu m-a văzut nimeni.

Suntem bântuiți de ceea ce spunem

Am dat nume
plantelor sălbatice
din spatele clădirilor abandonate,
am dat nume tuturor monumentelor
invadatorilor noștri.
Ne-am botezat copiii
cu diminutive dragăstoase
luate din scrisori
citite doar o dată.





Apoi, am interpretat în secret
semnăturile din partea de jos a rețetelor
pentru boli incurabile,
ne-am uitat cu binoclul
la mâinile fluturând a rămas bun
la ferestre.

Am lăsat cuvinte
sub pietre cu umbre îngropate,
pe dealul care păzește ecoul
strămoșilor ce nu au numele trecute
în arborele genealogic.

Vom fi bântuiți mult timp
de ceea ce-am spus fără martori.

Iernile s-au strâns în noi
fără să fi fost pomenite vreodată.

Prezentare și traducere de DENISA DURAN



proză de IMMANUEL MIFSUD

Immanuel Mifsud (n. 1967, Malta), poet și prozator, este autorul a 17 cărți, fiind considerat liderul de generație al scriitorilor maltezi contemporani. A început să scrie poezie și proză la șaisprezece ani, când a început și colaborarea sa cu diverse grupuri de teatru experimental. A publicat, de asemenea, literatură pentru copii – două cărți de povestiri și un volum de cântece de leagăn. Selecții din poemele sale au fost incluse în colecții importante precum: *New European Poets* (Graywolf Press), *The Echoing Years* (Waterford Institute of Technology), *In Our Own Words: A Generation Defining Itself* (MWE), *Les poètes de la méditerranée* (Gallimard) și *The World Record* (Bloodaxe Books). Este laureatul premiilor: National Book Award, 2002, pentru volumul *Sara Sue Sammut's Strange Stories* și European Union Prize for Literature, 2011, pentru romanul *In the Name of the Father (and of the Son)*.

Textul „De obicei” face parte din volumul de proze scurte *Happy Weekend* (Midsea Books, Malta, 2006).

DE OBICEI

Nici una dintre fuste nu-i vine bine. Trage aer adânc în piept și încearcă să-și încheie nasturii cât de bine poate. Își dă cu niște parfum la subsuoară și toată camera se umple de un miros greu. Ia rujul de pe măsura de toaletă și își colorează buzele cu roșu maroniu. Aruncă o privire la unghii – tot roșu maroniu. Se încalță cu pantofii cu toc înalt și face câțiva pași. Trebuie să ducă pantofii ăștia la cizmar, să le repare tocurile. Își pune șase brățări și colierul cel gros, verigheta și inelul de logodnă pe un deget, inelul eternității pe alt deget și șarpele din aur cu piatră roșie pe degetul cel mic.

– Gata?

Își ia poșeta și stinge lumina. Când a terminat de coborât scările, el o așteaptă deja în mașină. Ea deschide portiera, el pornește motorul; ea închide portiera, el demarează. Fără nici o țință. El o întreabă unde să meargă; ea se uită după mașina care-i depășește de pe banda medie. El o mai întreabă o dată,





ea habar nu are. Chiar nu contează. Nu pentru că i-ar plăcea toate locurile, ci pentru că știe că în fiecare sâmbătă merg în aceleași trei locuri, aceleași trei pizzerii; chiar și chelnerii s-au obișnuit cu ei. Uneori simte nevoia de o schimbare, parc-ar vrea să meargă într-un loc nou.

– Păi n-avem unde să mergem în altă parte. Să mergem la Wied-il-Ghajn?

– Sigur.

Oricum, a pornit deja în direcția asta.

Șase ani de pizza în fiecare sâmbătă.

Șase ani. Wied il-Ghajn, Paceville, Bugibba. Pe malul mării. Paceville, Bugibba, Wied il-Ghaj. Șase ani de așteptare încordată în fiecare sâmbătă. Bugibba, Wied il-Ghaj, Paceville. Șase ani lungi. Șase ani tăcuți. N-a fost întotdeauna așa; a început să fie așa doar de când s-au obișnuit cu diferitele sortimente de pizza din meniu.

Se întorc acasă, cu gustul proaspăt de pizza și de bere. Ea se uită pe geamul mașinii la cuplurile care se plimbă ținându-se de mână, vorbind, întâlnindu-se cu alți oameni, privind marea, bucuroși să se întâlnească, pur și simplu fericiți. Și îi privește pe alții ștergându-și copiii mânjiți de înghețată la gură. Totul atât de tăcut, în ciuda numeroaselor cuvinte rostite. Totul atât de îndepărtat, deși poate să recunoască fiecare chip pe care îl privește. E doar nouă și jumătate. Un spectacol de muzică la televizor – de îndată ce se termină unul, începe altul. În fiecare sâmbătă. În timp ce se demachiază, la baie, își amintește de tărăboiul pe care-l făcea cu prietenii ei, în timpul pauzei de treizeci de minute, în fața intrării de la fabrică. Răsetele, țipetele când suna sirena, vineri după-amiază, goana spre furgoneta care-i aștepta să-i ducă acasă. Aceleași amintiri amestecate cu gustul rămas de la pizza, în fiecare sâmbătă seara. Își așează inelele și brățările în cutia de bijuterii din lemn de stejar. Până săptămâna viitoare. Își scoate pijamalele de sub pernă, își dă jos sutienul. I se pare că sânii ei s-au făcut prea mari și s-au lăsat. Mai aruncă o privire în oglindă. Apoi își pune pijamaua și se urcă în pat. Stinge lumina.

O oră mai târziu, televizorul e încă deschis jos. Se uită în tăcere la formele de pe tavan, proiectate de lumina ce vine pe fereastră. Se uită în gol, în cel mai tăcut moment al săptămânii. Poate nu mai durează mult până vine sus. Și apoi? O să-l aud cum se dezbracă, cum își pune hainele pe scaun, cum adoarme. Oare toți bărbații sunt ca el? Cum e posibil? Și soții femeilor ălor care se plimbau pe malul mării? Să facem sex înainte de culcare, astăzi? Poate nu-și dă seama ce vreau. Dar de ce să-i explic? De ce nu-și dă seama și singur, fără să i-o spun eu? Sau poate ar trebui să mă uit la televizor cu el, și apoi m-aș putea așeza în poala lui, să-l fac să mă întindă apoi pe canapea.





Mereu aceleași întrebări. Oare să-mi dau jos pijamaua, să mă prefac că am ațipit și să uit luminile aprinse? Poate dacă mă vede așa, îl excită. Aprinde lumina, își dă jos pijamaua, își privește sânii, stă pe gânduri. Sau poate asta o să-l dezguste? Nu mai sunt cum eram. Femeile de la televizor sunt mult mai atrăgătoare decât mine. Își pune din nou pijamaua și stinge lumina. În fiecare blestemată de sâmbătă.

În fiecare sâmbătă, el se bagă încet în pat, mai târziu decât în restul săptămânii. Apoi se întoarce spre ea, o pupă pe gât și ea îl împinge în ea și împinge și împinge, consolându-se că pe întuneric, dacă ar dezveli-o, nu și-ar da seama cât de mult s-a îngrășat. Ea îl împinge în continuare, până la sfârșit, dar apoi el se întoarce și adoarme.

Când gustul de pizza dispare, singurul lucru care mai rămâne sunt amintirile. Se întoarce și ea pe partea ei. Și plânge. Se întreabă din nou dacă toți bărbații sunt așa; dacă la fel a fost în noaptea în care tatăl ei a făcut-o pe soția lui mamă.

Până duminică dimineața devine și mai tristă, dându-și seama că în curând va fi din nou sâmbătă.

Prezentare și traducere de DENISA DURAN





miscellanea

PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA PE ANUL 2013

Juriul pentru decernarea premiilor USR pe anul 2013, alcătuit din: Livius Cocârlie, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Mircea Mihăieș (președinte), Nicolae Oprea a stabilit următoarele premii pentru cărți apărute în 2013:

Cartea de poezie: *Țeasta* de Eugen Suciu, apărută la Editura Tracus Arte.

Cartea de proză: *Cei o sută. Agnus Dei* de Gheorghe Schwartz, Editura Curtea Veche.

Cartea de teatru: *Vrei să fii prietenul lui Dumnezeu?* de Daniel Bănulescu, Editura Charmides.

Eseu, critică și istorie literară: *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeți, Editura Polirom.

Cartea de debut: *Spre Sud, la Lăceni* de Ștefan Baghiu, Editura Cartea Românească și *Asul de pică: Ștefan Augustin Doinaș* de George Neagoe, Editura Cartea Românească.

Cartea pentru copii și tineret: *Povestioare cu ploaie și soare* de Passionația Stoicescu, Editura Carminis.

Traduceri: Cristian Bejan pentru varianta românească a cărții *Gânduri despre sine însuși* de Marcus Aurelius.

Premiul Fundației „Andrei Bantaș” pentru traduceri din limba engleză: Iulia Gorzo, pentru volumul lui Philip Roth, *Teatrul lui Sabbath*, Editura Polirom.

Premii speciale: *Scriitor în comunism* de Ștefan Agopian, Editura Polirom și Simion Dănilă pentru traducerea *Ope-*

relor complete, în 7 volume, de Friedrich Nietzsche, Editura Humanitas.

Marele premiu: Antoaneta Ralian.

Comisia minorităților a acordat **Premiul pentru literatura în limba minorităților:** *Ahol az ő lelke (Unde-i sufletul său)*, în limba maghiară, de Vida Gábor, Editura Magvető.

S-a acordat și **Premiul Departamentului pentru Relații Interetnice al Guvernului:** *Krištál' ová reiba slov (Fluviul cuvintelor de cristal*, debut în poezie în limba slovacă), Editura Ivan Kraško.

„Tudor Arghezi”, un Festival plin de premii, cu dansuri populare de copii și ciorbă de găscă. În perioada 29 mai-1 iunie s-a desfășurat, la Târgu Jiu și Târgu Cărbunești, cu ieșiri la Hobița, Mănăstirea Crasna, Comuna Negomir, a XXXIV-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”. Cu acest prilej, Uniunea Scriitorilor din România și Institutul Cultural Român au acordat *Premiul Național „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia* lui Livius Ciocârlie, pentru critică, și lui Marian Drăghici, pentru poezie. Alte importante distincții acordate de organizatori, sub egida Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, director Ion Cepoi: *Premiul „Tudor Arghezi” pentru Opera Omnia și titlul de Cetățean de Onoare, unor scriitori de prestigiu din afara granițelor țării* a revenit lui Balázs F. Attila (Ungaria) și Ognean Stamboliev (Bulgaria). *Premiul Opera Omnia, atribuit unor scriitori de origine gorjeană*, acordat de Liga culturală „Fiii Gorjului”, din București, a





fost decernat scriitorului Mircea Bârsilă. *Premiul Opera Omnia (volum de debut în poezie)*, acordat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale (CJCPCT) Gorj, a fost obținut de Simona Dumitrache, pentru volumul *Viziuni mute*, Editura Palimpsest. Premiul la secțiunea *Cuvinte Potrivite*, pentru volum de poezie în manuscris, nu a fost câștigat, suma redistribuindu-se la secțiunea *Opera Prima* ca *Premiul Special al juriului pentru volum de debut* și a fost obținut de Gabriel Nicolae Mihăiță, Galați. La Secțiunea *Bilete de papagal*, pentru grupaj de poezie, premiul I a fost câștigat de Georgescu Irina Roxana, Medgidia; premiul II, acordat de Biblioteca Județeană „Christian Tell”, a revenit Marinei Popescu, București; premiul III, acordat de Centrul Cultural „Tudor Arghezi” Târgu-Cărbunești, lui Vasile Pintilie, Piatra Neamț; mențiunea, acordată de Consiliul Județean Gorj prin CJCPCT Gorj, Emilia Ghițan, Reșița. La *Secțiunea Arghezologie*, premiul i-a revenit criticului Ioan Simuț, Oradea. La *Secțiunea de promovare a operei argheziene și a Festivalului* au fost patru premii, acordate de CJCPCT Gorj: Peter Waugh (Marea Britanie), Hanane Aad (Liban), Eliza Macadan (Italia) și Ivan Kancev (Bulgaria). Premiile „Moștenirea Arghezi”, acordate de Primăria și Consiliul Local Tg. Cărbunești, au fost obținute de Vasilica Luiza Radu, clasa a X-a și Evelina Chibzuloiu, clasa a XI-a, pentru poezie, iar Victoria Andreea Ivăniș, clasa a XI-a, tustrele din Tg. Cărbunești, au luat premiile pentru eseu. Și la această ediție, experimentatul amfitrion al Festivalului, director Ion Cepoi, s-a dovedit gazdă ireproșabilă. Prezență discretă, dar

atent și îndatoritor, cu un tact al derulării „ostilităților” nedesmințit, fără abateri de la regia complicată a manifestării, cu o distribuție să spunem amestecată, de la invitați din Bulgaria, Anglia, Liban, Rusia, Ungaria, Italia, la nelipsiții, intratabili „poeti ai Gorjului” Mihai Amaradia, Ion Popescu Brădiceni, Ion Căpruciu, Adrian Frățilă, Ștefan Melancu, Lazăr Popescu, Spiridon Popescu, între care prozatorul Cristian George Brebenel, sau criticul Zenovie Cârlușea, fac figură aparte; din Pitești a participat Mircea Bârsilă, din Caracal Paul Aretzu și Simona Dumitrache, din Oradea Ioan Simuț, din Iași Valentin Talpalaru, din București Livius Ciocârlie, subsemnatul și, din partea ICR, Horia Gârbea (director de onoare al Festivalului). Momente de interes în program, până la festivitatea acordării premiilor: Simpozionul de comunicări pe teme argheziene, Recitalurile de poezie de la Muzeul orașului, Vernisajul expoziției lui Ivan Kancev, cu un uimitor portret în mozaic al lui Tudor Arghezi, vizita și cina la Mănăstirea Crasna, sub Parâng, masa de prânz, cu dansuri populare de copii și o ciorbă de găscă fabuloasă, la Negomir. „Spiritele” lui Spiridon „Spirache” Popescu, amenitatea lui Adrian Frățilă, scăpărările în duh răstit ale „jupiterianului” Brădiceștean Ion Popescu, candorile nostalgicului băștinaș Lazăr Popescu, omenia curată a lui Ion Căpriciu, „bărbuța” mereu în vânt a „împielițatului” Mihai Amaradia, recitalurile personalizate ale lui Peter Waugh și Hanane Aad, cimitirul înecat în verde de pe deal, plin de cântecul păsărilor prin arbori dând slavă lui Dumnezeu, unde odihnește în liniște și pace de nabab Valentin Tașcu, concentrarea





taciturnă a lui Ivan Kancev, versul „tot copil am rămas” al lui Mircea Bârsilă, incandescența de cristal longilin a Elizei Macadan, primarul cărbuneștean Mazilu dirijând cu aplomb, frenetic, la meserie, un taraf cu guristă la „masa de adio”, însingurarea domnului Gheorghe Grigurcu, figura cristică vag tutelară a domnului Livius Ciocârlie, genialul poem argehezian *Acatist* descoperit în arhiva lui Barutu Argezei, citit de Ioan Simuț, și, în bătaia vântului, urcând spre Crasna, la poalele Parângului, imaginea pajiștilor înverzite pline de miriadele sânzienelor dansante, vibratile, fantasmatică în lumina evanescentă a înserării – e tot ce-mi va rămâne mai gorjenesc în amintire ...

MARIAN DRĂGHICI

Borcanul cu oameni buni. Puțină lume, în afara spațiului cultural – ca gen proxim – și din rândul artiștilor – ca diferență specifică – ba chiar membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, are cunoștință de faptul că blocul cilindric din București, strada Doamnei nr.5, colț cu Academiei, se numește „La Borcan”. De fapt, i se spunea pe vremuri Blocul *Tehnoimport*. A fost construit în prima jumătate a sec. XX, mai exact, în anul 1935, de către arhitecții Harry Stern, Rudolf Frenkel și Marcel Locar. Recurgând la analizele realizate în stil științific (adică, aparținând domeniului arhitecturii!), putem constata următoarele: „Din punct de vedere volumetric, se observă turnul cilindric, accentul vertical al construcției de colț, ce generează o arhitectură dinamică. Suprafețele curbe, des întâlnite în această perioadă (1930-1940), oferă o compoziție aparte. Regimul de înălțime al imobilului este $P+10E+1M$, cu aria

desfășurată pe 2.750 de metri pătrați. Clădirea încă mai găzduiește reclama firmei *Tehnoimport*. În prezent, conține spații ale Uniunii Artiștilor Plastici (UAP) încă din anul 1985. De la etajul 6 la cele superioare, există apartamente de locuit și sedii de firmă. În Lista imobilelor expertizate tehnic, încadrate în clasa I de risc seismic, s-a găsit și acest imobil, expertizat în 1993. Acesta corespunde construcțiilor cu risc ridicat de prăbușire la cutremure având intensitățile corespunzătoare zonelor seismice de calcul (cutremurului de proiectare). Domnul Gheorghe Pătrașcu, arhitect-șef al Bucureștiului, a declarat în 2010 că există un proiect de consolidare a blocului *Tehnoimport*, însă nu era sigur când se va întâmpla acest lucru.” De câte ori îl vizitez pe pictorul Mihail Gavril – unul dintre cei mai expresivi pictori ai generației „iată, aproape 50!”, cum îi place să spună despre leatul său artistic – îl întreb încă de jos, din liftul strâmt care scârțâie îngrozitor: „Mai trebuie consolidat sau, la câte tablouri ați strâns voi pe cinci etaje, nu mai e nevoie, că pică singur?!”. Râde cu un „he! he! he!” complet, stărnind bucuria întregii fețe. Îi râd și ochii, îi râd obraji – cât se mai pot ei desluși din stufoșenia unei bărbi parcă de anahoret (n.n însă nu multă lume știe că ea, barba, se datorează doliului după soția sa!) – îi râde fruntea. Râde, de fapt, cu toată ființa lui. Acest bucovinean mic de statură, dar zdravăn, puternic, viguros, strașnic, francezii numesc „construcția” asta „trapu” – coborât de pe celebrele doline în zarva și agitația nebună din București și, apoi, urcat ca să viseze, să plămuiască și să robotească la meșteșugul său, la etajul trei al unei construcții





bizare ce stă să cadă – are în el, neatinse, o bunătate și un optimism în straturi. Ca niște zăcăminte. Zicem noi: sănătoase. Fiindcă ele sunt poate singurele care-l țin viu, zdravăn la cap și, mai ales, la nesfârșit robace. Cu osebire, pe vremurile astea în care, în general, toți oamenii încep să se strice, aidoma florilor fără lumină și fără apă, prea de timpuriu. Indiferent de vreme și de timpuri, Mihail Gavril stă pe scaunelul său pe trei picioare, săpat în lemn – adus din Bucovina, firește – și, în fața pânzei, visează în culori și în tușe de penel delicate, la locurile lui dragi: Muntele Athos, Zakynthos, Ierusalim, Santorini, Normandie și multe, multe altele, pe unde l-au dus gândul, speranța, dorința și pasul... Dar, în primul rând, la Antilești (ce bizar toponim, e ca și cum ai „româniza” Antilele!), spațiul său de definiție. Centrul de origine. Fiecare creator are în capul lui, în sufletul lui, în cultura lui – un loc de plecare și de întoarcere. Pe care-l visează în fiecare noapte. Mihail Gavril deține fărâma lui de Paradis la Antilești. Acolo unde merii sunt parcă veșnic în floare și pentru care el are un proiect mult mai amplu decât o simplă amintire topografică. Vrea să instituie (construcția e aproape gata!) o tabără de creație în arta plastică, un loc de adunare a artiștilor întru cinstirea energiei și frumuseții acestui colț de Bucovină. Și a – adăugăm noi cu modestie – sufletului și generozității unui om... Fiindcă, la „Borcan” se găsesc oameni buni!

FL. TOMA

„BĂTĂI ÎN DIALOG” Încep cu o mărturisire: când cumpăr miercuri dimineața *Cațavencii*, încep lectura cu editorialul lui Mircea Dinescu de pe prima

pagină, continui cu „contraeditorialul” lui Doru Bușcu de pe ultima, apoi trec, încărcat de premonitorii delicii, la rubrica „Bătăi în dialog” semnată „stereo” de Mihai Radu și Simona Tache. Rubrica – dacă-mi amintesc bine – avea alt supratitlu în fosta *Academie Cațavencu*, dar toată titulatura rubricilor a fost cumpărată, împreună cu marca, „brand”-ul „Academiei”, de un patron care-a crezut, probabil, c-a prins pe Dumnezeu satirei de-un picioar, iar azi – satiră divină! – e priponit pentru douăzeci și nouă de zile, deocamdată... Când eram mai june, citeam – cum cred că făceau mai toți debutanții – prima oară textul publicat de mine nu importă unde; acum n-am asemenea orgolii, citesc mai întâi ce-mi place.

Și-mi place mult ce scriu Mihai Radu și Simona Tache care și-au adunat, iată, textele în volumul *Femeile vin de pe Venus, bărbații vin de la băut* (Editura Trei, 2013). E o carte savuroasă, cu o structură inedită: un dialog pe diverse teme din posturi fixe: El din postura de (fals) misogin, Ea din cea de (falsă) misandrie sau, mă rog, de feminism exasperat. Aceste poziții tandru-antagonice le permit celor doi autori să abordeze o gamă largă de subiecte legate de ideea de cuplu, și nu numai: fandaciile bărbaților y compris ale femeilor (neveste, amante), ticurile, metehnele și „idealurile” lor. Totul cu un umor debordant, mustind de imaginație, inteligență și fine aluzii livrești. Oriunde ai deschide cartea, paginile stârnesc zâmbetul, dacă nu de-a dreptul hohote de râs. Iată de pildă cum e descrisă, la Mihai Radu, spaima de îngrășare a sexului slab: *Cum îți dai seama, dacă vezi două schelete stând de*





vorbă, care dintre ele e de femeie? Țăla care se vaită că a cam pus pe el. Femeia se naște grasă și moare grasă – între timp îi slăbește nervii bărbatului de lângă ea. Dacă ar avea gură să vorbească oglinda din casă, în prima clipă când ai fi doar tu cu ea, ți-ar spune că aleasa inimii nu e sănătoasă, că o torturează mai rău ca bonele diabolice pe copii și că cel mai bine ar fi să o rupi la fugă. (...) Trebuie să empatizezi cu ea, să te faci că te uiți cu atenție la coapsele ei după hălcile de carne pe care le invocă, să te încrunți ca un judecător când dă verdictul de închisoare pe viață și, cu fața unui copil din Africa selecționat pentru clipuri UNICEF, să-i spui că nu a luat nici un gram în plus”. Și iată și replica sarcastică, „pe probleme de masculinitate”, cum ar zice un activist de altădată, a Simonei Tache: „Bărbatul trebuie să fie un pic mai frumos decât dracul”, zice o vorbă din bătrâni. Ce fericire, ce bucurie pe el! Singura perioadă când societatea îi cere să fie cât de cât frumușel e aia în care e bebeluș. După aia, liber la urâtenie, nene! Liber la umblat cu păr pe picioare și pe față, liber la făcut ditamai burtoiul, liber la chelie și urechi clăpăuge, liber la trompă de elefant în loc de nas, liber la picioare scurte și crăcănate, liber la orice”. Și tot așa, text după text. Se conturează astfel un soi de panopticum comic, cu personaje (Bărbatul și Femeia) de irezistibil desen animat și unde temele „mari” (superioritatea masculului, eternul feminin) sunt coborâte, rând pe rând, într-un derizoriu de mai mare dragul.

Pe scurt, o carte absolut încântătoare pentru cei care iubesc umorul de cea mai bună calitate.

IOAN GROȘAN

Centenar Ion Șugariu. Pe 6 iunie, la Muzeul Național al Literaturii Române, s-a marcat centenarul nașterii poetului-erou Ion Șugariu (1914-1945), printr-o masă rotundă, moderată de Lucian Chișu; au participat cu abordări personale, documentate, despre viața și opera celui evocat, în ordine, Ion Dumitu „Verlag”, editorul lui Șugariu de la Munchen, Liviu Vișan, bibliotecar la Biblioteca Centrului Militar, Marian Drăghici și George Neagoe. Din cauza vârstei înaintate și a stării de sănătate, văduva poetului Șugariu, doamna Lucia Soreanu-Șugariu, nu a fost prezentă, salutul domniei sale fiind adus de îndatoritorul poet-editor Ion Dumitru.

Poet, jurnalist, critic literar și eseist, traducător, Ion Șugariu s-a născut la Băița, aproape de Baia Mare, „sub Domnescul Gutin”, a studiat la București Litere și Filozofie, s-a consacrat în cercul revistei *Gândirea*, a publicat trei volume de versuri antume – *Trecere prin alba poartă*, *Paradisul peregrinar* și *Țara de foc* –, până la plecarea pe front, în mai 1944; rănit grav în bătălia de la Brezno, din Slovacia de azi, a murit la 1 februarie 1945, la ora 11 dimineața. Avea 31 de ani. Șugariu a lăsat în urmă material pentru încă nouă volume – versuri, critică literară, publicistică – dar și amintirea unui tânăr excepțional înzestrat pentru cariera de scriitor. Singura editare sub comunism, *Carnetele unui poet căzut în război*, 1968, i se datorează grijii lui Laurențiu Fulga. Merite însemnate în editarea scrierilor lui Ion Șugariu se cuvin recunoscute Editurii Militare, dar mai ales, sub îndrumarea Doamnei Lucia Soreanu-Șugariu, lui Alexandru Husar și Ion Dumitru, acesta din urmă publicând la Jon Dumitru Verlag, München, încă din 1985, o primă selecție din opera poetului, cu titlul *Sete de ceruri*.



În prefața acelei antologii, Horia Vintilă ni-l prezintă pe autorul *Paradisului peregrinar* în tușe memorabile: „Ion Șugariu era, printre noi, un fel de lumină încărcată cu poezie, antagonic și complementar, ca raza soarelui, făcut dintr-o continuitate ondulatorie, care era tradiția la *Gândirea*, din care i se trage întreaga inspirație, și dintr-o ruptură crepusculară și revoluționară, care-l aducea, în mod logic, alături de noi.”

Cea mai recentă carte de Șugariu, tot o antologie, intitulată simplu *Poeme*, Editura Fundația Culturală Memoria, 2012, a făcut subiectul unei ample analize în VR, numărul 9-10-2013. În prefața sa la *Poeme*, Ion Dumitru lansase o provocare mereu valabilă: „Pentru că, la 6 iunie 2014, se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui Ion Șugariu, este de datoria cercetătorilor, criticilor și istoricilor literari să zăbovească mai mult asupra scrierilor sale, pentru a-i redefini, cum se cuvine, locul în cadrul literaturii române și pentru a-l dăruia atenției publice în ade-vărata sa lumină.” O asemenea încercare, de redefinire nuanțată, a însemnat și masa rotundă de centenar de la MNLR, contribuțiile vorbitorilor la tema discuției regăsindu-se contrase într-o concluzie limpede formulată de tânărul cercetător George Neagoe: Ion Șugariu, un poet de plan secund, care poate sta foarte bine în raft în spatele unor Blaga sau Bacovia...

Și asta nu e deloc puțin.

(M.D)

48 de priviri cu Parisul în suflet.

Expoziția lui de fotografii, de la ArtYoursell Gallery, s-a numit inspirat *PARIS: État d'âme*. Un fel de *Orașul Luminilor* în 48 de ipostaze de suflet. Câteva cuvinte despre autorul lor, artistul la matu-

ritate, Cristian Crisbășan. Creator vizual și scriitor, specialist în artă ambientală și design, dar și un foarte atractiv fotograf, a lucrat în mass-media încă din 1990, perindându-se cu o rubrică de fashion pe la mai toate publicațiile cu *accroche* la artă (*Cotidianul*, *România liberă*, *Dilema și Dilema veche*, *Ziarul Financiar*, *Ziarul de Duminică*, *Capital*, *Artphoto*) sau la apariții glossy la modă (*ELLE România*, *Madame Figaro*, *High Life*, *TABU*, *Esquire România*, *Styler Magazine*, *The ONE*, *SUN TIME Magazine*). Paralel, a colaborat ca fotograf la câteva titluri faimoase de pe piața presei *life-style* din România, astfel că, de-a lungul vremii, a beneficiat de prezentări generoase în *Maxim România*, *Max România*, *Artphoto*, *Art-HOC*, *PHOTO Magazine*, *Revista Flacăra*, *TVR Cultural*, *TVR 2*, *PRO TV*, *Styler România*. Ca graphic-designer, a realizat *Arta Foamei – Structuri spațiale în sculptura românească a sec. XX* de Adrian Botez-Crainic / Editura ORATOR, 1993 și a colaborat la realizarea a peste 75 de coperti de carte pentru Editura Fundației PRO. Ca scriitor, este autorul a două volume de proză scurtă: *Delicte minore sau kitsch-ul nostru cel de toate zilele* (Editura Fundației PRO, 2003) și *Oameni toxici* (Editura Fundației PRO, 2005). Revenind la meșteșugul său artistic de fotograf, ar mai fi de adăugat câteva detalii, cum că a fost: – autor al albumului *Digital Session* (2005) – compact photography book/DAAB Publishing GmbH, Köln, Germany; – inclus în antologia de factură erotică *The New Erotic Photography* (2007), TASCHEEN, Los Angeles, USA; – inclus în antologia de fotografie *NUDE Photography* (2010) – LOFT Publications/FKG,





Barcelona, España și are 12 portofolii publicate în secțiunea de artă erotică și nud artistic a *www.stern.de* (2003-2007). Expoziții: VOYEUR (februarie 2009) – The Ark – Bursa Mărfurilor Creative; SUREXPOSITIONS 2009 – întâlnirile fotografice internaționale – Timișoara, noiembrie 2009/*Espace 29*, Bordeaux, Centrul Cultural Francez Timișoara și Muzeul de Artă din Timișoara; Galeria KAROUSEL (2009-2010) – expoziție permanentă; A-MUSE/februarie 2010/Artmark – ART SOCIETY Gallery (Proiectul *Contact Lenses*). În fine, lucrările lui de artă foto se află în colecții particulare din România, SUA, Germania. Acest *Paris ca stare de suflet* (adică, recenta expoziție de la ArtYourself Gallery) este o *mirabiloscopie*, un fel de radioscopie a excepționalului, o tomografie a fabulosului, pe care Parisul nu admite a le scoate la iveală decât povestașilor înzestrați. Numai celor abilitați cu harul de a povesti magistral, prin cuvânt, imagine sau muzică (luați, de pildă, *Nocturnele* lui Chopin!), măștile după care se ascunde chipul necunoscut al *Orașului Lumini-lor*. Sunt narațiuni formidabile în aceste portrete de locuri pariziene, sunt pățanii fantastice, sunt întâmplări aproape nefirești, sunt răsturnări de unghiuri, sunt fofilări de lumină, sunt obrintiri de culoare, sunt vagabondări de sensuri. Sunt numai miracole. Inimaginabile, altminteri. Bref! Cu aceste *sufletografii* ale Parisului lui Cristian Crisbășan, nu se pot face pliante turistice. E imposibil. E ca și cum ai vrea să înșiri pe ață, ca măregele, 48 de emoții!

FL. TOMA

Cine este Cristina Chevereșan?

Un critic literar de prima mână! Mi-am dat seama de asta, simplu, citindu-i cu atenție și încântare cronică din *Orizont* 4/2014 la fulminantul roman al lui Gabriel Chifu, *Punct și de la capăt*. Cartea abia apărută culege comentarii superlativ, scrise sau vorbite, în reviste, la Târguri și Colocvii; **s-au exprimat în marginea ei**, fără să se zgârcească la elogi argumentate convingător, Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Mircea Mihăieș, Dan Cristea, Răzvan Voncu, Gabriela Gheorghis, Daniel Cristea-Enache, Cosmin Ciotloș – nume consacrate ale agorei literare. Analiza din *Orizont* a romanului în discuție, semnată Cristina Chevereșan, este între cele mai comprehensibile, de o congruență hermeneutică aplicată la înălțimea acestei construcții românești ieșite din comun prin complexitate structurală, forță narativă și nu în ultimul rând – poate cel mai șocant atu al cărții – insolitarea formulei/concepției discursive. Acestor caracteristici Chevereșan le „opune”, în priză directă, un limbaj critic actualizat, referențialitate racordată la bibliografia în domeniu de ultimă oră, intuiție critică pătrunzătoare, în deplină cunoștință a mecanismelor structurii românești cele(i) mai subtile. Pe scurt, precum Grațela Benga deunăzi cu analiza la *Amazoanele Adrianei Babeți*, tot astfel Cristina Chevereșan, comentând romanul lui Gabriel Chifu, sare în barca unei critici literare de prim ordin, numele celor două cronicărese din „școala” *Orizontului* reliefându-se pregnant printre cele notorii înșirate mai sus.

(M.D.)



Fernando Pessoa is on Facebook/ de Floarea Țuțuianu. „La celălalt capăt al lumii un *young*/ (la 30 de ani) citește *Fish Woman* /se-ndrăgostește de ea, străbate 4000 de km,/ ajunge într-o zi de iunie,/ intră într-o galerie de artă./ Așteaptă. /O femeie cu părul împletit/într-o coadă de pește/ se-ntoarce și-i spune : Știți dl. Fernando Pessoa/ a scris pentru mine/acum 100 de ani un poem./ Citiți-l cu voce tare : *Floarea ce ești tu, nu floarea pe care o dăruiești/Mi-o doresc. Fiindcă-mi refuzi ceea ce eu nu-ți cer./Floare, fi-mi așadar !* Îl oprește și-ntreabă: Scuze, care e numele dumneavoastră?/ Ricardo, Ricardo Reis și port cu mine acest vers :/ (citiți-l cu ochii închiși)//*Solzii mei le rămân mult timp lipiți de creier.*” Am preluat cât de exact am putut acest crud poem al Floarei Țuțuianu din *Ziarul de duminică*, pentru frumusețea lui extraordinară. E tot mirajul poeziei, nu mai puțin al dragostei, aici. Citit și recitit, misterul lui, al poemului-sandvici, rămâne intact, inepuizabil. Obligă la tăcere. Totuși, solzii poeziei lipiți de creier fac floare, ca vinurile vechi. *Floarea ce ești tu, nu floarea pe care o dăruiești/Mi-o doresc.* „Într-o zi de iunie”, spune poeta. Aha, suntem deja în iunie? Când a trecut, domnule Nego, „aprilie, luna florilor de mai”? Dar „macul de iunie tăcut schelălăind a moarte/ în diminețile de mai!”? Bună idee poetică, citiți-ne *cu ochii (larg) închiși!* A spus-o Stanley Kubrick în cutremurătorul său testament filmic din 1999, *Eyes Wide Shut*. A spus-o Ion Mircea ca rubrică de neuitat în *Ziua literară* prin 2003-2004; în ce mă privește, las comentariul poemului la memoria cititorului, „în coadă de pește”. „La celălalt capăt al lumii”, fix în noap-

tea asta, începe Campionatul mondial de fotbal. *Floarea ce ești tu, nu floarea...*

(M.D.)

Niște cuvinte despre Sonetist. Adrian Munteanu strânge pumnul mâinii drepte, dar nu de tot, atât cât linia vieții să fie clară, bine pusă în evidență, lizibilă: „Scriind sonete am învins anostul/Scrâșnește-n noi copilul nenăscut”. Cred că el a aruncat nada sonetului și în balta regretatului, dragului Mușina, a cărui gândire creativă era mereu concurențială. În traducere liberă l-a influențat, l-a determinat, dacă nu cumva l-a convins să scrie sonete, iar Sandu Mușina nu era un scriitor influențabil. Greu de păstrat într-un volum pe an unitatea tematică, să scrii un sonet de dragoste când ești în plin marasm sentimental, sau de pe patul de spital să trănțești unul bahic, argotic, pseudo-golănesc. Sonetul este o formă de disciplinare a gândirii, toată lumea știe că este sublima constrângere a creativității literare... Nu știu dacă (nu cred că) Adrian Munteanu ar fi alcătuit *Odihna Zborului* în cazul în care sonetele lui ar fi respectat forma rimei împerecheate a ultimelor șase versuri. Așa însă, calitatea de aforisme a perechii de versuri se pretează perechilor de finaluri ale sonetelor sale publicate, și noutății denumirii de soneforisme; este subtitlul cărții *Odihna Zborului*” (Arania 2014, Brașov). Să fie cartea aceasta un adio fidelității față de sonet, după +/- 1000 de întâlniri reușite? Nu cred, titlul este un indiciu, – este o odihnă doar. Sonetul i-a limpezit lui Adrian Munteanu gândirea, firește și pe cea critică, până acolo încât nimeni nu ar fi putut scrie o postfață mai lămuritoare decât el însuși. (Poate Albert Camus, dacă s-ar fi priceput, ocupat, pre-





ocupat de poezie.) În aceste metonimii ale sonetului în care sensul explodează, Munteanu contrage încă odată obsesia genetică a poeziei sale: „iar bufnița cea albă-n nopți gonește/un car de foc prin timp neprihănit”. (s.n.) „Să ne urcăm pe munți în propriul sine/S-aprindem ruguri, primeniți să fim.”. (s.n.) Adevăratul țel al poeziei acesteia răzbate și prin eschivă: “Rămân în mine creaturi sordide /Sub un veșmânt ce l-am crezut sfințit.” (s.n.) A fi sfânt, acesta este crezul vieții poetice, al poieticii și poeticii lui Adrian Munteanu (desigur că hermeneutica nu se poate opri aici). În cadrul sonetului, cel care îl înnoiește își permite libertatea de a nu plictisi, sau de a-și impune constrângeri în cadrul altor constrângeri, prin lettrism, de pildă: „Birtași bicusnici blestemă beleaua/Bântuie bobul binele bizar”. Frumusețea sonetului, care poate fi orbitoare, a ridicat o mulțime de perechi de ochi înspre ea. După cum a demonstrat-o în postfața „Un termen inedit”, Adrian Munteanu poate fi un excelent critic/ eseist. Oricum, nu cred că se va apuca de reinventat rondelul sau glossa. Sau, mai știi? Gheorghe Crăciun a plecat din poezie. Pe un plan mult mai înalt, E.M. Forster a excelat în critică, roman, proză scurtă, nuvelă. „Sădește pomul vieții în grădină/Să știe toți că nu-s decât pământ”. Un bun prozator este mereu predispus spre negarea existenței și spre proslăvirea ei prin tenacitatea de a trăi și a crea vieți fictive ori doar transfigurate. Pornit, liberat dintr-un corset de aur, rezultatele pot fi magnifice. Adrian Munteanu poate deveni un poligraf, nu este condamnat pe viață numai la poezie pentru motivul evident că și-a dăruit și a dăruit un preaplin de măiestrie și forță până acum. Când ai terminat cu sonetele

și Moise, este timpul pentru Sixtină. Corvora zburător cu care intri în literatură, apoi o survolezi, nu poate avea numai motive rectangulare, nici numai curbe: „Nu-ți fie teamă când te stingi din lume,/ De viața netrăită să te temi!”. (Motto) Frumusețea va salva doar lumea unora, puțini. Nu există educație, reeducare prin frumusețe, există autoeducație prin ea, atunci când o crezi. Însăși finitudinea vieții este o condiție a artei, acest poet a spus-o în mai multe feluri, de câte ori!

Sonetul nu o să moară niciodată, dar el, sonetul, va avea un mare și sperat noroc să-și întâlnească, vreodată, sonetistul la fel de bun ca Adrian Munteanu. P.S. facultativ : Criticul potrivit pentru Adrian Munteanu ar fi fost E. Lovinescu.

MIRCEA DOREANU

ART SAFARI – o izbândă în contra inerției. Abordând, în fine, modelul european al târgurilor de artă deschise în cetăți – la modă în Occident încă de pe vremea când la București stăpân era ighemonikonul zăbavei și al kiefului coborâte dinspre Fanar – Primăria Capitalei a organizat, timp de patru zile, primul pavilion de artă, în Piața George Enescu. Intitulat destul de bizar – dar nu e treaba noastră să ne agățăm de orice fantezie de la Primărie! – deci, intitulat ART SAFARI, târgul a atras la deschidere, pe 21 mai, de Sfinții Constantin și Elena, peste 3.000 de vizitatori. Cei mai importanți artiști români ai momentului și ai istoriei s-au reunit, astfel, pentru prima dată, în Bucureștiul contemporan. Timp de 4 zile, publicul a avut ocazia unică de a admira peste 1.000 de opere de artă de patrimoniu și contemporană, într-un spațiu nonconformist, dar și de a asista





la cele mai actuale dezbateri din culisele pieței internaționale de artă. De la pavilion, nu au lipsit nici lansările de carte și albume prezentate de Cosmin Năsui, Pavel Șușară, Ioana Ciocan, nici dezbateri interactive despre piața de artă cu personalități din România, Olanda, Turcia, Polonia, Austria și Ungaria, nici sesiuni de Q&A cu artiști, nici intervenții artistice sau sesiuni de muzică contemporană. De la *Cabaret Voltaire* din Elveția, la Grupurile III și Sigma din Timișoara, de la Grigorescu, Aman, Andreescu, Luchian, Tonitza, Pallady, Petrașcu, Ressu, la Chiuariu, Flondor, Rădvan, Rață, Tolici, Mladin, Slimovschi, de la Reglementările pieței de artă, la Educația artistică din sistemul universitar, ART SAFARI Pavilionul de Artă București a oferit vizitatorilor ocazia de a observa diversitatea de valori artistice și de a percepe identitatea culturală națională. A fost, poate, o ocazie unică de a admira numeroase opere de artă de o calitate excepțională, adăpostite de centre muzeale din orașe mai mari sau mai mici, localități de baștină sau unde au creat mari artiști plastici sau crează cei contemporani consacrați. Muzeul din Craiova prezintă excepționale lucrări ale lui Țuculescu, din toate perioadele în care acesta a pictat, Muzeul Vasile Pârvan din Bârlad, orașul natal al lui Tonitza, a prezentat, în afară de superbe picturi ale acestuia, numeroase și valoroase picturi ale maeștrilor moldoveni, printre care se pot enumera Gh. Petrașcu (Tecuci), Pallady (Iași) și Ștefan Dimitrescu (Huși), Muzeul din Constanța a expus excelente peisaje marine sau Balcic, Muzeul din Târgu Mureș prezintă numeroase lucrări ale lui Tonitza, Petrașcu etc., precum și lucrări de artă contemporană.

„ART SAFARI este un semn că piața de artă din România începe să intre într-o altă etapă, aceea a unei maturizări a sistemului artistic românesc și a integrării acestuia într-un circuit European și, de ce nu, global”, consideră Diana Dochia, proprietarul Anaid Gallery și co-director, secțiunea Artă Contemporană. Una peste alta, însă prima ediție a ART SAFARI Pavilionul de Artă București, deși cu destule inconveniente de organizare, poate fi, totuși, considerat un succes împotriva prejudecății că muzeul trebuie să rămână bastionul inexpugnabil al păstrării artei.

FL. TOMA

Răspuns domnului Marian Dumitrașcu, din Ploiești. La prima lectură, poezia dvs. mi s-a părut trasă de păr și am lăsat-o sasisit deoparte. Acum, recitind-o, într-o stare mai permisivă, fără sastiseala omeneste de înțeles, sper, poate impardonabilă la un redactor „plătit”, observ că e o poezie bine scrisă, gândită ca atare, programatic kitsh-oasă. Numai că extirparea oricărui biet sentiment o eviscerează grav, devitalizând-o până la configurația unui salon de spital intergalactic deratizat în exces: niciun fior de gân-ganie din povestea numită viață nu palpită în el. Și totuși, poezia e poezie, rezistă în paginile dvs. prin tehnica bine instruită a discursului poetic, a facerii/asamblării imaginilor după model supra/hiper/realist, șocant, cum spuneam, cu program. Riscul metodei insolitării neîntrerupte e că nu permite să se creeze psihofizic o stare – fiindcă imediat cade ghilotina altui vers-enunț care-l anulează prin „inadecvare” pe cel precedent.





Și stare poetică, din „masa critică” a versurilor, nu prea se coagulează. Tușa e așa de fragil-subțire, că tremură și fuge din pagină, neoplastică, înainte de a ni se insinua în memorie. Și totuși, și totuși, este poezie ce scrieți, una poate prea „ploieșteană”, ce dă impresia răsucirilor/ruminării în exces. Se poate publica, o vom face într-unul dintre numerele viitoare, aici reproduc, ca izbândă delirică, „*legea gravitației*”/un pas mare/pe sârmă/ cu capul în pământ/și foarte ușor/realitate/înnodată la ambele capete//cine-a fost primul/ newton? cine-a fost/mărul?/se-ntreabă șarpe pe șarpe//până și îngerii/cunosc legea gravitației/se-ntreabă nod pe deznod”

(M.D.)

cu limbile iubiților./ Sărutul se preschimbase într-o crimă frumoasă,/ inimile își deschiseseră floarea de lotus din burtă./ Pe Someș pluteau ghirlande de pădăii,/ bărbați cu brăuri portocalii țipau către un zeu indian:/ oare am ajuns pe Gange și ne găsim în narcoza lui Shiva?// *Febră în care am locuit se furișează sub pietre,/ dar eu o țin strânsă aici, în pumn, în mijlocul verii./ Poezia e o gară cu multiple săli de așteptare./ Odinioară, în vremea arșiței, alergam prin conducte,/ muncitorii scurtau în pământ pentru canalizare./ Apoi conductele s-au preschimbato într-un tunel pentru poezie./ Am călătorit cu Budila-Express, prin dimineața tinerelor doamne,/ într-o carte de iarnă, zgâindu-mă la faruri, vitrine, fotografii./ Ninsorea era electrică la fanion./ La sfârșit am găsit blindajul final.”*

breviar editorial

California (pe Someș), de Ruxandra Cesereanu, Editura Charmides, 2014, 60 pag. „Someșul are vadul ca o cristelniță./ Încă se mai aud icnetele acrișoare ale celor ce cântă Hotel California/ Gingiile sunt de calciu, praful se izbește de cornee./ Zidarii își spală în râu salopetele cu țărână./ Toată lumea ar vrea să se îngroape în Someș ca într-o sacoșă./ Pe margini, urzicile au crescut cât pădurea.”

Apa nu este ceea ce ne-am obișnuit să numim „apă”, ci este palimpsest, martor al tuturor vârstelor și al tuturor călătoriilor pe mapamond, dar este și vindecare, matcă și loc propice unei hierofanii ce ne aduce, ca ultim dar vizibil, poezia – poezia scrisă sau citită: „Lângă râu, celulele omenești se lipiseră într-un stup,/ apa era o preacurată groapă comună,/ captușită

Respiră cu mine, de Diana Caragiu, Editura Vinea, 2014, 90 pag. Spune Felix Nicolau: „Diana Caragiu pășește pe o frânghie așa de subțire! Curățenia și dorul de ceruri-nalte sunt constant umanizate de pofta de joacă, de amintiri fragile și nebunatică, precum și de nesfârșite tandrețuri. Un anumit curaj manifest pe toate planurile – de la imagini până la vocabular – înviează versurile și le face libere.” Alte referințe critice care însoțesc acest debut sunt semnate de: Carmen C. Laswell (pufața), Chris Tănăsescu, Angela Mamier Nache, Moni Stănilă, Nicolae Tzone.

Poemele au o doză de prospețime și de năstrușnicie, vorbim adesea de „o explozie a imprevizibilului”, cum bine remarcă editorul cărții: „geană pe geană încă o clipă/ în galopul cailor/ abandonându-și călăreții/ la vremea amurgului// pulsul



meu târându-se în țărână/ adulmecă timpul/ se apropie/ dar încă nu-i simt copita în venă/ sângele încă-mi stropește înaltul// iar lacrima mai udă pământul trecerii mele/ într-o colindă a cailor grăbiți/ la început ca un cântec de leagăn/ o fornăială în pântecul mamei/ la sfârșit ca un bocet/ un nechezat sfâșietor/ în colacul aburind al timpului/ din care fiecare își scoate răvașul surpriză” (*mă colindă caii*).

Volumul *Respiră cu mine* include ilustrații de Arpad Racz.

Omul cu două inimi, de Florin Caragiu, Editura Vinea, 2014, 106 pag.

Cu acest tandem, Diana și Florin Caragiu, vom mai avea de-a face, *cu siguranță*, de-a lungul timpului, dacă anii vor fi îngăduitori *cu inimile* și *cu respirațiile* celor doi poeți, chiar dacă fiecare carte este – în felul ei – unică, nepereche, precum experiențele-limită din care unul sau altul dintre volume ia naștere: „vine o vreme când nu mai poți face asta și aia,/ **întinzându-te cu un aer de fință gumilastică**/ între două colțuri ale micului cosmos.// **și unii se duc să-și vadă părinții**/ părinților/ și cazi cu capul pe masa de scris și adormi/ ca un copac sprijinit pe o casă.// și cât de repede trece noaptea așa, prietene,/ și viața te ajunge din urmă și spune:/ hei, pe-aici multe s-au schimbat/ și tu vezi că de o mie de ani/ n-ai mai aruncat o privire pe geamul crăpat,/ care de mult e nisip.// și ca un om care ieri era în putere,/ iar azi nu mai poate nici să vorbească/ **și mâinile-i tremură îngrozitor** –/ **asa îți stă gândul înaintea îngerului**/ ce-l întoarce de pe o parte pe alta.” Referințe critice care însoțesc acest volum sunt semnate de: Carmen C. Laswell (prefața), Chris Tănăsescu, Octavian So-

vian, Nicolae Tzone.

Gura păcătosului. Dialog cu Valeriu Armeanu, de Robert Șerban, Editura Brumar, 2013, 192 pag. Despre scriitorul Valeriu Armeanu, pe care îl știe încă din adolescență, Robert Șerban se pronunță în acești termeni: „Valeriu Armeanu nu era doar barometrul exact și plin de haz al unei vieți tot mai închise la culoare, tot mai sărace și tot mai urâte (...), ci și un poet pe care l-am îndrăgit de la prima lectură”. Nu numai Robert Șerban reconsideră ierarhiile poezilor, pe plan local sau național, ci – se precizează în interviu – „chiar domnul Cornel Ungureanu a confirmat faptul că, într-o discuție pe care a avut-o cu Adrian Păunescu, acesta i-ar fi spus despre mine (V.A. – n. n.) că fac parte din cei cinci mari poeți ai țării.”

Spirit rebel, disident în vremea lui Ceaușescu, rămas fără serviciu din cauza unui reportaj, „Apa nu ne mai vrea”, publicat în revista *Flacăra*, nealiniat politicii de partid și de stat, Valeriu Armeanu își păstrează spiritul incisiv și în zilele noastre, mai ales când privește, pieziș, blocada de care au parte, perpetuu, unii scriitori: „Pentru mine, Capitala a fost o cloacă și o capiște a lichelismului de natură fanariotă, o adunătură de caractere josnice. Păcat că puținii oameni de onoare se pierd sau sunt sufocați de dejecțiile unor comportamente infame. Cred că Bucureștiul a luat ceva din spiritul Sodomei și al Gomorei, acele boli ale sufletului.” (...)

„Firește, mai sunt și cazuri când mai vezi premiată și câte o carte a unui scriitor de la margini de lume. Să nu crezi cumva că găștile s-au smerit și au luat drumul milosteniei. Mai mult ca sigur





acel autor din provincie intră în categoria «oițelor rățacite», cu stăpâni îmbuibăți și câini mai bărbați, adică este agreeat de una din găștile care au jarcaleți prin diferite comisii, oameni care votează doar cum li se spune.

Dragă Robert, lumea celor care scriu a început să devină o lume din ce în ce mai urâtă, chiar hidoasă. Uneori, oameni cu o operă subțirică, mă refer ca valoare, au drept de veto asupra unui destin literar pe care îl frâng dintr-un moft. Niște mof-tangii, ar spune Caragiale, dar ei, acești mof-tangii se trag unii pe alții în tot felul de funcții, de unde dictează a cui capră trebuie să moară. Mi-e silă. Am o lehamite provensală, poate singura stare care mă face să mă simt un provincial incurabil.

Mă întrebi dacă înainte, pe vremuri, cum bine spui, era altfel. Nu vreau să te dezamănesc, dar mizeria umană are niște arhetipuri, are o faună microbiană care îi întrețin metehnele. La români, lichelismul a făcut întotdeauna prozeliți. Este suficient să privești viața în dungă, să o secționezi, că te lămurești foarte repede de ce nu are acest popor verticalitate, decât în anumite răspântii de timp. Lichelismul este peste tot, dar la scriitori avem de-a face cu un lichelism rafinat, un lichelism care a adunat tot praful de pe cărți și l-a pus în slujba intereselor de clan.

Nu știu de ce, dar am momente când mă simt pe Planeta Maimuțelor, că obiceiurile urâte și rele au făcut tradiție, că drumul spre demnitate a devenit o fundătură, că omul tridimensional, adică individul care una spune, alta gândește și cu totul altceva face a început să devină omul cotidian, omul care îți intră în casă pe fereastră, nu ca să te fure, ci ca să îți întoarcă viața pe dos.

Am debutat cu o carte în anul 1970, la Editura Eminescu. Redactor de carte mi-a fost minunata și divină Elis Bușneag, o femeie de o rară noblețe. Scosese pleiada marilor poeți de atunci: Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Constanța Buzea, Leonid Dimov și alții.

Ei bine, în acele timpuri se publica mult mai greu o carte. (...) De atunci mă lupt cu această bestie cultivată, care este poezia. Din când în când se prefacă că îmi spune ceva la ureche, dar ea, parșiva, mă prinde în mrejele ei și dă cu mine de pământ. Și uite așa trăiesc de când mă știu, lângă o bacantă cu aere de preoteasă delphică.”

Adăugăm cuvinte faptelor zilei, de Constantin Abăluță, Editura Muzeul Literaturii Române, 2013, 278 pag. Volumul include două secțiuni aproximativ egale, prima fiind chiar „Adăugăm cuvinte faptelor zilei (câteva acorduri, câțiva scriitori)”, în care sunt comentate cărți ale unor scriitori mai mult sau mai puțin cunoscuți, printre care: Dumitru Alexandru, George Almosnino, Constanța Buzea, Paul Celan, Nora Iuga, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, Henri Michaux, Gellu Naum, Sebastian Reichmann, Ștefan Stoenescu, Ilarie Voronca. A doua parte se intitulează „Intrusul și lumea (câteva acorduri autobiografice)”: „Experiența majoră a vieții mele a fost Parisul, unde, între 1983 și 1988 am fost de două ori, însumând aproape un an de zile (...). Unul din lucrurile capitale pe care l-am învățat, pe pielea mea, în sejurul parisian a fost renunțarea. Renunțarea este poate singura știință pe care – dacă artistul are inspirație – trebuie s-o





mai învețe. A ști să te debarasezi de tot ceea ce alții nu înțeleg, căci nu-i atinge în nici un fel, este secretul adevăratei evoluții. Prin generalul *alții* înțeleg atât oamenii de specialitate, cât și publicul larg (evident, cultivat). Întrucât, fără a ne mai ascunde după deget, scriem pentru cineva, căci dacă n-ar fi așa ne-am arde manuscrisele imediat după ce le-am scris. Ca să nu mai vorbim de faptul că propriul nostru gust evoluează înspre simplitate și coerență și deci revizuirile și renunțările sunt ceva firesc la un om lucid. Iar aici, în acest domeniu complex al renunțării, traducerea literară este cel mai bun sfetnic. Pentru a echivala un poem într-o altă limbă trebuie să adaugi/invenezi și în același timp să renunți la ceea ce limba de sosită nu permite. Traducând, împreună cu prietenii (de obicei poeți) parisieni, poemele mele în franceză am descoperit, fără să vreau, valențele perene ale textului. Adică acele idei-imagini, acele sintagme existențial-ontologice fără de care aburul poetic nu se mai încheagă. O traducere este o operație chirurgicală, trebuie să te dispensezi de organe nemaifolositoare în noua limbă. Și cercetând întreg organismul dintr-un alt punct de vedere descoperi și multe lucruri nedorite. Te doare când afli că destule poeme își exhibă doar calofilia, pur și simplu nu mai ai ce transla, sunt ca niște flori presate și atâta tot. Or, florile presate într-o altă limbă sunt opace ca niște ochelari de cal.”

Identități critice, de Ana-Maria Cornilă-Norocea, Editura Salonul literar, Focșani, 2013, 184 pag. Autoarea urmărește „modul în care se cristalizează și se stratifică sensurile Autorului și ale Tex-

tului ca rezultat a intervențiilor critice, a interpretărilor succesive”. Prima sută de pagini, „intitulată *Identități argheziene*, analizează fețele identității argheziene, așa cum sunt conotate de biografia și mărturisirile autorului, de comentariile critice întinse pe parcursul unui secol și nu în ultimă instanță, de nucleul tematic și stilistic al operei. Capitolul al doilea, intitulat *Identități mixte*, reunește o serie de articole ce și-au propus să fixeze câteva ipostaze ale identității literare prin analiza unor indici identitari precum titlul, autorul, tema timpului sau tema intelectualului. Al treilea capitol (*Identități vrâncene*) este dedicat câtorva identități literare ale Vrancei contemporane, critici, esești, poeți, romancieri”. Între aceștia: Mircea Dinutz (critic și profesor căruia îi este dedicată, de altfel, cartea), Culiță Ioan Ușurelu (profesor, care este și sponsor al acestui volum), Gheorghe Andrei Neagu (fondatorul revistei *Oglin-da literară*), George Cornilă (autorul al copertei *Identităților critice*)...

Debutul autoarei din 2006 – *Reverii critice* (Editura Pallas, Focșani) – a fost comentat favorabil de Adrian Botez, Dumitru Augustin Doman, Mircea Dinutz, referințe fiind de găsit la finalul acestui volum.

Părinții abstracti, de Iustin Moraru, Editura StudIS, 2013, 346 pag., ediția a doua revăzută

Reeditarea, după 30 de ani, a romanului apărut la Editura Albatros (în 1981, după apariția romanului *Vina*, Iustin Moraru primea Premiul pentru proză al UTC). La trei decenii distanță, autorul își privește astfel personajele: „Sunt oglinzi în care mă privesc cu neostoită curiozita-





te. Și mă regăsesc mai mult sau mai puțin în fiecare. Am ajuns să-mi fie drag până și doctorul Petre David, cel care dorind să salveze, să vindece, a ajuns să omoare. Pentru că a fost întotdeauna bine intenționat. A fost și el prizonierul iluziei că este suficient să faci bine, chiar dacă nu te pricepi și nu stăpânești consecințele. Este și el o ilustrare a tragediei ce decurge firesc din orice utopie transpusă în practică cu entuziasmul fanaticului. (...)

Trăim, și acum, ca într-un nor, alăptați de abstracțiuni tutelare – ideologiile, religiile, credințele, prejudecățile și toate celelalte ființe fără corp care ne însoțesc modelându-ne viața. Dar noi nu suntem norul care ne întunecă orizontul privirii, noi nu suntem furtuna care ne spulberă speranța și așteptările, noi suntem cerul veșnic și nemărginit de deasupra, noi suntem lumina divină, dătătoare de viață, din interior.

Ne putem îngădui, deci, cu puțină înțelepciune, să privim furtuna, din oaza de pace din sufletul nostru, fără să ne lăsăm perturbați de nimic. Noi ocupăm oaza de liniște din centrul uraganului lumii, contemplând cu detașare tot ce se întâmplă. Doar astfel putem să fim proprii noștri stăpâni. Și chiar suntem dacă suntem conștienți de asta.

Nu doresc să vă lăsați pradă emoțiilor pe care le veți trăi sau retrăi citind această carte. E doar o fereastră spre viață, o poveste. Dar dacă urmați povestitorul s-ar putea să vă conducă până acolo unde o să vă întâlniți cu voi înșivă”.

A privi spre sine și a devia, cum-necum, o dorință ardentă de răzbunare care a durat jumătate de viață – iată un traseu pe care Liviu Dorda îl parcurge cu maximă intensitate după moartea tatălui

său (la numai 44 de ani, lăsând în urmă o văduvă și patru copii). Într-un fel, fiecare din cei patru frați orfani poate spune, odată depășite copilăria și adolescența, ca și Liviu Dorda: „Sunt singurul beneficiar și stăpân al teritoriilor mele interioare. Stă în puterea mea să închid sonorul lumii și să instaurez liniștea totală, de care am nevoie, pentru a-L putea auzi, în mine, pe Dumnezeu cântând”.

De menționat că Iustin Moraru a făcut parte, alături de Dinu Flămând, Adrian Popescu, Eugen Uricaru și alții din grupul de la *Echinox*.

Magog Blues, de Constantin M. Popa, Editura Aius, Craiova, 2013, 124 pag. Despre Constantin M. Popa au scris elogios, în ultimii șapte ani, și Constantin Cubleşan, și Al. Cistelean, și Ștefan Borbély, și Gabriela Gheorghisor, și Nicolae Coande – și vor mai fi scris și alții, dar aceștia sunt preluați, cu aserțiuni succinte, pe coperta a patra a volumului. Constantin M. Popa își asumă spusele lui Gh. Grigurcu – „proza se coace pe nesimțite în adâncul poemelor precum sâmburii-n fructe” –, ca și cele ale Norei Iuga: „eu pledez pentru ștergerea granițelor dintre poezie, proză, eseu, dialog, monolog, teatru, pledez pentru o literatură în care totul să existe într-o singură carte.” Elementele cotidianului (asfaltul, motorul ambalat, frânele mașinii) capătă au o redutabilă alonjă, până la a deveni parte a unei transcendențe care se lasă „dublată” prin ceea ce pare cu totul anodin: „*Contez pe tine* – mă asigură fâșia neagră de asfalt –/ *alunecă până la capătul peșterii, cântă, strigă, injură, taci,/ contez pe tine!*” Poate pentru că înzestrat cu mirosul umbrei,/ poate pentru că înzestrat cu ochii



întunericului./ gândesc în limba marmotelor./ victime sigure ale autorutelor./ Cobor într-o fântână seacă/ fără să aud fărâmițarea./ rostogolirea pietrelor odată cu trupul – motoare/ ambalate și scrâșnetul frânelor –/ dinți mușcând din memoria firelor de iarbă./ Pasăre singuratică./ izgonită într-un parc fără arbori./ experimentez bătrânețea/ în așteptarea întâlnirii cu blajinii./ și totuși, undeva./ laboratoarele lui Dumnezeu/ lucrează la perfecționarea ideii de timp./ poate pentru că înzestrat cu gustul dedublării/ ratez mereu ieșirea spre Terrebonne.”

Postfața volumului este semnată de Gabriel Coșoveanu, care ține să evidențieze, mai ales cu privire la exegezele și la cariera didactică a autorului: „C. M. Popa depășește rupturile dintre *a ști* și *a fi*, drept care nu-l poți prinde vreodată în exercițiul sofisticii. Demonstrațiile sale sunt curate, eliberate de suspiciuni, prețuind mai mult eleganța traiectului logic decât elansarea speculativă, încă o dată buna-credință structurală, dublată de «iluzia» că există întotdeauna cel puțin un tunel între lumile incompatibile, îl face să gândească mereu constructiv, în spiritul vorbei lovinesciene pe care a pătruns-o cu sagacitate, cu concretețea, adică, a unui efort propriu: «obligățiile față de viitor depășesc pe cele față de trecut».

De aceea îl admir pe Constantin M. Popa.”

Sânge de pasăre pe haine, de Liviu G. Stan, Editura Herg Benet, 2014, 272 pag. Lumea copilăriei și a imaginației exacerbate a lui Dawid Jarek, între violența Istoriei și a celei cotidiene, a miciei familii cu destine deturnate (dizidentul polonez Ulryk și soția sa Irena, româncă

originară din Brăila), este cumva asemănătoare celei din cărțile Aglajei Veteranyi: „Totuși, chiar dacă Ulryk și Irena dădeau dovadă de un comportament neglijent față de Dawid, căutau însă ca la disputele dintre ei copilul să nu fie martor. Prin acord tacit, își stabiliseră dormitorul drept «câmp de luptă», iar disimularea era cuvântul de ordine internă ori de câte ori se nimerea ca Dawid să fie prin preajmă. Însă această metodă își dovedi rapid ineficiența, deoarece, noaptea de noapte, prefăcându-se mai întâi că doarme, copilul se dădea jos din pat și-i spiona, trăgând cu urechea prin gaura cheii. Apoi, aprinzând o lanternă sub pătură, îi transmisea, șoptind, băiețelul-care-fuge-după-o-pasăre tot ceea ce auzea.

Dawid: «Mama i-a zis lui tata că ține mai mult la hârtiile alea pline de minciuni decât la ea și că amanta aia pe care a ascuns-o în bibliotecă o să-i facă rău. Ce înseamnă asta? Ce e amanta?»

Băiețelul-care-fuge-după-o-pasăre, oprindu-se din aruncat cu pietricele după pasăre: «Asta înseamnă că tata tău e un om rău, care vă iubește numai ca pe niște jucării, pentru că lui îi plac hârtiile. Amanta e o hârtie.»”

Despre această carte, Cristian Robu-Corcan notează următoarele: „Lanțul generațiilor și țesătura complexă a transfigurărilor trasează, cu fermitate, un desen febril, puternic și, paradoxal, auster în luxurianța lui descriptivă. E semnul unei rigori etice de atitudine care reface cu acribie traseul original și complet al speciei literare, cu dorința de a o anula complet și pentru a o redefini cu o privire onestă asupra trecutului. Inserțiile experimentalistice cad natural în context, așa cum faptele, indiferent de sensul lor, țin





lumi viitoare. Totul e dorință și regret, adică viață și moartea care ne atrage în ea. *Sânge de pasăre pe haine* păstrează ceva din paloarea indefinitului post-tenebras, conținând acel efort remarcabil și uluitor de a reține ceea ce nu este întu-neric în tenebre și nici strălucire oarbă în lumină.

Liviu G. Stan – un debutant care pare a-și fi scris primul roman ca pe ultimul, cu câteva luni înainte de moarte, când totul încetează să existe și totul începe să se adune din ecoul nesfârșit al imaginilor, sunetelor și gândurilor.”

Teasta, de Eugen Suciu, Editura Tracus Arte, 2013, 70 pag. Aromă și ticuri. Frica și cuvintele. Eugen Suciu schimbă perspectivele halucinant – „dar în versul liber/ nu știi niciodată/ când se desprinde întunerecul de pe os/ dacă ghilotina e bine unsă/ ori grumazul e pofcios” –, schimbă actanții și referenții – „sunt orașul/ locuit de o pisică neagră/ pe care nu mai am chef s-o răsfăț”; „aici/ după muzica de azi-noapte/ soarele se înalță/ «albastru și verde» / albastru și verde/ lins/ de botul umed al unei pensii de cheferist// și aici nu mai e decât ploaia/ care mai dă din cap/ că da da”; „dar și mai diabolic a fost/ cel care m-a dat pe mâna pudorii- ea și catifeaua de Utrecht/ ridicată în două picioare/ pe poarta de fier/ a maternității Polizu/ au înroșit și-au învinețit/ tot orizontul/ până ce un genunchi/ mai tăcut/ decât tot cosmosul la un loc/ s-a prăbușit peste Pantelimon// bibliotecii au sărit/ pe fereastră/ proprietarii lor/ haț să le salveze/ anafura mamii lor de bandiți/ fiindcă tocmai în dimineața aceea/ pe străzi mari stropitori/ duceau în pântecul lor/ sexul orb al

bărbatului/ care aș fi putut deveni/ dacă nu aș fi scris niciodată”; „Înconjurate de nimic/ și de spaimă/ unele cuvinte/ îmi par lipsite de vitejie// **frica/ naște haluci-nații/** năluci care mai apoi/ se încarnează/ în ființa tăcută a menhirilor// când simte asta/ ghionoaia/ iese din bojdeuca ei/ și pleacă/ cu tot satul la subsuoară// rămîne o apă/ care se bea singură”. Ehei, cam greu te desprinzi de versurile lui Eugen Suciu! – și nu o spun numai eu, firește.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

revista revistelor

OBSERVATOR CULTURAL 725

Din 6 iunie 2014. Bedros Horasngian: *Cei doi, Bercea Mondialu' și Crin Liberalu', țin capul de afiș al mediei românești din ultima săptămână. Dacă e necesar să te arunci în cap sau să scuipi în public pentru a deveni persoană cu notorietate publică în România, devine limpede că lipsa de criterii este singurul criteriu care funcționează în țara în care totul e posibil. Totul. Etica maximalistă și viguroasa luptă anticorupție denunță clipă de clipă de Monica Macovei – cerute, altfel, minimal de administrația Barack Obama, indiferent dacă e vorba de Afganistan, Pakistan sau Romanistan – se consumă lejer la noi, între Carul cu Bere și Gambrinus. Mai lasă Costică, mai lasă Mitică, mai dă 600.000 de parai să scoatem pe Bercea de la pîrnaie, mai demisionăm de trei ori ca să-l facem pe Klaus Johannis prezențabil... Interviu cu G. Banu, prezentat ca „eseist, teatrolog și profesor cu o carieră impresionantă, care a depășit granițele*





României”, premiant: *Consider că vine un moment în viață când este mai fertil să-ți afirmi fidelitatea față de valori care au fost ale tale fără să te preocupe permanent de ceea ce se naște. În acel moment îndrăznești să fii aistoric, fidel prietenilor cu care ai colaborat, și nu te dirijezi în permanență către noi artiști, care sînt interesați, dar cu care eu nu pot avea aceeași comuniune intelectuală pe care am avut-o cu prietenii din generația mea. Lumea e făcută din generații succesive, nu poți fi contemporanul tuturor generațiilor...* Semnează în acest număr Daniel Cristea Enache, Bogdan Al. Stănescu, N. Gheran, Claudiu Turcuș, Michael Finkenthal, Șerban Foartă, Liviu Ornea. „Provocări poloneze la Bookfest”.

LUCEAFĂRUL 5 / 2014

„Colocviul de critică”, pe seama gustului artistic – Radu Voinescu: *Gustul, ca bază a judecății estetice... Judecăți care au ca obiect ceea ce este sau nu valabil din punct de vedere artistic... În viața literară se manifestă destui critici care, lipsiți de experiență și de gust, tind să promoveze opere nerealizate pe deplin, ceea ce produce falii la nivelul receptării critice. Nu mă refer la conservatorismul criticilor mai vechi, ci la falsa deschidere a unor critici neformați, a unora lipsiți de gust sau pur și simplu oportuniști. De aici răsturnările de ierarhii și de valori ce bulversează o epocă așa cum e a noastră. Răzvan Voncu: „Gustul public în căutarea gustului. Câteva considerații fragmentare pe tema autonomiei esteticului, azi”. Horia Gârbea: „A mânca pentru a trăi. Gustul și aroma imanenței”. Adrian G. Romilă:*

„Între două gusturi sau câteva chestiuni privind canonul literaturii în școală”. Adrian Lesniciuc: „Poezia lui Ion Barbu și gustul criticii. Interpretări moderne, postmoderne, transmoderne”. Interviu cu Ioan Groșan: *Am trecut (și probabil că o să mai trec), ca orice om, prin momente grele. Dacă n-aș fi avut un dram de umor, dar mai ales de (auto)ironie, poate că aș fi clacat, într-un fel sau altul. Consider umorul drept cea mai pașnică (însă nu cea mai puțin incisivă) armă împotriva oricărei agresiuni. Și e de preferat un „război rece” cu armele ironiei decât unul „cald” cu arme propriu-zise. Semnează în acest număr și Dan Cristea, Cornel Ungureanu, Radu Aldulescu, Felix Nicolau, Simona Grazia Dima, Robert Șerban, Mihail Gălățanu, Medeea Iancu, Daniel Dăian, Geo Vasile, Niculina Oprea, Ioan Es. Pop, Iolanda Malamen, Gelu Negrea.*

RAMURI 5 / 2014

Gabriel Coșoveanu, redactor-șef, într-un editorial numit „Fizionomia nemulțumitului de profesie”, pe seama faptului că „scriitorii de literatură” contează, nu criticii literari (care „nu sunt capabili de creație”), ceea ce demonstrează și că: *Ori conștrații noștri condeieri nu-i citesc defel pe critici, numindu-i, din păcate, precum un poet celebru, oltean de loc, muște care zbârâie într-o vioară, ori îi citesc, dar nu înțeleg mesajul, nici instanța emitentă, sau consideră că nu există și altă opinie decât aceea legată de semnătura auctorelui... Și totuși, criticul face să existe literatura... Că: „Nu literatura a dat naștere criticii și istoriei literare, ci istoria și critica literară au dat naștere literaturii” (am citat, evident,*





din Nicolae Manolescu). Gh. Grigurcu, la „Răzlețe”: *Nu e o operație lesnicioasă clasificarea iubitorilor noștri confrăți. Un bruion al său ni-l oferă Livius Ciocârlie (România literară, nr. 42/2013): „Cinci categorii: veleitarii, amatorii, diletanții, scriitorii buni, scriitorii mari. Primii simt un impuls autentic, dar n-au deloc talent. Din cauza intensității impulsului, sînt convinși că ce scriu e nemaipomenit. Îi urăsc pe toți cei care nu vor să recunoască, pe critici în primul rînd. Amatori, și ei fără talent, au îndemînarea de a imita. Le și reușește cîte o pagină, dar ei nu se pretind scriitori. Plăcerea de a le scrie le e de ajuns”... O fi „impulsul autentic” la veleitari (aidoma „filtrului” menționat în însemnările zilnice ale lui T. Maiorescu, al cărei utilizator „simte avînturi, dar nu poate”), numai că impresia de „nemaipomenit” a tot ce scriu, ca și „ura” împotriva celor ce nu recunosc „nemaipomenitul” în cauză nu e doar caracteristica lor. E una mult mai extinsă în tagma condeierilor. E drept că „amatorii”, adică cei ce nu se doresc scriitori, se află, sub raport umoral, la antipodul „veleitarilor” mulțumiți cu „plăcerea de-a scrie”. Să fie o izbăvire a demoniei celor dintîi? Nu văd însă o diferență mai pronunțată între „amatori” și „diletanți”. Semnează la rubricile lor G. Dimisianu, N. Prelipceanu, Adrian Popescu, cronici de Gabriela Gherghișor, Petrișor Militaru, Ștefan Vlăduțescu, Gabriela Rusu-Păsărin, Cristina Gelep, Cătălin Ghiță, proză de Gabriela Adameșteanu, C.M. Popa, versuri de Ioan Moldovan, C. Urucu.*

HYPERION 4-5-6 / 2014

Interviu cu Gabriel Chifu (urmat de

un grupaj de poeme): *De la un moment dat, aici, în zona literaturii, a scrisului literar, poezia nu mi-a mai ajuns, nu mai încăpeam doar în acest tipar. Ca să fiu întreg, aveam nevoie și de genul epic. Am început să scriu roman și mi-am dat seama că până atunci, scriind numai poezie, fusesem ca un om șchiop, care înaintează sărind într-un picior. Abia când am descoperit proza, și cu precădere romanul, am fost și eu normal, adică „mă deplasam” în fine cum se cuvine, cu două picioare, făceam un pas cu un picior și, apoi, un pas, cu celălalt picior, un pas cu poezia, apoi unul cu proza. Așa mi-am atins completivitatea după care tânjeam... Scriu ca să fiu fericit, când scriu sunt fericit. Întrebat de Gellu Dorian „Ce șanse are USR”, vicepreședintele USR Gabriel Chifu răspunde: *Ar fi grav ca Uniunea Scriitorilor să dispară. Vreau să-ți mărturisesc ceva: pentru cei din actuala conducere era atât de solicitant, de istovitor și de pierzător pe plan personal să mai rămânem la Uniune încât reacția noastră dintîi la alegerile de anul trecut a fost să ne retragem. Am stat însă și am socotit ce înseamnă asta, ce consecințe ar avea această retragere asupra întregului, asupra revistelor, a vieții literare și a vieții scriitorilor, în general – noi cunoscând situația foarte bine, dinăuntru, în amănunt, așa cum nu se poate cunoaște dinafară, din auzite. Dacă am candidat încă o dată, Nicolae Manolescu și echipa sa, am candidat cu sentimentul responsabilității, cu sentimentul că nu putem părăsi corabia la greu... Alte interviuri, realizate de Andra Rotaru, cu Dora Pavel, Lavinia Bălulescu. La ancheta revistei („Scriitorul, destin și opțiune”) răspunde Liviu Pendefun-**





da. Poezie de Emilian Galaicu Păun, Radu Florescu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu, Ion Tudor Iovian, Maria Șleahțișchi, Petruț Pârvescu, C. Iftime, Vasile Tudor... *Hyperion* are 204 pagini (formatul revistei *Steaua*), sunt alte zeci de semnături, de la Dan Perșa, Radu Aldulescu, C. Arcu, Leo Butnaru, Radu Voinescu, Antonio Patraș, Luca Pițu, la Octavian Soviany, A.G. Romilă, Vasile Spiridon, Magda și Petru Ursache, Lucian Alecsa. „Horațiu Ion Lașcu – 50”.

APOSTROF 5 / 2014

„Despre Cioran” – Ciprian Vălcan în dialog cu Jacques Le Rider: *Mi se pare că Cioran este, în limba franceză, continuatorul unei tradiții intelectuale pentru care gândirea și scriitura sunt indisolubile. După epoca lui Wolff, discipolul lui Leibniz, filosofia europeană s-a transformat într-o specialitate tehnică și s-a rupt de literatură în măsura în care expresia „asta-i literatură” este cu precădere peiorativă în franceză... Cioran reînnoadă firul cu tradiția moralistilor francezi clasici, cu Schopenhauer și cu Nietzsche, care considerau că gândirea începe tocmai prin scrierea bună. Întrebam „Cum este receptată acum opera lui Cioran în Franța?”, universitarul Jacques Le Rider ne amintește de situația de azi din Franța (asemănătoare aceleia din România, care nu dă doi bani pe valorile literare): Situația prezentă în Franța, așa, subiectiv, cum o văd eu prin lentilele mele, este caracterizată de o confuzie fără limite: pierderea reperelor, absența oricărui „canon”, dominarea de către un sistem mediatic care este singurul deținător al autorității capabile să spună: asta este important, asta nu este, dar*

care este atât de prins în efemer, încât nu mai face nicio distincție între modă și ceea ce se numea odinioară tradiție, clasici, marii autori (lucruri considerate ca ridicole, odioase și reacționare). Deci suntem toți în ceață și reduși la înregistrarea tendințelor sistemului mediatic... În plus, în microcosmosul universitar, îmi pare că „literații” au tendința să-l considere pe Cioran puțin prea filosofic, în timp ce filosofi ezită să-i acorde o valoare teoretică. Semnează în alte pagini: Ovidiu Pecican, Doru Pop, Liliana Ursu, Gelu Ionescu, Iulian Boldea, Ion Pop, Ion Bogdan Lefter, Grigore Arbore, Ștefan Bolea. „Plotin semioticianul” de Alexander Baugmarten.

DACIA LITERARĂ 5-6 /2014

Sunt publicate dialoguri realizate de Călin Ciobotari (C.C.) cu cei dispăruți în acest an, 2014, Mircea Popovici (M.P.) și G. Astaloș (G.A.). Mircea Popovici își amintește de „vestitul Premiu al Fundațiilor Regale” primit pentru volumul „Izobare”: *În 1946. Și gândește-te matală că nu era ca acum, când peste tot se dau premii. Matală știi cine era în comitetul acela care mi-a acordat premiul? C.C.: Vă mărturisesc că nu știu. M.P.: Hai să-ți spun: Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și Petru Comarnescu. Aștia mi-au dat mie premiul, mă-nțelegi?... Eu am luat atunci premiul întâi. Geo Dumitrescu a luat premiul al doilea, premiul trei l-a luat Pavel Chihaiia... Sunt omul unei singure cărți. Din 1946 până în 1980 și ceva, când Mircea Ciobanu de la Cartea Românească mi-a solicitat să-i dau un manuscris... George Astaloș, prezentat*





ca „unul dintre cei mai mari specialiști în argou din Europa, autor al unui dicționar de gen și a sute de studii, excelent povestitor, cu un umor debordant”, declară că: *Există o revistă solidă de înjurături în SUA; ne dăm seama că există un clasament al limbilor bogate în înjurături. Spre rușinea noastră nu figurăm în primele douăzeci de limbi, noi care ne dăm atât de mari la acest capitol. C.C.: Pe primul loc cine este? G.A.: Turcii, ungurii. Au o inventivitate ceva de speriat. C.C.: Și noi de ce nu suntem în top? G.A.: Pentru că noi ne culcăm cu înjurătura de mamă în gură și ne sculăm cu ea și credem că avem mari înjurături. N-avem mare lucru în domeniul acesta... În alte pagini: „Din corespondența L.M. Arcade – Basarab Nicolescu” și „Tranzacția altădată”. Texte de Al. Zub, Dan Laurențiu, Gellu Dorian, Al. Ovidiu Vintilă, N. Băciuț, Valeriu Stancu, Ioan Holban, C. Cubleşan, V. Iancu, Lucian-Vasile Szabo, Mioara Bahna, Liviu Apetroaie.*

CONFESIUNI 17

Mai, 2014. Flori Stănescu: *Istoria postbelică și istoria postdecembristă ne spun că din punct de vedere diplomatic stăm prost în privința teritoriilor luate prin abuz de Uniunea Sovietică în iunie 1940 și „corectate” ulterior tot în favoarea ei sau a „copiilor” desprinși din ea după desființarea imperiului comunist. De la o vreme, „păcile” aduc numai necazuri. Astfel: Basarabia (teritoriul dintre Prut și Nistru, făcând parte din Moldova istorică), Bucovina de Nord (cedată la pachet cu Basarabia dintr-o slăbiciune morbidă a lui Hitler pentru Stalin, deși nu era menționată în pro-*

tocolul secret al tratatului sovieto-german), Ținutul Herța (nord-vestul jud. Dorohoi, care nu a aparținut niciodată de Rusia sau de Austria), Insula Șerpilor (care, firesc, ar fi trebuit să urmeze statutul Deltei Dunării și care s-a aflat sub suzeranitatea numai între 1829-1857) – dată ca mezelic sovieticilor în februarie 1948, printr-un protocol semnat la Moscova, sunt oasele de pește din gătlejul Moscovei sălășluite dintotdeauna de fiorii imperiali. Să nu uităm, așa, pentru „divertisment”, de Brațul Chilia și cele câteva insule din Deltă, însumând 23,75 km pătrați, precum și cei câțiva km luați cu japca după ocuparea Ținutului Herța (probabil că motorizatelor sovietice le plăcea să se piardă în peisajul bucovinean, abătându-se de la linia groasă roșie trasată pe hartă)... Ce constatăm: prin ocuparea Crimeii, Rusia începe să recupereze ce i-a oferit Ucrainei după Război, mai bine spus, după comunizarea actualului fost spațiu sovietic. În alte pagini, Dan Culcer, „Cenzură și literatură în România după 1945”, Petru Ursache, „Frumosul uman”, Ion Pogorilovski, „Noica & Brâncuși” (dar și „Reflecții religioase brâncușiene”). Semnează și în acest număr al revistei Gh. Grigurcu, C. Trandafir, Barbu Cioculescu, Magda Ursache, N. Coande, D. Ungureanu, Mariana Filimon, Paul Aretzu, Adrian Dinu Rachieru, N. Ciobanu, Doru Strîmbulescu, Pavel Șușară, Ion Popescu Brădiceni, Victor Știr, Th. Rogin. Versuri: Simona Grazia Dima, M. Gălățanu, N. Țone.

LIVIU IOAN STOICIU



**In memoriam Dan Radu Stănescu**

A încetat din viață, în dimineața zilei de 27 mai, poetul și jurnalistul Dan Radu Stănescu. Născut la Mediaș, la 12 decembrie 1945, Dan Radu Stănescu avea 68 de ani. A studiat la București, la Facultatea de Filologie, secția franceză – spaniolă, practicând apoi jurnalistică la Agerpres, Antena 1, Realitatea TV, ca specialist în politică externă. A debutat ca poet în 1982, la editura Eminescu, cu volumul de versuri *Măine poemul acesta* și a mai publicat trei alte cărți de poeme: *Scrisori către Ariel*, editura Eminescu, 1984, *Loc de uitare*, editura Eminescu, 1987 și *Errata și alte texte*, editura Eminescu, 1998. Dan Radu Stănescu a publicat și o seamă de traduceri, din literatura franceză în special. Dintre romanele pe care le-a tradus, iată câteva de Andrei Makine: *Femeia care așteaptă*, *Pământul și cerul lui Jacques Dorme*, *Cartea scurtelor iubiri eterne*, *Iubirea omenească*, romanul lui François Weyergans – *Trei zile cu mama* și volumul autobiografic al lui Emir Kusturica, *Unde sunt eu în toată povestea asta?* Literatura română pierde în Dan Radu Stănescu un poet sensibil și un intelectual de mare finețe.

In memoriam Florin Șlapac

A încetat din viață la Constanța scriitorul Florin Șlapac, prozator, poet, traducător. S-a născut la 13 martie 1952 și a închis ochii cu o zi înainte de a împlini 62 de ani. A absolvit secția de engleză a Universității din Iași în 1974. A debutat editorial cu romanul *Matei și Eva*, în anul 1985. A publicat următoarele volume: *Jucăria*, roman, în 1989, *Centrul schimbător al atenției*, povestiri, 1990, *La inimă fermecată*, roman, în 1995, *Salonul*

refuzaților, proză scurtă, 1998, *Zăpodie*, poem, 1999, *Fără pereche*, roman, 2000. Florin Șlapac este autorul unei serii impresionante de traduceri, printre care: *Sub vulcan* de Malcolm Lowry, *Fereastra de la etaj* și *Femeia din Lac* de Raymond Chandler, *Curenții spațiului* de Isaac Asimov, *Amantul spaniol* de J. Trollope, *Ultimul țărm* de Nevil Shute, *Ultimul împărat* de Edward Behr, *Femei* de Charles Bukowski, *Vrăjitorul* de Tim O'Brien. Florin Șlapac este și autorul unor manuale de limba engleză. A fost antologat în mai multe culegeri de texte, începând cu un *Caiet de poezie*, în 1974 și terminând cu *Concert la patru mâini*, în 2005. A primit mai multe premii, printre care Premiul revistei „Tribuna” pentru proză, Premiul Filialei Dobrogea a USSR. Decorat, în 2004, cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de cavaler pentru activitatea literară. A colaborat la cele mai importante reviste literare din țară, *România literară*, *Oriзонt*, *Familia*, *Luceafărul*, *Contrapunct*, *Contrafort*, *Tomis*, *Observator cultural*, *Convorbiri literare*. A fost creat și condus, la Constanța, revista *Amphion*. Prin dispariția lui Florin Șlapac, literatura română suferă o grea pierdere.

